

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Orientais

Representações cristãs do povo judeu em
As minas de prata, de José de Alencar

MARTA BERNADETE FROLINI DE AGUIAR MARCZYK

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Língua
Hebraica, Cultura e Literatura Judaicas
do Departamento de Letras Orientais da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo,
com vistas à obtenção do título de Mestre
em Letras.

ORIENTADORA: PROF^a DR^a BERTA WALDMAN

São Paulo
2006

A uma íntima tipologia: Daniel e João.

Sinceros agradecimentos

à orientadora e professora Berta Waldman, cuja presença amiga foi sempre exemplo e estímulo para a realização desta pesquisa;

à leitura feita pelos professores Luís Dagobert de Aguirra Roncari e Hélio de Seixas Guimarães na fase de qualificação deste trabalho;

à colaboração do professor Gabriel Laguna Mariscal, da Universidade de Córdoba, que gentilmente enviou suas publicações;

à contribuição do professor Carlos Henrique Barbosa Gonçalves, singular em seu estudo de línguas;

à repartição irrestrita de conhecimento do professor João Adolfo Hansen;

à participação minuciosa, permanente e inestimável de João Carlos Barbosa Gonçalves;

ao carinho dos familiares e amigos;

e ao apoio financeiro da FAPESP;

todos imprescindíveis para a realização deste trabalho.

Resumo

A dissertação propõe uma análise da presença judaica no romance histórico *As minas de prata*, obra da literatura romântica composta por José de Alencar, cuja narrativa está situada na época do Brasil colonial. Como recurso de composição, o romance instaura um narrador que transita entre os séculos dezessete e dezenove, e realiza, por meio desse expediente, a representação das origens da nação e do povo brasileiro, sob o estatuto da veracidade histórica.

Para adentrar o procedimento de representação do judeu, o presente trabalho procura examinar os modelos que a narrativa utiliza para a composição do período histórico que ela pretende retratar, com o intuito de investigar a construção dos personagens de origem judaica sob o conjunto geral do texto. Para tal fim, são analisados os temas de natureza moral, teológica, retórica e poética, entre outros, e, sob essa ótica, o romance revela adotar modelos do período literário em que está situada sua narrativa. Nesse sentido, o estudo dos emblemas, do latinismo, do sermão sacro, do gênero picaresco, do herói prudente, da enumeração bíblica, da composição numérica, da tipologia bíblica proporcionam a amplitude necessária para que a investigação da presença judaica seja embasada na arquitetura estética geral do romance.

No exame da presença judaica, a narrativa mostra guiar-se por semelhante composição, isto é, nela, os modelos coloniais atuam não só como conteúdo da época narrada mas também como forma de representar o judeu. Para tal exame, assim como dos outros aspectos analisados, a dissertação confronta passagens do romance com temas da literatura do período colonial, e com isso, procura mostrar que os personagens judeus encontram fundamentalmente na teologia católica e na tipologia bíblica os modelos básicos que lhes dão as formas tipificadas.

A título de conclusão, procura-se inserir os elementos investigados ao longo da pesquisa na discussão que envolve o escritor José Alencar em sua trajetória romântica de definir uma identidade para o Brasil e seu povo por meio do romance histórico. Nessa esteira, propõe-se uma interpretação que homologa o binômio velho/novo nos âmbitos da literatura: colonial/romântica; do estado político: dependente/independente; da escritura sagrada: velho testamento/novo testamento e, por fim, da formação do povo brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: JOSÉ DE ALENCAR; *AS MINAS DE PRATA*; IDENTIDADE NACIONAL; JUDAÍSMO; TIPOLOGIA BÍBLICA.

Abstract

*In this dissertation, it is offered an analysis of the Jewish presence in the historical novel *As minas de prata* (The Silver Mines), a work from Romantic literature written by José de Alencar setting its plot in Brazil's colonial times. As a compositional device, the novel resources to a narrator that dwells from the 17th to the 19th centuries, thus making the representation of the origins of Brazil and Brazilians under the banner of historical truth.*

In order to get inside the procedure of representation of the Jew, the present work aims to examine the models used by that narrative in composing the period of history that it is designed to portray, with the intention of investigating the construction of the Jewish origin characters as seen from the text as a whole. For such task, themes of a moral, theological, rhetorical and poetic nature, among others, are examined, and the novel is shown to apply models of the literary period in which its narrative is set. In this sense, the study of emblems, Latinism, religious sermon, picaresque genre, prudent hero, biblical enumeration, numerical composition, biblical typology provides the needed comprehensiveness for the investigation of the Jewish presence to be based on the general aesthetic architecture of the novel.

In the examination of the Jewish presence, the narrative shows itself as being guided by a similar composition, that is to say, in it the colonial models play a role not only as time driven contents but also as a form of representing the Jew. For such an examination, as well as of other analyzed aspects, the dissertation compares passages of the novel with themes of the colonial literature, thus striving to show that the Jewish characters take their basic models from the Catholic theology and the biblical typology.

As regards conclusion, the elements investigated along the research are tentatively inserted in the discussion that involves José de Alencar in his Romantic journey to define an identity to Brazil and its people through the historical novel. In this direction, an interpretation is proposed confirming the pair old/new in the domains of the literature: Colonial/Romantic; of the state: dependent/independent; of the sacred books: Old Testament/New Testament, and lastly of the formation of Brazilian people.

KEYWORDS: JOSÉ DE ALENCAR; THE SILVER MINES; NATIONAL IDENTITY; JUDAISM; BIBLICAL TYPOLOGY.

Sumário

0. Nota prévia	06
1. Introdução	07
2. Olhar teórico e metodologia da análise	12
2.1 Crítica Dialética	13
2.2 Modelos das Letras Coloniais.....	16
2.2.1 Emblemática.....	18
2.2.2 Latinismo	20
2.2.3 Sermão sacro	23
2.2.4 Gênero picaresco	25
2.2.5 Herói prudente	27
2.2.6 Enumeração bíblica	29
2.2.7 Composição numérica	33
2.2.8 Tipologia bíblica	38
3. A presença judaica na narrativa.....	44
3.1 Representações cristãs dos personagens judeus	47
3.1.1 Samuel Levi – traidor e usurário	47
3.1.2 Raquel Levi – a assimilada	52
3.1.3 Joaquim Brás – traficante e herege	57
3.1.4 Luísa de Paiva – a impenitente.....	66
3.1.5 Elvira de Paiva – a eleita	74
4. Considerações finais	88
Bibliografia Geral.....	93

0. Nota prévia

Uma aspiração permanente de experimentar um ambiente cultural diverso das minhas três primeiras décadas vividas e enraizadas no Brasil se deparou com a oportunidade de viver em terras de Israel. Não bastasse a enormidade das diferenças oferecidas à imaginação pelo traslado geográfico para fora do eixo ocidental, predispus-me também a embrenhar-me em uma guerra, a do Golfo, prevista para acontecer, como de fato aconteceu, seis meses adiante da minha chegada ao país israelense. Os registros que guardo dos disparos noturnos das sirenes, que avisavam que em dois minutos um míssil, quiçá químico, explodiria nas imediações de onde eu dormia, concorrem, em minhas lembranças, com o tilintar matutino dos sinos carregados por um rebanho de cabras que passava ladeando a janela de meu quarto, acompanhado por um pastor nômade. Se de uma audição meu coração quase estancava de pavor, da outra, minha razão enlouquecia por não conseguir posicionar o fato na linha do tempo, retroagido, conforme parecia, em quatro ou cinco mil anos. A cena era bíblica. A língua também.

Reavivei a experiência inesquecível, dez anos depois, em pesquisa de Iniciação Científica, estudando as diferenças lingüístico-discursivas do poema sagrado-erótico Cântico dos Cânticos. Paralelamente, freqüentei as disciplinas da então professora, e depois orientadora, Berta Waldman, que, com maestria, diversifica suas aulas entre textos poéticos e narrativos da literatura judaica, originários não só de Israel, mas também de grande parte da Europa e da América, desde os tempos idos da Bíblia, passando pela Idade Média, até alcançarem a atualidade.

Graças a esses estudos foi possível fazer um cruzamento crítico-cultural entre as disciplinas do Programa de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e o Programa de Língua Hebraica, Cultura e Literatura Judaicas para, então, propor um projeto para a Pós-Graduação e participar de grupo mais amplo, também coordenado pela professora Berta, que pesquisa “A representação do judeu na literatura brasileira”.

O resultado disso tudo é o que ora apresento.

1. Introdução

Quando o Brasil, em 1822, conseguiu a separação política de Portugal, os brasileiros letrados, em conjunto com o Imperador Pedro II, passaram a pensar sobre o processo de consolidação do Estado Nacional e planejaram um modo de definir, tanto aos olhos da elite interna como aos olhos estrangeiros, uma imagem soberana da nação. Dentro dessa perspectiva foi criado, em 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), sob o influxo das academias ilustradas da Europa dos séculos XVII e XVIII. A finalidade do Instituto era viabilizar um projeto de pensar a história brasileira de forma sistematizada e delinear um perfil próprio para a nação em meio às demais nações. Anunciou, para tanto, por meio de periódico próprio, um prêmio em dinheiro para quem apresentasse um plano de organização da escrita da história do país. O prêmio foi concedido a Carl Friedrich Philipp von Martius, médico e botânico da Baviera, que estivera no Brasil duas décadas antes, participando de uma expedição científica.

As diretrizes do programa de Martius propuseram, já em suas linhas iniciais, que se desse especial atenção para o encontro étnico do branco, do índio e do negro no desenvolvimento do povo brasileiro, ainda que privilegiando “o sangue português, [que] em um poderoso rio, deve[ria] absorver os pequenos confluente das raças índica e etiópica” (1982: 88). Dessa forma, o historiador brasileiro teria o compromisso de unificar as diversidades raciais, ainda que com peso e medida diferenciados pelas necessidades das relações políticas. Conseqüentemente, o empenho em definir organicamente a população, estabelecendo uma analogia entre a composição da raça e os fatores sociais, acarretou a necessidade de observar, com olhares retrospectivos, as dissonâncias surgidas em meio à diversidade do povo para que então fossem reorganizadas em imagem exemplar a ser registrada para a posteridade.

A produção literária romântica passou a ocupar posição de destaque dentro desse empenhado cenário e escritores do gênero assumiram a tarefa nacionalista de cunhar uma identidade para o povo e perpetuar a história pátria.

Motivada por esse projeto de nacionalidade, resultou que a criação literária de Alencar já contava, no ano de 1872, com um significativo número de romances que foram classificados, pelo próprio autor (cf. Alencar, 1959: 697), segundo três fases distintas de produção, a saber, a primitiva, que recriava lendas e mitos da terra; a histórica que versava sobre o período colonial e a troca cultural entre o povo nativo e o estrangeiro; e a última fase, chamada de infância de nossa literatura, que representava a sociedade nascente a partir da independência política e os conseqüentes ajustes pelos quais passavam a vida rural e urbana.

Para escrever o romance histórico *As minas de prata* o autor buscou no passado da América portuguesa, ou do Brasil colonial, material a ser organizado com o propósito de representar a gênese da nação. Estruturou, em forma ficcional, os costumes da sociedade da época, partindo de assuntos que melhor se insinuaram sobre a rotina pregressa, para então delimitar os símbolos que se prestariam a projetar a nação como ímpar em relação às demais.

Escrito entre 1862 e 1865, o romance *As minas de prata*, nos seus momentos iniciais, ganhou um subtítulo que o considerava continuação da trama de *O Guarani*. Essa nomeação, no entanto, foi retirada pelo autor já na sua primeira edição, quando alcançou independência do famoso romance escrito em 1857. Permaneceu, contudo, em seu interior, uma passagem na qual um sobrevivente da família Mariz relembra a catástrofe que destruiu sua casa e família, no Paquequer, em *O guarani*. A conexão criada, através dessa rememoração do personagem, faz o leitor perceber que há um prosseguimento temporal entre um, ambientado em 1604, e outro, cinco anos à frente, no ano de 1609. Houve, quiçá, um aprofundamento e uma dilatação das idéias que no primeiro romance haviam sido cultivadas.

O personagem que faz tal conexão entre os dois romances é o fidalgo português D. Diogo de Mariz, filho de D. Antônio de Mariz e irmão da protagonista Ceci. Em *As minas de prata*, ele era o então Provedor-mor da Alfândega de São Sebastião do Rio de Janeiro, que enfrentava, corajosa e honradamente, uma série de acometimentos, devido a ser portador do roteiro das minas e também devido a ser o

responsável por fazer esse roteiro alcançar as mãos de seu legítimo dono e herdeiro, Estácio Correia, o herói-protagonista do romance.

Afora essa conexão, quando comparado a *O guarani*, o romance *As minas de prata*, segundo a crítica¹, ganha autonomia e *status* de obra mais bem elaborada em relação àquela criação ligeira, feita para ter suas partes publicadas diariamente em coluna de jornal, e que em alguns poucos meses fez surgir o primeiro romance indianista brasileiro que, ainda que feito em tais condições, foi classificado, não só como o primeiro dos romances indianistas, mas também como o primeiro romance brasileiro, indiscutivelmente mais conhecido do público leitor do que o romance *As minas de prata*.

A reconstituição ficcional da sociedade colonial brasileira do princípio do século XVII foi possibilitada por consultas feitas às crônicas coloniais², sendo que um dos cronistas consultado – Gabriel Soares – está citado no interior do próprio romance³.

¹ Seguem alguns comentários a respeito dos dois romances. Primeiramente, de Araripe Jr., sobre *O Guarani*: “Quanto ao aspecto geral, nada, mesmo, tem *O Guarani* que se destaque na fisionomia dos melhores romances publicados no período em que floresceram aqueles escritores [Walter Scott, A. Dumas e Sue]. O trecho é comum. (...) Não há quem não reconheça logo que a idéia do autor, qualquer que fosse ela originariamente, cresceu no meio das reminiscências das obras do autor de *Waverley*, e que a visão brasileira entrelaçou-se insensivelmente com as cenas castelãs da Idade Média ...” (Araripe Jr., 1958: 160-1). Pouco mais a frente, compara *O Guarani* com *As minas de prata*: “*As minas de prata* foram a obra de mais tomo composta por José de Alencar, e em que, segundo parece, derramou maior amor paterno. Delineada e executada sob os auspícios de tal ou qual tranqüilidade de espírito, nota-se, na sua composição, esforço visível e intuítos de artista. Acontece que não são os nossos filhos queridos os que mais nos assemelham. *O Guarani* é mais das entranhas do poeta. *As minas de prata* obedecem a uma educação mais artística, e não têm o perfume da flor, embora, como fruto, pareçam perfeitamente sazonadas; é assim que sente-se o alvo mais visado, uma encenação demasiadamente cuidada e um jogo de bastidores ruidoso. (...) Não são superiores às *Minas de Prata*, nem *Os Mistérios de Paris*, nem *O Conde de Monte Cristo*, nem *Os Moicanos*, nem *Os Mistérios do Povo*. (...) *As Minas de Prata* são, sem contestação, uma obra-prima” (*idem*, 1958: 188). Em Cavalcanti Proença temos “O interesse do público pelos dois voluminhos iniciais de *As Minas de Prata* leva o livreiro Garnier a editar a obra completa, em seis tomos, o que Alencar agradece a Quintino Bocaiúva, pois, sem aquele começo na *Biblioteca Brasileira*, a pedido insistente do amigo, talvez não realizasse o romance, tão importante no conjunto de sua obra. Desta vez a imprensa quebrou o mutismo, elogiou francamente o livro” (Proença, 1959: 34).

² “Houve um tempo em que me ocupei, com prazer e até com entusiasmo, das coisas velhas do meu país; em que lia com mais satisfação do que um romance, as crônicas de Simões de Vasconcelos, de Rocha Pita, de Pizarro, de Brito Freire, e as viagens de Mawe; e joeirava aqui e ali dentre as sensaborias do narrador, uma

Além dessas fontes, Alencar também estabeleceu um diálogo com um manuscrito publicado na *Revista do Instituto Histórico*, do terceiro trimestre de 1839, para desenvolver o tema da busca pelas minas de prata. Esse manuscrito foi encontrado por Manuel Ferreira Lagos⁴ (1817-1871), em Biblioteca Pública e oferecido a um cônego que, em leitura do manuscrito, o associou ao Moribeca, grande descobridor de minas de prata, referido pelo historiador Sebastião da Rocha Pitta em seu livro *História da América Portuguesa*. Segundo o historiador Pedro Calmon (cf. 1955: 21), graças ao relato do cônego, um padre português de nome Benigno José de Carvalho e Cunha, em 1841, adentrou as selvas em busca das informações dadas pelo manuscrito. As cartas que relatam essa aventura, que durou quatro anos, foram publicadas pela imprensa e, ainda, em dois números da *Revista do Instituto Histórico*. Soube-se posteriormente que o manuscrito era uma cópia de um registro, feito por um cabo de nome Lourenço Antonio Bragança, que tratava de um suposto descobrimento realizado pelo filho rebelde de um coronel, João da Silva Guimarães, que trocou a nobreza do lar em Ouro Preto para aventurar-se pelo Norte de Minas Gerais. Como no romance, esse desbravador de riquezas se iludiu com a aparência de umas rochas recortadas, entendendo serem as ruínas de uma cidade morta nos montes do Paraguaçu. Dedicou toda sua vida a essa tentativa de descoberta de riqueza, mas morreu pobre.

Relata-nos, ainda, Calmon (1955: 22) que, inspirado no cronista Gabriel Soares, Belchior Dias foi quem deu início a toda essa história, que resultou, além do episódio que girou em torno do manuscrito, numa febre de sertanistas que saíram em busca de

notícia, uma particularidade interessante.” (Alencar, 1960b: 908). A ortografia das citações foi ajustada ao sistema oficial em vigor.

³ Cf. ALENCAR, 1964: 284 e 373. As notas de rodapé que foram retiradas das edições posteriores à publicação de 1862 na *Biblioteca Brasileira* continham referências ao Pe. Manoel Mendes, compositor de cantochão e solfas de igreja, ao historiador Rocha Pitta, e ao cronista Fernão Cardim (cf. Anexos de Valéria de Marco, 1993a: 245 e ss.). Além disso, atesta Luís da Câmara Cascudo sobre o quanto Alencar apreciava as crônicas coloniais: “Letrado, sabedor de boas fontes, leitor de Marcgrav e de Barléu, de Humboldt e de Herrera, de Piso, de Gumilla, de todos os cronistas do século XVI...” (Grifo nosso). (Em legenda do fac-símile da primeira edição completa de *As minas de prata*, na edição comemorativa do centenário de morte do autor, publicado pela José Olympio Editora, cf. Alencar, 1977: xiv).

⁴ Secretário perpétuo na redação da revista trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

riquezas minerais. Pai de Robério Dias na vida real e representando o avô do herói no romance, Belchior era neto de Caramuru e foi o pioneiro a se aventurar por um tesouro.

O historiador Rocha Pombo, na abertura que faz ao livro de um pesquisador de Robério Dias – Afonso Costa –, assim se refere a esse jogo de informações:

Desde muito que Robério Dias é motivo de estudos e largas controvérsias para quantos procuram apurar fatos, que por sua natureza não podem mais ficar excluídos do contexto histórico. Para uns, Robério é apenas um tipo lendário, uma personagem fantástica criada pela imaginação popular. Para outros, é figura real, que deve ser definitivamente incorporada à história dos primeiros tempos da conquista – exatamente, de todo o período da colônia, os menos bem estudados. (Costa, 1915: 7)

O pai de Robério acreditou nas riquezas possíveis de serem encontradas em Itabaiana e foi à Espanha negociar com o rei, tal como sucede no romance, um título de nobreza e administração das minas que estavam por ser exploradas. Sua expedição, no entanto, resultou infrutífera e, por esse motivo, ele foi preso na Bahia. Segundo Calmon (1955: 25), o historiador Rocha Pitta reuniu avô, filho e neto em um único personagem descobridor e explorador das minas de prata. Da reunião dessas imagens e dessas informações, contidas em todos esses relatos, o passado foi recriado na ficção alencariana.

2. Olhar teórico e metodologia da análise

As observações feitas sobre o romance *As minas de prata* partiram de lugar e momento distintos. A primeira classe de observações – segundo a crítica dialética – foi proposta para analisar, desde o projeto de pesquisa, a incorporação que é feita à construção literária das circunstâncias sociais externas em que ela se realiza, ou seja, de que modo o contexto social passa a pertencer à forma narrativa e que função ele exerce na compreensão do romance. A segunda classe – feita segundo os modelos das representações coloniais – surgiu, já no andamento da pesquisa, como instrumento para responder a certa indagação sobre estilo, carente de reconhecer as técnicas narrativas que organizavam as relações ou coerências internas do texto, sob o mesmo imperativo de dar abrangência e profundidade à leitura do romance.

Essas duas perspectivas de leitura participaram de modo bastante particularizado no desenvolvimento das interpretações e da análise e não foram utilizadas concomitantemente, ou seja, a crítica dialética ocupou a condição primeira de pensar o todo do romance segundo os fatores sociais e históricos inerentes à ficção que, justamente, levaram a ampliar as demarcações bibliográficas propostas para o início da pesquisa. Pouco a pouco, o contato com o novo material, em especial o referente às representações coloniais, tornou-se profícuo e de uso imediato na compreensão de como está constituída e organizada cada parte da narrativa.

Essa metodologia, que trabalhou em meio a duas diferentes circunstâncias, justifica-se pela constituição geral do romance. *As minas de prata* – por ser um romance histórico que refere, na trama ficcional, dois espaços de tempo distintos – enuncia o passado colonial na voz de seus personagens e enuncia o presente da narrativa na voz de seu narrador. Ao reconstruir o passado colonial, a linguagem narrativa se apropria de categorias e preceitos da época e essa apropriação tem um uso específico para o narrador, que é fazer considerações de valor sobre a arte ali representada, imbuído de pressupostos próprios do momento histórico em que se dá a feitura do romance. Assim sendo, a narrativa reitera discursos do século XVII, regulados por padrões retóricos, ao mesmo tempo que expressa a subjetividade romântica, orientada segundo os padrões literários do século XIX.

2.1 Crítica Dialética

A investigação do romance *As minas de prata* teve como ponto de partida um quadro de referência que examina dialeticamente as relações entre literatura e sociedade, tomado dos ensaios de Antonio Candido. Detectar os pressupostos teóricos adotados e, muitas vezes, não expostos pelo crítico, não é tarefa fácil. Algumas declarações encontradas nas leituras de seus textos auxiliam na compreensão do caminho supostamente por ele adotado para fazer sua crítica literária. Essa investigação, espécie de quebra-cabeça a ser montado, pode ser iniciada pela seguinte afirmação do crítico:

Tudo o que escrevo, pode-se notar mais visível ou menos visível, é sempre feito em função dos contrários, é um processo dialético, é e não é, pode e não pode, era e não era. (Candido, 1997: 17)

O processo crítico dialético, segundo uma definição básica, envolve os conceitos de totalidade, contradição e mediação. O conceito de totalidade contém a idéia de que para atingir certa visão do todo, é necessário compreender “qual é o nível de totalização exigido pelo conjunto de problemas com que estamos nos defrontando” (Konder, 1988: 39). O livro *Formação da literatura brasileira* é exemplo de matéria organizada na órbita do conceito de totalidade e também em torno dos conceitos de contradição e mediação. O que salta à vista, no entanto, é o problema de concordância e discordância, por parte dos críticos, com a delimitação da totalidade que Antonio Candido estabeleceu, ao incluir ou excluir matéria literária, para compor os dois volumes do *Formação*. Dessa delimitação necessariamente estabelecida, e a conseqüente discórdia a propósito do que deveria ou não deveria participar da seleção feita para constar da historiografia da literatura brasileira, evidencia-se que o limite da totalidade é relativo ao que se propõe observar. No caso da *Formação da literatura brasileira*, os limites foram

justificados, entre outros argumentos, por uma seleção apta a compor o sistema literário brasileiro de modo a atender, segundo as palavras do autor, “a articulação das obras, de maneira a formar uma consciência literária, num certo momento, e estabelecer uma tradição”. (Candido, 1997: 10)

Uma vez estabelecida, a totalidade passa a ser considerada por seu caráter provisório, pois impossível é abarcar toda a realidade que se pretende observar. Disso resulta a explicação dada por Candido, em seu prefácio da 1ª edição, sobre a dificuldade de selecionar, entre tantas, as obras necessárias e significativas para representar o plano estabelecido, ficando a seleção primeira sujeita a juízos que lhe recortem ou lhe acrescentem matéria de continuidade, dando aos limites da totalidade uma espécie de elasticidade que lhe permite a correção necessária para a insuficiência do critério teórico, deixando de ser, dessa forma, uma escolha definitiva e, conseqüentemente, reducionista. Essa questão, segundo o autor, deve adentrar o trabalho da crítica, que, quando é equilibrada, procura “uma explicação tanto quanto possível total, que é o ideal do crítico, embora nunca atingido em virtude das limitações individuais e metodológicas” (Candido, 1975: 31).

Sob essa perspectiva, na *Formação da literatura brasileira* estão selecionados dois momentos estéticos, o Arcadismo e o Romantismo, como partes formadoras de seu todo – o todo delimitado para constituir o processo de formação de nossa literatura – e, criou-se, com o encontro dessas duas partes, uma contradição dialeticamente complementar. Considerando que a contradição dialética observa “as conexões íntimas que existem entre realidades diferentes” (Konder, 1988: 49), a reunião dos dois momentos literários – um que confere importância à racionalidade e o outro que faz prevalecer o sentimento e a imaginação –, apesar da oposição estética, foi possível porque possuem “características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização” (Candido, 1975: 23). Essa coexistência é evidência de uma observação que percebe a

fluidez entre os contrários e concede, com isso, aos dois movimentos literários, uma mediação essencial para diferenciar o ponto de vista de Antonio Candido daquele que tradicionalmente periodiza e não articula as influências existentes entre os diferentes movimentos da nossa história literária.

Candido tomou os momentos decisivos para a formação de um sistema literário, aqueles pertencentes ao Arcadismo e ao Romantismo, considerando que do primeiro já fluía, numa relação de interdependência, material de partida para o segundo. Perduravam, entre ambos, aspectos de significativa correlação, independentemente da posição estética que assumiam. Essa mediação, cuja superação dialética das categorias ambivalentes já não permite mais pensar uma sem a outra, faz parte de um processo de transformação que pertence à dinâmica de uma totalidade. É a partir da consciência dessa dinâmica que se pode observar outros pares antitéticos de seus ensaios tais como espontâneo e dirigido, universal e particular, local e cosmopolita, ordem e desordem, ou seja, pares antagônicos integrados.

Compreendido dessa forma, o método e seu conseqüente sistema articulado insinuam um caminho possível, por meio de um eixo de opostos, para se pensar o romance de Alencar: há nele uma organização discursiva que permite expressar a depreciação do povo judeu, criando com isso uma oposição que enaltece a religião oficial e define a alteridade de uma identidade idealizada positivamente, pressuposta pela literatura romântica. A exemplo do que foi observado nos ensaios do crítico, a análise não se deterá meramente a investigar esse par, mas esforçar-se-á por examiná-lo junto a toda matéria em transformação que transita na colocação textual de um termo que faz oposição ao outro, ou seja, dando-se a devida atenção à metodologia que pode dar conta dos contrastes, objetivando uma síntese.

2.2 Modelos das Letras Coloniais

Dos estudos feitos nos ensaios de Antonio Candido, uma recomendação, em meio a tantas encontradas, registrou-se de modo diferenciado no andamento do trabalho: fazer inúmeras leituras do texto para que se insinue uma intuição que permita a entrada na análise propriamente dita. Constatação idêntica havia reunido outros dois críticos: Cavalcanti Proença e Augusto Meyer. Proença, em ensaio introdutório à *Obra Completa* de José de Alencar, diz:

É de Augusto Meyer a observação sobre a importância da releitura para o estudo do estilo (...). Conceito de validade universal, sua aplicação se impõe como regra indispensável na análise do estilo alencariano, pois, na primeira leitura somos irresistivelmente arrastados pela prodigiosa força efabulatória, sem atenção para os aspectos estéticos da obra. Entretanto, ele não foi, apenas, um formidável estruturador de enredos; distinguiu-se de muitos românticos para quem os recursos formais valem pouco ou nada, só preocupados com a urdidura do trecho. (Proença, 1959: 63-4)

Em face disso – da ação de tomar o máximo de conhecimento do texto – três leituras acabadas e outras tantas parciais foram feitas das quase mil páginas da aventura alencariana. Surgiu, então, a clara necessidade de pesquisar material que possibilitasse o reconhecimento de uma fonte matricial do estilo do autor. “E o estilo, como disse desde princípio, foi a alma de suas obras. Muitos o deram como amaneirado” (Araripe Jr, 1958: 254). E mais, *As minas de prata* é narrativa que, quando comparada às outras de Alencar, principalmente com as de maior receptividade de público e de crítica – *O Guarani* ou *Iracema* –, tem uma expressão própria, diferenciada:

(...) o que era só espontâneo é agora refletido e preparado; a arte descai às vezes em artifício (...). É o romance mais

representativo do engenho dramático de José de Alencar (...). (Mário de Alencar, 1960: 15)

Esse juízo que subestima o uso do artifício sugere que estamos diante de uma linguagem que se afastou “da ‘naturalidade sem artifícios’ pressuposta no tratamento romântico de temas” (Hansen, 2001: 21). Ainda que o narrador de *As minas de prata*, ao enunciar suas palavras do meio do século XIX, enfatize, dentro da própria enunciação, o conjunto das idéias básicas em torno da subjetividade e da originalidade contidas no Romantismo, a caracterização dos personagens representantes da sociedade do século XVII absorveu um tanto do padrão tecnicamente construído, ou seja, aproximou-se das prescrições retóricas que eram aplicadas às artes seiscentistas⁵. Ao tomarmos algumas dessas representações, podemos identificar aí um caleidoscópio de elementos que se assemelham e que até mesmo enformam as circunstâncias e os personagens do romance.

Contudo, a menção a esses modelos parte, não do intento de apresentar o texto em estudo como o resultado de outros textos tidos por fonte primária, que tenham regrado mimeticamente a construção narrativa de *As minas e prata*, mas de uma investigação que tenciona formular uma imagem dos componentes integrados em outros textos que contribuem, para o leitor, na construção do sentido do romance.

Apresentados em tópicos, os exemplos serão relacionados, inicialmente, com os personagens que não estão incluídos no recorte feito à presença judaica, para que possamos verificar como esses modelos permeiam a totalidade do romance e como são produtivos para se compreender os elementos internos da narrativa.

⁵ A tendência artística está sendo considerada como pertencente a “um século XVII que dura cerca de 200 anos, enquanto duram as instituições ibéricas da monarquia absoluta, pelo menos entre 1580, início da União Ibérica, quando Portugal e o Brasil entram diretamente na órbita da Espanha e da Itália, e 1750, morte de D. João V e início das reformas ilustradas do Marquês do Pombal”. (Hansen, 2000: 75)

2.2.1 Emblemática

A Emblemática é uma arte imagética, surgida na Renascença, que se desenvolveu amplamente pela Europa a partir do século XVI, tendo sido a Península Ibérica um campo profícuo de recepção e difusão desse tipo de representação. Segundo o teórico italiano Filippo Picinelli, do século XVII, a arte emblemática contém uma serventia pedagógica, porque soma à imagem visual um conteúdo escrito. Tanto a imagem, quanto a escritura, em colaboração mútua, ajudam na compreensão do todo da mensagem (cf. Picinelli, 1997). Essa associação de mote e gravura propagou-se vivamente na Espanha, sobretudo no século XVII (cf. Curtius, 1996: 428) e, por conseguinte, nas terras colonizadas da América portuguesa que, entre 1580 e 1640, estavam sob o domínio espanhol.

A história contada em *As minas de prata* começa no primeiro dia de 1609, marcada por festejos comemorativos da chegada do ano-bom e também pela chegada do novo governador-geral do Estado do Brasil. A praça onde aconteciam os preparativos para essas festividades estava adornada de modo a ressaltar o emblema representante da cidade de Salvador:



Sobre o arco central que sustentava a cúpula do pavilhão tinham pintado as armas que Tomé de Sousa dera à cidade do Salvador quando a fundara; eram essas uma rola branca sobre campo verde, tendo no bico um ramo de oliveira com o seguinte dístico em letras de ouro: *Sic illa ad arcam reversa est*⁶. (Alencar, 1964: 328)

O narrador explica que o modelo da criação bíblica estava sendo repetido em um novo mundo, o Brasil, que, na América portuguesa, se constituía:

Esse emblema recordava a tradição bíblica. A rola simbolizava a mensageira de Deus que viera anunciar ao Brasil a aurora da civilização, como no começo do mundo anunciara ao gênero humano a bonança depois do dilúvio. (*idem*, 1964: 328)

⁶ Assim ela voltou para a arca.

Além desse emblema central na decoração da praça, “se elevavam de espaço a espaço compridas lanças com suas divisas listradas” (*idem, ibidem*). E, nos escudos dos cavaleiros, presentes para participar dos jogos das festividades, havia diferentes figuras e frases compostas por palavras latinas.

O estudo das normas que orientam a leitura de um emblema ou de uma divisa – possuidores, segundo Picinelli (1997: 88), de duplo significado, um literal e outro alegórico – transforma-se aqui em valiosa ferramenta de análise. Ainda no início da leitura do romance, quando pouco ou nada se sabe sobre os personagens, as mensagens veiculadas em seus emblemas e divisas dão a conhecer o caráter de cada um. O herói-protagonista Estácio, por exemplo, carregava em sua arma de defesa parte de um verso de Virgílio – *Amor vincit omnia*⁷ (Alencar, 1964: 330) – , antecipando, com essas palavras, não só as dificuldades que teria de enfrentar para alcançar seu par amoroso, mas também que enfrentaria tais dificuldades com permanente retidão moral, guiada pelo nobre sentimento. Seu melhor amigo, o jovem fidalgo Cristóvão, carregava uma tarja onde se via por timbre uma estrela brilhando entre nuvens em campo azul com a seguinte legenda: *Me videt, ducit me*⁸ (*idem, ibidem*), cujo significado indica tanto a força do astro que o protegia, quanto a força do amor da donzela para quem ele oferecia a justa. Outro, ainda, o fidalgo D. Fernando de Ataíde refletia, no mote do escudo, seu espírito provocador: *Vae qui percutiant illum!*⁹ (*idem, 1964: 332*). E, por último, o escudo de bronze de D. José de Aguiar era dotado de um emblema lacônico que, numa única palavra: *aere*¹⁰ reunia em si “as duas faces mais salientes do caráter do fidalgo” (*idem, 1964: 333*), a força e o vício¹¹.

O expediente de compreensão das divisas, de suas duas linguagens e, principalmente, o poder de decifrar o latim que nelas se inscrevia, era traço de

⁷ O amor tudo vence.

⁸ Ela me vê e me guia.

⁹ Desgraçados dos que baterem nisto [no escudo].

¹⁰ Bronze.

¹¹ *Aere*: “fortaleza de bronze”; *oere*: “cupidez de moeda” (Alencar, 1964: 333).

distinção cultural ou social. Por esse motivo, o personagem que primeiro assume ares de superioridade a propósito de conhecer o tradicional idioma foi o governador recém-chegado, que, tendo traduzido as frases latinas a uma fina donzela da cidade, paralelamente, também o faz ao leitor não iniciado na língua do Lácio:

- Ah! As divisas em latim!... exclamou o Governador rindo.
- Não é malfeito escreverem numa língua que não se entende?
- Certo que parece falta de galanteria; mas assim usaram nossos pais.
- É que as damas então sabiam muito! replicou a moça.
- Menos que hoje, e os próprios cavaleiros mal soletravam essas palavras: isso porém não impedia que as trouxessem gravadas no coração, mais do que no escudo.
- Melhor fora que as compreendessem; o que se guarda no espírito vai-se; o que sentimos n'alma, fica para sempre.
- Oh! que as sentiam! Bebiam com o primeiro leite e só as perdiam com o último suspiro.
- Embora! Antes as queria na língua que falamos.
- Já vejo que vos enfada não poder entendê-las; não seja isso razão de quererdes mal aos nossos cavaleiros; em vindo eles vos traduzirei as letras dos seus escudos.
- Todas sem faltar uma? acudiu a menina contente.
- Desde a primeira até a última.
- Que bom é saber! disse Inesita sorrindo. (Alencar, 1964: 331)

Diante disso, verificaremos como participa a presença da língua latina na composição do romance.

2.2.2 Latinismo

Se o gênero do romance histórico tem por singularidade recriar ambientes e mentalidades de épocas passadas, fazendo com que desponte, como resultado de tal evocação, parte do que já fomos, então o uso do latim bem se presta a essa tarefa de nos

arrebatar com o passado, visto que a origem da língua portuguesa a ele está associada. Apesar de intermitente em nossa consciência, é indelével de nossa linguagem.

O conteúdo do diálogo entre o governador e a donzela, anteriormente citado, refere um capítulo que, em seu título, trata diretamente do assunto: “Fica bem averiguado que o latim é uma língua bárbara” (*idem*, 1964: 327). Ao construir, no diálogo, o desconhecimento que tinha a personagem com relação às insígnias, o autor traçou um paralelo com o estranhamento¹² que as letras do tempo colonial costumam provocar ao seu leitor contemporâneo.

Desse modo, em muito enriqueceríamos a compreensão mais imediata que temos, por exemplo, do herói-protagonista Estácio, se à leitura acrescentássemos conhecimentos sobre o expoente da literatura latina, Virgílio (70-19 a.C.), que está registrado na divisa do herói. Nos moldes da tradição, igualmente o Estácio poeta (45-96 d.C.) considerou a Eneida de Virgílio “su modelo primario y hasta un objeto de culto. Así lo confiesa expresamente en dos pasajes: uno, de las Silvas (IV 7, 25-28); el otro, el epílogo de la Tebaida misma (XII 810-18: Texto 6)” (Mariscal, 1998: 26). Igualmente, saber sobre ambos, Estácio e Virgílio, seria condição *sine qua non* para a leitura de *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, onde mais uma vez estão reunidos.

No entanto, o romance nos lembra que tal familiaridade lingüística, e conseqüentemente literária, fecha-se junto às autoridades, em especial, o padre Molina e o advogado Vaz Caminha: “dois engenhos superiores, de elevada esfera, dois gladiadores rivais nas lutas da inteligência” (Alencar, 1964: 723). O diálogo entre eles assim está configurado:

– *Ave, doctor, semper amabilis!* disse o jesuíta com a expressão da mais viva cordialidade.

– *Gratia vobis, pater provincialis*, respondeu o legista com igual expansão. (*idem*, 1964: 320)

¹² O adjetivo ‘bárbara’ guarda, entre outros, o sentido de “não identificado com os costumes do observador” (Houaiss, 2001).

Tal expediente é copioso na narrativa e, quando articulado entre os personagens entendidos da língua, não é oferecida uma tradução ao leitor. O sentido da palavra estrangeira fecha-se em si mesmo. E envolve, pois, o desvendar do segredo das minas. A certa altura da narrativa, quando o herói toma nas mãos o pergaminho que deveria ter o roteiro que o levaria a encontrar a fortuna deixada por seu pai, descobre em lugar de grandes letras vermelhas, que até então desenhavam o mapa, uma frase central que dizia: *Hodie mihi, cras tibi*¹³ (*idem*, 1964: 768). Para o leitor leigo, é um segredo dentro do segredo; para o latinizado, é mistério desvendado. O mundo que envolve a erudição latina está, desse modo, associado a um tesouro. O narrador, que também se utiliza desse expediente adventício, adverte sobre o assunto:

Estava porém reservada ao século dezenove a triste missão de renegar sua estirpe. Não se lembra este século ingrato que ele veio, como toda civilização moderna, do latinismo? (*idem*, 1964: 715)

O que constitui a base edificante desse procedimento é que, para pertencer ou abarcar a esfera letrada do dezessete, há que se conhecer a língua que permite a leitura de muito do que é antigo, acrescentando-se ainda que o latim é língua sagrada e universal da Igreja católica romana. A palavra latinismo está dicionarizada como romanismo (cf. Houaiss, 2001), ou seja, diz respeito às coisas de Roma. Reforça essa conexão, entre a língua latina e a religião católica, o autor. Ele junta-se ao grupo seletor, nomeando latina e biblicamente alguns capítulos do romance: *Et erunt duo in carne una*¹⁴ (Alencar, 1964: 856), ou *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*¹⁵ (*idem*, 1964: 862). É sob esse caráter tautológico, já indiciado no modelo de criação, que o mundo das escrituras sagradas se fará presente em *As minas de prata*.

¹³ Hoje por mim, amanhã por ti.

¹⁴ Serão dois em uma só carne. (Gn 2, 24)

¹⁵ Vaidade das vaidades, e tudo é vaidade. (Ecl 12,8)

2.2.3 Sermão sacro

Gênero recorrente no século XVII, o sermão sacro é dado a conhecer, no romance, em sua dimensão de rede mundial que – igualmente na metrópole luso-espanhola ou em terras colonizadas do Ocidente e do Oriente – dirigia, pelo poder das palavras, a consciência do povo, que o procurava ávido pelo espetáculo por ele então representado. Para referir a grandeza de tal prática, o narrador concebe uma festa religiosa, em uma catedral de Sevilha e especifica o modo como se apresentava um célebre orador:

De repente fez-se um grande silêncio: a fronte calva do pregador assomou no púlpito; a voz possante ainda, embora trêmula, encheu o vasto âmbito do templo. Sobre a multidão curva e respeitosa a palavra inspirada do apóstolo de Cristo caiu como a chuva de fogo do monte Sinai.

Esse homem só, esse velho débil, qual possante lutador, tinha a seus pés submissa e humilde a turba gigante, o leão-povo. A um gesto seu, o monstro estremecia; a frase impetuosa de sua eloquência inspirada flagelava como látigo os flancos da fera, que nem gemia. Ele olhava, e as frentes orgulhosas dos grandes da terra se abatiam. Ele troava, e as lágrimas rolavam em silêncio pelas faces dos soberbos.

Uma hora durante, ele teve assim o dragão esmagado no pó sob a virga de sua eloquência, como o tivera o arcanjo sob as patas do corcel; uma hora durante, o gládio de sua palavra retalhou o coração do réptil domado.

Enfim o sorriso iluminou o semblante severo e torvo; o fogo celeste dardejou ainda nos olhos fundos, não já chispas ardentes, senão ondas de luz branda e serena; daqueles lábios crispados, onde vibrava a maldição, mana em jorro o mel da graça, qual manara no deserto para o fugitivo povo do Senhor.

Seu hálito inspira nova e melhor vida ao gigante; ei-lo que de esmagado se ergue mais vigoroso, e vai coleando pelas ruas e praças da vasta cidade. (Alencar, 1964: 454-5)

O narrador descreve, então, o funcionamento de um discurso religioso, o espírito do orador e a disposição dos ouvintes. Em outra ocasião, não mais na Espanha, e sim no Brasil, introduziu a própria prédica, na voz do orador :

– Espetáculo majestoso, tão majestoso em aspecto, como em lição profunda, é este que contempla em o dia de hoje a alma do cristão!... Ei-lo, ali, no humilde estábulo, o divino infante recém-nascido. Vileza de condição, pobreza da família e fragilidade do ser, Deus Padre as dispôs, de modo que a maior alteza e poder da terra acurvasse mais baixo ainda e tanto que rojasse no esterco imundo!... (*idem*, 1964: 536)

E continua:

(...) A sua hora está marcada; eu daqui as vejo, essas cabeças onde o anjo vingador já selou em caracteres invisíveis a sentença do extermínio. Tremei, vermes da terra, tremei. Não ouvides?... Ai, não! O tiritar dos membros e ranger dos dentes não vos deixam escutar... Mas eu ouço já o medonho sussurro que se levanta lá nas portas do céu. É o bulcão que vos há de varrer, miserável argila. Face em terra! Rebuliçai-vos no pó. A maldição do Senhor desce sobre vós, como desceram sobre o povo de Israel as chamas do monte Sinai! (*idem*, 1964: 537)

A retórica teatralizada segue por muitos parágrafos, e o narrador, mais uma vez, encarrega-se de descrever o resultado eficiente e a comoção surgida em fiéis submissos frente à performance persuasiva do padre:

Levantou-se por todo o âmbito da igreja uma grande lamentação, entrecortada de soluços e prantos; a maior parte das mulheres e muitos homens caíam com a face em terra, rojando pelo chão as frentes, ou batendo fortemente nos peitos com grandes clamores, entre os quais destacavam estes gritos:

– Senhor, misericórdia!...

– Confesso a minha culpa, absolvei-me, padre! (*idem*, 1964: 537-8)

Esse efeito extraordinário que percorre orador e público é resultado do que se acreditava ser uma impregnação divina: a vontade de Deus manifestando-se entre os homens por meio das palavras proferidas no discurso (cf. Pécora, 1994: 47).

Observemos que a primeira parte citada é o narrador que descreve os elementos que constituem o discurso do orador. Embora nós, leitores, sejamos informados sobre o panorama geral do que acontecia na referida ocasião, não tivemos acesso às palavras do padre e tampouco pudemos subtrair qualquer nuance de sua pregação, a não ser aquela que nos foi oferecida pelo narrador. Na segunda, porém, a parte citada é o próprio sermão religioso que se nos apresenta. Ambas as construções, direta e indireta, intertextualizam com tópicos bíblicos que alertam para as pragas divinas que castigam os que não crêem na palavra pregada. Ambas utilizam do mesmo percurso persuasivo que pretende convencer sobre aquilo de que se fala.

Há, portanto, nos entrecos, uma argumentação essencial que entrelaça narrador e personagem narrado. Se o sermão sacro promove aos fiéis, sob certa circunstância privilegiada, palavras concernentes às coisas divinas, produzindo o efeito de sentido de verdade, paralelamente, presume-se que o leitor, diante do mesmo artifício enunciativo, será o alvo do expediente sermonário do narrador.

2.2.4 Gênero picaresco

O personagem que profere os sermões sacros, o Padre Molina, está exemplarmente ambientado na atmosfera do seiscentos. Sua história de vida, que nos é contada nos dois primeiros capítulos que abrem o segundo volume, é acompanhada pelo gênero literário emergente na Espanha do final do século XVI, mesma época ambientada em *As minas de prata*.

A história picaresca, dentro do romance, começa pela infância de Molina, que tinha então o nome de Vilarzito. Sendo órfão de pai, as dificuldades econômicas tornaram-no enfaticamente ambicioso e fizeram-no buscar melhores condições de vida. Foi assim que Vilarzito, nascido em Castilha, a mesma pátria do herói nacional *Cid, El Campeador*, deixou de vender água para os visitantes de

Burgos, e tornou-se recoveiro, andando de um lugar a outro com suas mulas carregadas de mercadoria. Em certa oportunidade, fez uma paragem em Andaluzia. Deitou-se para descansar e deu a primeira mostra de seu gosto intelectual quando sacou de seu carregamento os *Autos Sacramentales* do dramaturgo Lope de Vega (1562-1635). Recorrente, então, foram suas demonstrações de apreço e conhecimento do mundo das artes. Por exemplo, quando, de repente, avistou uma linda jovem, julgou ter ela saído dos painéis do pintor renascentista Navarrete (1526-1579), *el mudo*. Em outra oportunidade, conheceu o pintor Francisco Pacheco (1564-1644), mestre de Velásquez (1599-1660) e, ao presenciar uma multidão de pessoas admirando sua pintura, empenhou-se em se tornar seu aprendiz. Em meio a esse mundo artístico, conheceu e encantou-se com Miguel de Cervantes (1547-1616) e resolveu ser poeta. Foi estudar humanidades, pois queria ser como o criador de *D. Quixote*, ou como o dramaturgo Lope de Vega (1562-1635), ou ainda como o poeta e narrador Francisco Quevedo (1580- 1645), mas descobriu, em meio aos estudos, a existência do Novo Mundo. Leu com entusiasmo a vida de Cristóvão Colombo e quis ser navegador. A caminho, porém, de pagar uma promessa, deparou-se com a força de um pregador sacro, em exercício no púlpito de uma igreja. Logo se tornou aspirante ao noviciado, na Companhia de Jesus, vislumbrando ser o Geral da Companhia, aquele que, de poderes ilimitados, inspirava os eleitores do colégio sagrado para escolher o Papa.

Essa breve descrição que, para além da presente pesquisa, poderia objetivar a investigação do modo como os elementos satíricos constroem uma crítica à ordem moral estabelecida, presta-se aqui a evidenciar a longa trajetória do pícaro, marcada pela presença de figuras ilustres, que a cada passo o promoviam. Essa trajetória é reveladora do grau de importância do papel social do jesuíta na época referida. A convenção picaresca torna patente, por meio da escalada de valores, a hierarquia social cujo lugar de maior importância ficou determinado para o membro da ordem secular da Companhia de Jesus.

2.2.5 Herói prudente

O oráculo manual *A arte da prudência* – escrito em 1647 pelo filósofo conceptista e também jesuíta Baltasar Gracián – reúne uma coleção de aforismos ou, mais exatamente, trezentas sentenças que, em poucas palavras, esclarecem regras ou princípios de alcance moral, que zelam por um ideal estético pessoal e por uma estratégia de sobrevivência.

Há, em *As minas de prata*, alguns personagens que, observados sob o prisma do oráculo de Gracián, possuem denominadores comuns: agem de modo reto e voluntarioso, exaltam o valor da fidalguia, dão permanente demonstração do nível cultural que possuem, aplicam-se naquilo que ambicionam, têm o gosto requintado, sabem discernir, preservam a honra e buscam a fama. Dos personagens que incorporam tais valores, destaca-se o herói-protagonista Estácio. Sua trajetória foi construída com a cautela necessária para que pudesse realizar com bom êxito e com bom senso, à semelhança da base geral das recomendações do manual, tudo que a ele se destinava.

Órfão de pai e mãe, ainda na infância foi adotado por Vaz Caminha, bacharel, mestre licenciado e doutor, profundo romanista do tempo e comentarista das Ordenações Manuelinas. Pai espiritual e amigo, conforme era considerado, iniciou Estácio nas humanidades, e aos quinze anos o enviou às aulas do Colégio dos Jesuítas e também às artes de cavalaria. Graças à obediência, respeito e admiração a esse personagem sábio, com quem se aconselhava e se confidenciava, que Estácio foi levado a se entregar exemplarmente às letras e às armas¹⁶.

Na sociedade em que vivia, a principal distinção jurídica era a presença ou ausência de fidalguia, condição de nobreza que se opunha às raças infectas, ou seja, fidalguia de linhagem, sem mistura de sangue. Brasileiro miscigenado de índio e de

¹⁶ Aforismo 11 – Associar-se àqueles com quem pode aprender. Daqui em diante, os fatos apresentados sobre a vida do herói estarão associados aos aforismos de Gracián, apresentados não pela referência da página, mas segundo a própria numeração que possuem na obra.

português, apaixonou-se por uma jovem que era filha de um fidalgo de puro sangue castelhano e dele recebia insultos:

– D. Inês de Aguilár pertence à melhor nobreza das Espanhas para se aliar com a descendência bastarda de um simples cavaleiro português, em cujas veias corre uma mistura de sangue gentio (Alencar, 1964: 741).

Humilhado e impossibilitado de aproximar-se da jovem, comprometeu-se a demonstrar que o orgulho da linhagem podia ser substituído pela nobreza da virtude¹⁷ e concentrou-se em tornar digna a imagem daquele que nascia do povo do Brasil¹⁸. Valia-se de amizades corajosas e capacitadas, que arriscavam a própria vida para auxiliá-lo¹⁹. Um desses amigos, Cristóvão, “acreditava que morrer pelo amigo não seria bastante; era preciso vencer por ele e conquistar-lhe a ventura”²⁰ (*idem*, 1964: 814).

A par de um plano de fuga de prisioneiros holandeses, Estácio conseguiu criar uma emboscada que os impediu de fugir da prisão. Durante toda a operação, que envolvia duas embarcações holandesas com oitenta tripulantes *versus* dez companheiros de empreitada, Estácio deu demonstração de sua natureza de mando²¹, conseguindo dirigir todas as ações com maestria, e levando à derrota os inimigos.

Estácio, por fim, estava envolvido com a descoberta das minas de prata. Ao mesmo tempo em que procurava reaver a abastança adquirida por seu pai, almejava também recuperar as honras perdidas²², por não ter podido o pai provar a El-rei a real existência das minas. O roteiro que o filho então perseguia, se o levasse ao tesouro, provaria que o episódio acontecido ao pai teria sido verdadeiro e resgataria a boa reputação de sua família²³. Para finalizar, observemos o seguinte fragmento:

¹⁷ Aforismo 131 – Fidalguia de caráter.

¹⁸ Aforismo 9 – Desmentir os defeitos de seu país.

¹⁹ Aforismo 15 – Cercar-se de auxiliares competentes.

²⁰ Aforismo 111 – Ter amigos; e ainda, Aforismo 258 – Procurar quem o ajude a suportar os infortúnios.

²¹ Aforismo 42 – Autoridade nata.

²² Aforismo 10 – Fama e fortuna.

²³ Aforismo 97 – Construir uma reputação e preservá-la.

(...) o que especialmente o caracterizava [Estácio], era uma sombra imperceptível, que às vezes deslizando pela fronte alta e inteligente, carregava ligeiramente as linhas do perfil e imprimia-lhe na fisionomia o cunho da vontade tenaz; nestes momentos sentia-se que a razão calma, firme, inflexível, dominaria, se preciso fosse, as expansões da mocidade.²⁴ (*idem*, 1964: 286)

As considerações do narrador ressaltam os traços característicos de Estácio; tenacidade, firmeza e domínio são exercícios de capacidades que permitem entrever uma justaposição entre a construção alencariana e o caráter prudente, enquanto conduta pragmática valorizada na literatura do XVII, conforme está registrada no manual do jesuíta espanhol.

2.2.6 Enumeração bíblica

Certo modo bíblico de organizar a linguagem permeia toda a narrativa de *As minas de prata* e essa forma contribui para que narrador e personagens integrem aos seus discursos não diretamente um conteúdo religioso, mas um modo discursivo que, tangendo o feitio de narrar da Bíblia, concede à coisa narrada um ar sapiencial, que sugere algo de outrora, dando credibilidade ao que se lê. Trata-se do arranjo de palavras que é feito segundo uma técnica enumerativa. Esse modo de organizar o discurso, por vezes, pode soar familiar aos ouvidos, ainda que o leitor não seja um entendido do texto sagrado; segundo Curtius, “a origem dessa forma de expressão poderia estar na poesia e na sabedoria populares. Contar, calcular, enumerar são meios de orientação intelectual” (1996: 624), que regulam a construção do pensamento. Observemos, então, como aparece esse expediente nos textos da Bíblia.

Temos, por exemplo, no Gênesis: “Noé gerou três filhos: Sem, Cam e Jafé” (Gn 6, 10); igualmente, no Novo Testamento, podemos ler na carta do apóstolo Paulo aos Coríntios: “Agora, portanto, permanecem estas três coisas: a fé, a esperança e o

²⁴ Aforismo 29 – Integridade e firmeza; Aforismo 52 – Nunca perder o controle; Aforismo 53 – Diligência e inteligência.

amor” (1 Cor 13, 13). Como é possível notar, a fala é categórica, é aquilo que é, não permite que dela se duvide, ou que dela se queira um complemento. No Evangelho de Mateus, Pedro reverenciou uma aparição feita a Jesus, dizendo: “Se queres, vou fazer aqui três tendas: uma para ti, outra para Moisés, e outra para Elias” (Mt 17, 4), e demonstrou, com essa oferta, que cria na relação grandiosa que se estabelecia entre os três, Jesus, Moisés e Elias. Sua consideração foi, em seguida, justificada pela aparição direta de Deus, que pôde ser observada por todos os presentes.

Por vezes, essa enumeração textual é encadeada por uma explicação que amplia a denominação, embora continue peremptória:

Três vezes no ano você fará uma romaria. A primeira será a festa dos Pães sem fermento, que será celebrada assim: durante sete dias, conforme lhe ordenei, você comerá pães sem fermento, no tempo marcado do mês de Abib, porque foi nesse mês que você saiu do Egito. Ninguém deve aparecer de mãos vazias diante de mim. A segunda romaria será na festa da Messe, a festa dos primeiros frutos de seus trabalhos de sementeira nos campos. E a terceira romaria na festa da Colheita, no fim do ano, quando você recolher o produto de seus trabalhos no campo. (Êx 23, 14-15-16).

Esse procedimento numérico, segundo Curtius, foi bastante usado, por toda Idade Média, como “técnica pedagógica de classificação e memorização” (1996: 624), que facilitava o aprendizado. O autor exemplifica fartamente tal recurso de composição textual, rastreando escritos da Idade Média e da Renascença, até alcançar o século XVI. A enumeração utilizada para compor essa espécie de aforismo varia conforme a importância simbólica de determinados números nas diferentes ocasiões e nos diferentes autores que participam do material levantado.

Para o século XVII, selecionamos, a título de ilustrar a continuidade do uso, dois trechos do *Sermão da Sexagésima*, pregado na Capela Real, no ano de 1655, pelo padre Antonio Vieira²⁵. Igualmente ao primeiro grupo de exemplos trazido da

²⁵ Antonio Vieira é figura citada textualmente em *As minas de prata*: “A voz possante e arrebatada troou pelas abóbadas do templo augusto, onde meio século depois devia ecoar a palavra eloqüente de Vieira”

Bíblia, o fragmento que segue ilustra, então, o formato mais reduzido: “Para um homem se ver a si mesmo são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz” (Vieira, 1993: 78). Neste outro trecho, do mesmo sermão, temos o modo mais expandido ou mais explicado:

Do trigo que deitou à terra o semeador, uma parte se logrou e três se perderam. E porque se perderam estas três? A primeira perdeu-se, porque a afogaram os espinhos; a segunda, porque a secaram as pedras; a terceira, porque a pisaram os homens e a comeram as aves. (*idem, ibidem*)

Em Alencar, esse modo enumerativo de construir o texto permeia toda a narrativa. Observemos a semelhança, por exemplo, com relação à descrição feita a Vaz Caminha:

Com efeito havia naquela exótica figura três homens diversos.

Um era o homem de sentimentos e efusão, que só a Estácio se revelava nos momentos de intimidade: uma bela alma fechada num corpo grotesco; uma pérola escondida em casa rude e grosseira.

O outro era o homem do foro, o advogado seco e dogmático, inflexível no raciocínio, recheado de textos romanos, armado com o *ergo* formidável que acentuava as conclusões de sua lógica de aço; a necessidade de ganhar os meios de subsistência tinha criado essa personalidade, que, sendo a menos verdadeira, era a que a todos se manifestava.

O terceiro homem, que havia dentro daquela organização raquítica, era o homem de talento, o autor ainda desconhecido de uma obra concebida e realizada durante muitos anos de trabalho e longas noites de insônia. Espírito vivendo no futuro, alimentado pelo fogo íntimo que queima lentamente, absorvido na gestação de um pensamento grande, ninguém o compreendia; a ninguém se revelava nessa última fase de sua vida. Era um mistério entre ele, a candeia que o alumia e Deus que o encorajava.

(Alencar, 1964: 535) e “Era a época em que Bossuet admoestava do alto da cadeira sagrada a poderosa majestade de Luís XIV, e Vieira censurava os reis e satirizava os ministros” (*idem*, 536).

Os três elementos dessa organização tinham constituído uma vida à parte; cada uma das fases da tríplice existência tinha seu órgão diverso e sua esfera distinta.

No primeiro homem funciona o coração; no segundo a vontade; no terceiro a inteligência. (Alencar, 1964: 312)

E continua descrevendo as qualidades do personagem, dando andamento ao mesmo esquema ternário:

Pai espiritual e amigo pela necessidade de amar; advogado pela obrigação de se alimentar e socorrer sua irmã; autor pela febre d'alma que excita o espírito a criar alguma coisa, e deixar durante a rápida passagem neste mundo seu nome impresso e seu pensamento materializado em algum objeto. (*idem, ibidem*)

Nesses mesmos termos, mnemônico e educacional, Alencar refere as características da mulher pecadora: “Ela enterrara nessa noite fatal três coisas: sua virgindade de donzela, sua honra de esposa, e sua legitimidade de mãe” (*idem*, 1964: 588); da mulata brasileira: “Era um tipo brasileiro, cruzamento de três raças; americano nas formas, africano no sangue, europeu na gentileza” (*idem*, 1964: 353); dos índios que acompanhavam um sertanejo: “Entre os selvagens de sua companhia, havia três que formavam seu estado-maior (...). Um deles [Olho] via de dia e de noite (...). O segundo selvagem [Ouvido] ouvia na distância (...). O terceiro [Faro] (...) bastava-lhe por o nariz ao vento (...)” (*idem*, 1964: 423), entre outros.

Como se pode notar, a enumeração não trata diretamente da temática religiosa, mas recupera o percurso lógico com o qual essa temática é tratada, como foi exemplificado nos fragmentos bíblicos e no sermão de Vieira. Trata-se, então, de uma forma usada por Alencar que estiliza personagens e episódios de modo paralelo ao que se pode presenciar em textos cuja postura do enunciador é a formulação sapiencial, a postura didática e o relato das verdades religiosas.

2.2.7 Composição numérica

Na Antiguidade, as epopéias “a *Ilíada* e a *Odisséia* foram divididas, talvez originariamente pelos filólogos alexandrinos, em 24 livros cada uma, porque esse era o número das letras do alfabeto grego. De qualquer modo, 24 é, eventualmente, um número ‘belo’, bem como 12. Virgílio e Estácio dividem suas epopéias em 12 livros.” (Curtius, 1996: 615).

Essa prática foi especialmente constatada em autores da Idade Média, que dividiam a composição textual em determinado número de livros. Esse número, que era simbólico, correspondia a uma predileção enraizada na cultura, surgida de um valor filosófico ou teológico: “As simetrias e correspondências dos numerais cardinais simulavam uma ordem aparente que se acreditava sagrada” (*idem*, 1996: 616). O filósofo alemão Hermann Krings, segundo Curtius, “comprova que a idéia de *ordo* da concepção medieval do mundo se desenvolve a partir desse único versículo da Bíblia: *Omnia in mensura et numero et pondere disposuiste*”²⁶ (*idem*, 1996: 617). Foi através desse versículo que “o número foi santificado como fator constitutivo da obra divina da criação. Adquiriu dignidade metafísica. Este é o motivo grandioso da composição numérica na literatura” (*idem*, 1996: 617).

Os números das Escrituras possuem, então, um valor simbólico, a ser compreendido ou desvelado. Por exemplo, observando-se o livro bíblico *Lamentações*, verifica-se que todos os quatro primeiros capítulos são acrósticos, ou seja, cada versículo começa sucessivamente com uma das 22 letras do alfabeto hebraico. As letras no alfabeto hebraico, assim como as do alfabeto grego, têm associadas a si um valor numérico. Cada letra, portanto, além de iniciar a palavra do versículo, indica também a posição do versículo em relação ao todo do livro, e, muito embora o acróstico fosse recorrente técnica para facilitar a memória, tal forma de ordenação deve incluir um significado ou mensagem para além do dito nas palavras.

Assim sendo, os números computados na ordenação ou no conteúdo do texto podem representar mais do que mera divisão de capítulos ou rol de assuntos.

²⁶ Tudo dispusestes com medida, número e peso (Sabedoria de Salomão, 11:21).

Segundo Curtius, por meio do “uso da composição numérica, o poeta da Idade Média atingia um duplo fim: um esqueleto formal para a construção e uma profundidade simbólica” (1996: 622). E para mais alguém, e além, do tempo da Idade Média, a “cabala, com sua crença mística no poder dos números, passou do judaísmo para a fé de muitos cristãos, o Padre Vieira, inclusive” (Haddad, 1968: 18). Considerando, portanto, a relação entre letra e *ordo*, observemos um trecho do *Sermão de Nossa Senhora do Ó*, escrito em 1640, pelo Padre Antônio Vieira, entre inúmeros²⁷ exemplos que podem ser encontrados em seus sermões:

Apareceu Cristo, Senhor nosso, ao evangelista S. João na primeira visão do seu Apocalipse, e disse-lhe: *Ego sum alpha et omega, principium et finis*²⁸. Eu sou o *alfa*, e o *ômega*; porque sou o princípio e o fim de tudo: o princípio, enquanto Criador do mundo, e o fim, enquanto Reparador dele. *Alfa* e *ômega* são a primeira e última letra do alfabeto grego, o qual começa em *A* e acaba em *O*; e esta foi a razão e o mistério porque sendo Cristo hebreu, e S. João também hebreu, não lhe falou o Senhor em hebraico, senão em grego, porque o alfabeto grego acaba em *O*, e o hebraico não. O alfabeto hebraico também começa em *A*, que é o seu *álefe*; e para significar na primeira letra as obras da criação, enquanto Cristo é princípio, tanto servia o alfabeto hebraico, como o grego. Porém o Senhor usou do grego, sendo estranho, e deixou o hebraico, sendo natural e da própria língua; porque, para significar na última letra o mistério da reparação, enquanto o mesmo Cristo é fim, só o *O* tinha propriedade e semelhança. (Vieira, 1993: 214-5)

Ainda que o discurso não esteja discorrendo sobre números, e sim sobre letras, há uma relação feita entre as letras citadas e a ordenação numérica – primeira e última posições no alfabeto – que está atribuída de caráter seqüencial. Na literatura, “tanto o número dos versos como o das estrofes numa poesia, e também o de capítulos num livro, ou o de livros numa obra, pode ser determinado pelo simbolismo

²⁷ Uma fração representativa desse universo pode ser encontrada em Haddad (1968: 48-9).

²⁸ Apoc 1, 8.

numérico. Ao lado do simbolismo numérico sério, há um jogo literário com os números” (Curtius, 1996: 618).

Durante o século XVII, além de Vieira, podemos, da mesma forma, exemplificar a importância da composição numérica no poema épico de John Milton, *Paraíso Perdido*, que continha, originalmente, 10 livros, para depois, em sua segunda edição, ser redistribuído em 12 livros, tal qual a estrutura clássica da *Eneida* de Virgílio.

Em *Como e porque sou romancista*, José de Alencar conta que o romance *As minas de prata* foi escrito em duas etapas. Para o primeiro lançamento, reuniu alguns capítulos já prontos que estavam há anos guardados, e lhe serviram para preencher o terceiro volume da publicação mensal do Sr. Quintino Bocaiúva, chamada *Biblioteca Brasileira*. Posteriormente, nessa mesma coleção, também o quinto volume lhe foi oferecido. Na mesma época, outro editor, o Sr. Garnier, demonstrou interesse em publicar nova edição do romance. Compromissado com o convite, o autor escreveu os capítulos complementares à escrita inicial da trama, e o romance ganhou a extensão conhecida, a maior em todos os seus romances.

Por ocasião do lançamento do romance em sua versão completa, a matéria narrada foi revisada e corrigida, e diversas alterações foram feitas entre o que havia sido editado, originalmente em 1862, e a nova edição de 1865. Essas alterações, diz Valéria de Marco, em seu estudo sobre os romances históricos de Alencar, “podem contribuir para uma melhor compreensão da obra, na medida em que as modificações feitas nos capítulos de 62 podem indicar opções do autor, ajudando o leitor a definir traços de construção do romance” (1993a: 98). Interessa-nos objetivamente que, dentre todas as alterações listadas pela autora de *A perda das ilusões*, “em 65 o autor enxertou um capítulo inteiro, o de número XV da primeira parte – ‘Da Malga que se Bebia na Taverna do Judengo’” (1993a: 99). À parte a importância de constar do título do capítulo um personagem pertencente ao recorte judaico, que será detalhado mais adiante, é o acréscimo na quantidade total de capítulos que, para este tópico, nos interessa.

O número total de capítulos passou a ser 72, distribuídos em três volumes. O número 72, entre outros usos simbólicos, remete à *Septuaginta* ou *Versão dos*

Setenta, que assim foi nomeada, reza a tradição, porque foi traduzida por 72²⁹ anciãos de Jerusalém, que cumpriram a magistral tarefa de, em apenas 72 dias, recriar os livros da *Torah* em língua grega. Somados ao epílogo, que não tem numeração, passam a 73, número correspondente ao total de livros, 46 e 27 respectivamente, do Velho e do Novo Testamentos na mesma Bíblia em grego. Essa suposta relação não é completamente fortuita, porque fazem parte da *Versão dos Setenta* os livros Deuterocanônicos³⁰, alguns deles utilizados na composição de personagens, como veremos mais à frente. Os livros Deuterocanônicos, dentro do protestantismo do século XVI, foram considerados apócrifos e retirados da Bíblia na Reforma protestante. Juntamente com a temática do combate às invasões holandesas, o uso desses livros prestar-se-ia a identificar os meandros narrativos com a ideologia contra-reformista, reafirmando a doutrina católica, conforme fazia a arte da época.

A nova divisão de capítulos também sugere uma composição numérica recorrente. O que anteriormente fora dividido em seis volumes – com capítulos numerados entre, no mínimo, 10 e, no máximo, 14 – passa a compor apenas três³¹

²⁹ “Conforme a carta apócrifa de Aristéias, o sumo sacerdote Eleazar enviou a pedido do rei, 72 sábios de Jerusalém, 6 de cada tribo de Israel, com a missão de traduzir a Torá hebraica para a biblioteca de Alexandria.” (Barrera, 1995: 355)

³⁰ Diz-se dos livros considerados canônicos pelas Igrejas católica e ortodoxa após os outros livros do Antigo Testamento (*Tobias, Judite, Sabedoria, Eclesiástico, Baruque, Macabeus I e II, partes de Daniel e Ester*).

³¹ Essa divisão feita em três partes está acompanhada de um caráter persistente de aparição do “três” no interior do romance, que se mostra para uma observação mais detida e, quem sabe, uma conseqüente decifração de seu significado, mas que foge ao âmbito do assunto de que agora tratamos. De uso proliferativo, há em *As minas de prata* muitos vocábulos acompanhados pelo número três e também pelo número dois, sendo que, com a repetição dos vocábulos, o dois suplanta, na estatística final, a casa dos quatrocentos e o três é encontrado em quantidade um pouco inferior. Destacam-se, porém, de maneira especial, dada a presença relativamente menor dos demais numerais, como por exemplo o número quatro que aparece em torno de uma vintena de vezes, o cinco, uma dezena, o seis, outra dezena, etc. Para esta nota, foram retirados de seu contexto e seguem sem citação de página, uma vez que a intenção é apenas demonstrar o produtor sistema de escrita que utiliza numerais: a) o dois no masculino: dois amigos, dois amantes, dois anos, dois barcos, dois casais, dois cavaleiros, dois cavalheiros, dois cônjuges, dois corações, dois dedos, dois engenhos superiores, dois espíritos, dois flamengos, dois gladiadores, dois heróis, dois holandeses, dois homens, dois índios, dois infelizes, dois irmãos, dois jesuítas, dois marinheiros, dois noivos, dois navios, dois pajens, dois passantes, dois passos, dois pelotões, dois pensamentos, dois prisioneiros, dois raios, dois rivais, dois sentimentos, dois sócios, dois sujeitos, etc; b) o dois no feminino: duas afeições,

volumes, apresentando 23 capítulos no primeiro, 22 capítulos no segundo e 27 capítulos no terceiro.

Para adentrarmos na sugestionabilidade desses agrupamentos, tomamos as palavras de Jerônimo, estudioso de hebraico, de exegese bíblica e tradutor da Bíblia para o latim – a *Vulgata* –, que diz: “o Antigo Testamento, em correspondência com as 22 letras do alfabeto hebraico, tinha 22 livros” (*apud* Curtius, 1996: 618). Por essa via, para aqueles que vieram, ao longo dos séculos, utilizando a Bíblia e os escritos dos Padres da Igreja como modelo, o algarismo 22 tornara-se número de composição.

A escolha numérica que constituiu os capítulos de *As minas de prata* – à parte qualquer discussão a respeito da intenção do autor e considerando a aproximação do romance alencariano com as narrativas religiosas, tanto por seu veio histórico como mítico – poderia ser assim decifrada: 1) o total de 22 capítulos

duas almas, duas amigas, duas casas, duas coisas, duas corujas, duas graças, duas horas, duas datas, duas dedicações, duas idéias, duas jornadas, duas lágrimas, duas mãos, duas materialidades, duas mulheres, duas moedas, duas palavras, duas partes, duas pessoas, duas polegadas, duas provas, duas semanas, duas vezes, etc; c) o dois como numeral ordinal: segunda face, segunda flecha, segunda promessa, segunda vez, segundo ajuste, segundo amor, segundo consórcio, segundo desafio, segundo dia, segundo noivo, etc. d) o três: três aimorés, três anos, três arcos, três badaladas, três braças, três cabeças, três cadeiras, três coisas, três dias, três elementos, três flamengos, três galés, três gritos, três homens, três horas, três índias, três índios, três infelizes, três janelas, três judeus, três léguas, três meses, três minas, três monossílabos, três mulas, três navios, três oficiais, três partes, três paus, três pessoas, três presos, três prisioneiros, três raças, três raios, três ramos, três reverências, três rochedos, três salvas, três séculos, três sentidos, três vezes, três vultos, etc; e) variedades do três: Trindade, triângulo, tríplice, terça-feira, terceira, terceiro, tercenas, terço, etc. Tal uso, independentemente da seleção feita à presente nota, pode ser observado em muitos trechos citados e utilizados ao longo desta dissertação. Curiosamente, a partir de tal característica, não poderíamos deixar de reparar a nomeação do capítulo “Os três Alencares” em *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido. Não só a triplicidade participa do título dedicado a Alencar, como a construção textual, que, abrindo o primeiro parágrafo, igualmente faz o jogo entre os dois numerais: “O desejo de escrever romances veio por duas etapas a José de Alencar” (Candido, 1975: 221). Não pára por aí: “(...) há, pelo menos, dois Alencares em que se desdobrou nesses noventa anos de admiração: o Alencar dos rapazes (...); o Alencar das mocinhas (...)” (*idem*, 1975: 222). Notavelmente, a esses dois soma-se mais um: “Todavia, há pelo menos um terceiro Alencar, menos patente que esses dois, mas constituindo, não raro a força de um e de outro” (*idem*, 1975: 225). E mais, caso quiséssemos prosseguir com o assunto. É comum ouvir, entre os estudiosos do crítico, que Candido, com frequência, absorve e reproduz em seus ensaios o estilo do autor que analisa. Pois bem, se tomarmos tal comentário como legítimo, sobre o trabalho do crítico, só temos a irradiar ainda mais que o uso desses numerais é por demais perceptível à leitura e, se não possui um significado maior no todo da narrativa, no mínimo é digno de nota.

simboliza, conjuntamente, o alfabeto hebraico e o número de livros do Velho Testamento; 2) o total de 23 capítulos simboliza o número de letras do alfabeto português; 3) o total de 27 capítulos simboliza o número de livros do Novo Testamento; e 4) o total de 72 capítulos mais o epílogo resulta igual ao número de livros da Bíblia católica. Em última instância, o que podemos verificar é que os possíveis significados numéricos giram em torno da gênese de nossa cultura e buscam, com isso, identidade nos tradicionais pilares judaico-cristão e greco-latino.

2.2.8 Tipologia bíblica

A tipologia bíblica, também conhecida como alegoria interpretativa, consiste em uma estratégia discursiva que organiza o texto para um modo específico de interpretação. Sob tal estratégia, a compreensão do texto ganha novo corpo, visto que aplica-se sobre a leitura uma prática de interpretação das sagradas escrituras, utilizada pelos teólogos cristãos antigos e medievais, em que se desejava descobrir uma revelação na significação figurada ou alegórica das palavras. Difere da noção clássica da alegoria como modo de expressão, aquela que refere o funcionamento utilizado por poetas greco-romanos e medievais, em que a técnica metafórica de representar e personificar abstrações criava um discurso figurado para substituir o discurso próprio (cf. Hansen, 1986: 1).

Na alegoria interpretativa, a leitura fica determinada pelo modelo hermenêutico dos teólogos, que tomam as figuras ou acontecimentos do Antigo Testamento como mistérios a serem desvendados e que passam a indiciar, por esse motivo, coisas futuras, esclarecidas, realizadas ou ampliadas, por conseguinte, nas figuras e acontecimentos do Novo Testamento.

A alegoria interpretativa revela, de modo enigmático, algo que está por vir. A alegoria expressiva esconde um sentido próprio. A diferença origina-se a partir da adaptação feita, pelos Padres primitivos e medievais, ao uso que até então era próprio da expressão poética. Os Padres, em torno da definição de Quintiliano – que analisava a alegoria como uma coisa em palavras e outra em sentido –, atribuíram ao sentido,

aquele que se descola do que está previamente inscrito nas palavras, uma revelação de mistérios divinos (cf. *idem*, 1986: 13).

Sob essa consideração, as Escrituras foram lidas como alegoria *a posteriori*. Atribuíram-lhe uma figuração profética decorrente da crença de que seus signos fossem espiritualmente motivados. Operada como interpretação hermenêutica, passa, então, a decifrar “significações tidas como verdades sagradas, ocultas na natureza sob a aparência das coisas” (*idem*, 1986: 43) e, assim sendo, concebe que “existe desde sempre uma prosa do mundo a ser pesquisada no mundo da prosa bíblica” (*idem, ibidem*).

Desse modo, constituiu-se a interpretação tipológica ou figural, que toma o Antigo Testamento como *figura* do Novo Testamento. Já no século II d.C., essa proposição interpretativa aparece no tratado *Sobre os Princípios*, de Orígenes, que “lançou mão dos métodos de Fílon de Alexandria, que interpretara baseado no pressuposto platonizante de que o mundo físico é um espelho embaçado do mundo espiritual” (*idem*, 1986: 47).

Nesse trajeto, a alegoria distinguiu-se, a partir da Idade Média, como factual (*allegoria in factis*) e como verbal (*allegoria in verbis*). Esta última, construída e interpretada lingüisticamente. A outra, tipológica, figural, cristã, ou seja, fatos ou personalidades – prefigurados no passado e prefigurando o futuro – perfazem um movimento contínuo e eterno, possuem realidade histórica, velam e revelam, de modo espiritual, uma predição.

Auerbach, em seu ensaio chamado *Figura*, traça um roteiro do desdobramento do conceito dessa palavra e ajuda a esclarecer o funcionamento da tipologia bíblica. A palavra figura, diz o ensaio, “vem da mesma raiz de *ingere*, *figulus*, *fictor* e *effigies*, [e] significava ‘forma plástica’” (1997: 13). Sua mais remota ocorrência data do século II a.C., e seu uso foi adquirindo novas nuances, tais como “aparência externa”, “contorno”, “molde”, “forma”, “*schema*”, “*typos*”, “*plasma*”, “aparência”, “imagem”, “visão”, “visão de sonho”, “fantasma”, “simulacro”, “semelhança”, “cópia” (cf. Auerbach, 1997: 13 e ss.). A certa altura, na linha do tempo, a palavra latina passou a ser sinônimo do termo grego *allegoria*. Outras ainda, como “*ambages*”, “*exemplum*”, “*similitudo*”, “*species*”, “*umbra*” também a substituíam (*idem, ibidem*). Entretanto, lembra-nos o autor que:

Nenhuma dessas palavras, em qualquer aspecto, combinava os elementos do conceito de modo tão integral quanto figura: o princípio formativo, criativo, a mudança da essência que permanece, os matizes de significado entre cópia e arquétipo. (1997: 42)

O significado dado ao termo pelos Padres da Igreja teve, nas palavras de Auerbach, “uma alta importância histórica” (1997: 26). Figura, para os Padres da Igreja, é antecipação, profecia fenomenal ou prefiguração do futuro:

é algo real e histórico que anuncia alguma outra coisa que também é real e histórica. A relação entre os dois eventos é revelada por um acordo ou similaridade. (...) Muitas vezes, vagas similaridades na estrutura dos acontecimentos ou em circunstâncias relacionadas com eles bastam para tornar a figura reconhecível. (1997: 27)

Assim considerado, o Velho Testamento significava algo real e histórico que profetizava ou prefigurava o desenrolar, também real e histórico, dos episódios neotestamentários. Esse modo de vincular os acontecimentos passados, presentes e futuros, aparece, segundo Auerbach (cf. 1997: 27), em *Adversus Marcionem* (3, 16), de Tertuliano (155 – 220 d.C), que – relacionando a figura de Josué a Jesus – sugere que a condução do povo de Israel à terra prometida da Palestina, feita por Josué, anunciava também a condução dos seguidores Jesus à terra prometida da vida eterna. Segue dizendo:

Esse tipo de interpretação tinha como objetivo mostrar que todas as pessoas e acontecimentos do Velho Testamento eram prefigurações do Novo Testamento e de sua história de redenção (1997: 28).

Somava-se a isso que alguns judeus-cristãos – nome dado aos judeus que haviam sido convertidos ao cristianismo – procuravam nas escrituras argumentos que confirmassem e esclarecessem a nova doutrina; e o apóstolo Paulo, também ele judeu-cristão, que tentava defender os cristãos das perseguições que sofriam por suas idéias diferenciadas da tradição do meio onde viviam, apoiava as próprias

argumentações sobre a “fé” (cristã) e não mais sobre a “lei” (judaica) que para ele havia-se tornado sombra das coisas futuras.

A visão teológica, baseada em passagens bíblicas, colaborou com a missão cristã e tornou-se tradicional. Na prática, esse tipo de interpretação generalizou-se na educação, nos sermões religiosos, nas representações teatrais, nas esculturas, etc., e ampliou o alcance de sua significação e de sua influência. Diante disso:

O Velho Testamento, em seu todo, deixou de ser (...) um livro da lei e da história de Israel para tornar-se, de modo integral, uma promessa e uma prefiguração de Cristo, um livro em que não há nenhum significado definitivo, mas tão-somente profético, e que só fora preenchido agora, no qual tudo está escrito “para nossa salvação” (I Cor. 9:10, cf. Rom. 15:4). (Auerbach, 1997: 44)

Essa unidade teológica proposta a partir da leitura dos testamentos tornou-se paradigmática: o primeiro promete, o segundo cumpre. Conseqüentemente, houve um progressivo apagamento da história e da lei judaicas, criando uma visão única por mais de mil anos associada a esses “elementos essenciais da representação cristã da realidade, da história e do mundo concreto em geral” (*idem*, 1997: 46). Uma retomada do Velho Testamento como história do povo judeu só teria acontecido, segundo Auerbach, depois da Reforma protestante.

A proposição da interpretação figural é, portanto, enigmática, dado que os acontecimentos históricos são provisórios e incompletos; apontam para algo futuro que está por vir; uma promessa a ser cumprida; um mistério, de sentido espiritual, a ser desvendado. Desse modo, indicativa de realização futura, a alegoria interpretativa, que inicialmente se restringia aos comentários dos traslados do Velho para o Novo Testamento, tornou-se um *modus legendi* de obras teológicas, iconográficas e teatrais da Idade Média, sagradas ou profanas; fez de algo ou alguém, de um dado momento histórico, figura alegórica geradora de outro algo e outro alguém, igualmente históricos, de outro momento e, assim, sucessivamente, constituídos em uma infinidade de exemplos que “logicamente situa o Cristo como premissa menor do

pensamento para produzir proporções analógicas correspondentes” (Hansen, 1986: 47), ou seja, “tanto seus pressupostos quanto sua afirmação final são a participação do homem em Cristo” (*idem*, 1986: 49).

O procedimento que relaciona algo profetizado no passado e sua respectiva realização no futuro extrapola a interpretação da palavra sagrada e, pela própria natureza, atribuída ao sagrado, de pertencimento à eternidade da vida, passa a constituir os textos do mundo.

No romance, o espelhamento tipológico destaca o Brasil segundo a importância que o narrador quer fazer crer que a nação terá dentro da História da América:

Deus o tinha sagrado ao martírio da glória. Aos 12 de outubro de 1492 dava Colombo um mundo ao mundo.

Mais de três séculos depois, na mesma data 12 de outubro de 1822, devia outro herói, D. Pedro I, dar um império à América.

Essas duas datas memoráveis se olham na história do Novo Mundo, como acaso se contemplariam de longe as estátuas colossais dos dois heróis, eretas sobre gigantesco pedestal, a norte e sul do vasto continente americano. (Alencar, 1964: 429)

A tipologia pode também ser observada, muito claramente, na construção do personagem Molina. Quando estava sendo gestado, sua mãe fez um pedido a Inácio de Loiola, o mais importante fundador da Companhia de Jesus, para que seu filho nascesse à sua imagem e semelhança. É, portanto, posfiguração quando observado ao lado da imagem do Santo: “era tal a semelhança, que a primeira vista se julgaria que o vulto do fundador da Ordem de Jesus destacara da moldura” (*idem*, 1964: 323). É prefiguração quando “figura solene e inspirada” (*idem*, 1964: 535) demonstra sua “voz possante e arrebatada [que troava] pelas abóbadas do templo augusto, onde meio século depois devia ecoar a palavra eloqüente de Vieira” (*idem, ibidem*). A associação feita ao local onde estaria futuramente o maior orador do século XVII não foi o único recurso narrativo para dar a dimensão da capacidade e da importância da oratória do personagem Molina. Mais que isso, completa-se, com ênfase amplificadora: “talvez a

essa hora ali estivesse ele [Vieira]³², infante ainda no colo materno, escutando seu predecessor e êmulo” (*idem, ibidem*). Há uma impostação de força tipológica edificada para o personagem Molina, que parte do criador da Companhia de Jesus, Inácio de Loiola, e alcança a sumidade de Antonio Vieira.

A interpretação tipológica, o conteúdo e a forma bíblica fornecerão a base de observação da presença judaica na narrativa.

³² No ano de 1609, Antonio Vieira (1608-1697) contava 1 ano de idade.

3. A presença judaica na narrativa

Antes de percorrer as quase mil páginas da aventura alencariana, é já no índice do primeiro volume, no título do capítulo XV, que o leitor se depara com uma nomeação que indiscutivelmente pertence ao objeto que motiva esta pesquisa. A ênfase dada à técnica de selecionar, da matéria do romance, a pauta com o maior número de informações para o leitor, na listagem do índice, é tarefa a que José de Alencar mostrava interesse. A importância do que deve constar de um índice pode ser encontrada em um folhetim escrito em 18 de novembro de 1855, ocasião em que autor explica a seu público leitor, não sem certa ironia, o que vem a ser a feitura de um livro: por onde e como começa, como se desenvolve e, por fim, como se encerra. A certa altura, em meio às descrições do método, enumera o nome dos capítulos, que é a própria composição do índice, e diz:

Agora, eu podia escrever todos estes capítulos: mas de que servia? Todo o mundo sabe que um livro hoje em dia não é mais do que o título, o prólogo, a introdução, e o índice dos capítulos. O leitor passa os olhos rapidamente, folheia o livro, e apenas de espaço a espaço encontra uma boa idéia, um trecho interessante. (Alencar, 1960a: 845)

O capítulo XV “Da malga que se bebia na taverna do judengo”, como já foi dito anteriormente, foi acrescido à edição aumentada e definitiva de 1865. O personagem Brás Judengo passa a contar com capítulo extra e a constar do índice que, circunstancialmente, o distingue e, com isso, informa sua presença no interior da narrativa. No entanto, essa apresentação tem em sua natureza nominal uma inflexão ruidosa: -engo. José de Alencar, atentando para a construção da imagem de mescla e de boa convivência das diferenças do povo brasileiro, trabalhou a presença judaica como desarmonia na uniformidade do grupo. O apelido dado ao personagem Brás antecipa, ao leitor atento ao índice, o tratamento que será dispensado ao judeu, no interior do romance, dado ter o sufixo -engo o potencial “formador de adjetivos com certo matiz pejorativo” (Houaiss, 2001).

A importância do índice, no caso de nosso recorte, não se encerra na construção original e corrigida do autor. Em edição de um século à frente, datada de 1964, a Editora Aguilar fez uma intrigante diferenciação com o nome do capítulo XVI da segunda parte do romance. O título que, até então, era “No qual o cristão se faz judas”, passou a ser, dentro da *Obra Completa*, “No qual o cristão se faz judeu” (Alencar, 1964: 571). Deixamos aqui, por força da oportunidade, a seguinte pergunta: o que teria provocado, nessa edição especial, que reúne toda a obra do autor, a troca do termo “judas” pelo termo “judeu”? Erro tipográfico? Lapso decorrido da proximidade sonora? Ou a traição feita pelo apóstolo ainda se associa, em pleno século XX, não às forças das circunstâncias da vida e da morte de Jesus, mas sim, à genealogia judaica?

Em termos gerais, o tema que envolve a controvérsia da exclusão de tudo o que se considera como não pertencente à imagem da futura nação, está introduzido pelo narrador de *As minas e prata* no momento em que ele mesmo interpreta para o leitor o emblema feito à primeira capital brasileira. A idéia moral encerrada nesse trecho define a presença de um pacto firmado frente a uma restrição:

Esse emblema [feito à cidade de Salvador] recordava a tradição bíblica. A rola simbolizava a mensageira de Deus que viera anunciar ao Brasil a aurora da civilização, como no começo do mundo anunciara ao gênero humano a bonança depois do dilúvio; a arca era a cidade onde num futuro bem próximo se devia salvar a colônia da invasão estrangeira. (*idem*, 1964: 328)

Com o mesmo desenho pós-diluviano da Bíblia, a cidade de Salvador surge como um novo mundo, e essa proposição é feita com base em uma construção discursiva que metaforiza seus termos: a circunscrição religiosa transfere-se para a política – a arca é a cidade que devia ser salva, não do pecado, e sim do povo estrangeiro. O pacto firmado para o bem existir da nação é excludente, e a condição singular da nacionalidade havia que se preservar de elementos característicos de outras nações. Considerando que os valores nacionais estavam associados a um pacto religioso, a esfera política foi também considerada religiosa: holandeses e outros

que vinham explorar as terras brasileiras eram, não apenas estrangeiros, mas calvinistas e judeus. Em terras colonizadas valiam as Ordenações do Reino, e a Instituição Católica de Portugal e da Espanha, nos séculos XVI e XVII, associava-se ao Rei na luta contra aquilo que era considerado como ameaça social, política e religiosa (cf. Pieroni, 2000: 38). Naquela ocasião, os holandeses atacavam as colônias portuguesas porque a Espanha – que nesse período havia anexado Portugal – guerreava contra independência da Holanda – que era de sua possessão. E os judeus que aqui se encontravam eram degredados pelo Regime do Santo Ofício da Inquisição. As invasões holandesas no Brasil foram representadas no romance por três personagens prisioneiros: Staed, Dick e Hugo Antônio:

Era esse Hugo Antônio judeu de origem alemã, porém nascido em Portugal. Filho de um mercador principal de Lisboa, fora obrigado a fugir com sua família à perseguição do Santo Ofício, abandonando seu avultado patrimônio. Refugiados na Holanda, o rapaz sequioso de vingança sentara praça na guerra, e foi um dos mais cruéis inimigos dos portugueses. (Alencar, 1964: 608)

Os três prisioneiros, possuindo um plano de fuga, conseguiram comunicar-se com uma importante autoridade religiosa – o rabino Samuel. Assim foi feita, na narrativa, a conexão da história do Brasil com um primeiro grupo de judeus, os que politicamente apoiavam as invasões holandesas às terras brasileiras, não só pela troca comercial que elas possibilitavam, mas também pela liberdade religiosa, tolhida pelo controle católico. Esse controle, por sua vez, desde a metrópole até a colônia, foi o responsável pela distinção imposta ao segundo grupo, os cristãos-novos. Ambos, judeus e cristãos novos, pertencem ao que nomeamos de presença judaica, observada no romance.

3.1 Representações cristãs dos personagens judeus

3.1.1 Samuel Levi – traidor e usurário

Samuel representa, na narrativa, a autoridade rabínica da comunidade judaica de Salvador e, ao mesmo tempo, o judeu usurário, dono de uma banca de dinheiro. A aproximação feita entre a prática do empréstimo de dinheiro a juros – de natureza pecaminosa do ponto de vista da história eclesiástica – e a prática de liderança religiosa gera uma espécie de contigüidade maléfica de uma atividade sobre outra, fazendo com que o tratamento insultuoso, dispensado ao personagem, ganhe fundamento. Se os membros da comunidade o tratavam por “venerável rabino” (Alencar, 1964: 571), os demais reduziam-no sarcasticamente: “– (...) honrado Samuel, para não dizer honrado ladrão (...)” (*idem*, 1964: 516), ou “refinado velhaco” (*idem*, 1964: 578), ou ainda “venerável usurário” (*idem*, 1964: 579), etc.

A descrição física, homem de “voz roufenha e pesada” (*idem*, 1964: 516) e de “rosto adunco e hirsuto” (*idem*, 1964: 571), ajusta-se aos atributos negativos do perfil de sua casa, que é classificada como “espelunca” (*idem*, 1964: 516), ou “toca do velho judeu” (*idem, ibidem*). Essa habitação possuía uma sala subterrânea, lugar onde se entrava através de um alçapão. Era nesse aposento que se reuniam secretamente dez visitantes especiais. Esse número, não por acaso, é equivalente ao *minian, quorum* necessário para a realização da reza diária:

Na ponta de uma banca longa e rasa, onde se viam o livro sagrado do antigo testamento e outros símbolos da religião judaica, estava sentado o velho Samuel pensativo e cabisbaixo; em face dele uma lâmpada mortiça lhe esclarecia o rosto adunco e hirsuto. Os outros, à medida que entravam, diziam pausadamente a saudação habitual:

– O Deus de Abraão e Jacó vos dê força, venerável rabino.

Depois sentavam-se ao longo da mesa de uma e outra banda mais ou menos afastados conforme o grau de cada um. Quando o número ficou completo, Samuel erguendo a fronte deu o sinal da prece. (*idem*, 1964: 571)

A reunião, no entanto, não se prestava, como na ritualística cristã, apenas para fazer as rezas de costume. Era nela que os outros rabinos recebiam de Samuel a notícia de que havia chegado um esperado navio contrabandista holandês, com o qual iriam negociar produtos da terra em troca de produtos europeus.

A Espanha e a Holanda andavam em guerra desde 1579. A notícia de um armistício de doze anos, proposto pela Espanha nesse ano de 1609, ainda não havia chegado à terra brasileira:

(...) os judeus da cidade de Salvador, como os de todo o Brasil, ameaçados da revogação da lei de 30 de junho de 1601, que lhes permitiu a passagem à colônia, apesar de a haverem comprado por 200.000 cruzados, faziam votos pela continuação da guerra e alimentavam a secreta esperança de ver o Estado do Brasil passar ao domínio da Holanda, a quem na falta da língua e da origem, os ligava o santo e poderoso vínculo da religião. (*idem*, 1964: 572)

A esse grupo de judeus havia sido enviada uma carta de Willen Usselincx (1564-1647), fundador da Companhia das Índias Ocidentais, ardoroso calvinista, defensor da causa que a Holanda deveria fundar colônias:

Os judeus foram lendo e passando de mão em mão a carta que lhes mandara Usselincx escrever por seu secretário; terminada a leitura esperaram que o velho Samuel saísse de sua meditação.

– Bem avaliaís, sem que necessite de vos demonstrar, de quanto mal seria para nós a paz na presente conjuntura. A lei que tão caro resgatamos do primeiro dos Filipes já nos ameaçaram de tirá-la e breve no-la roubarão, para ver se lhe pomos maior preço ainda; pois quando as coisas de governo se mercam, ficam em almoeda a quem mais dá. Portanto, devemos abandonar a idéia de novas avenças, que não serão mais do que ocasiões para maiores fintas, com que afinal nos tirarão até a última gota de sangue. E não se conta o desprezo e ódio em que nos tem a raça cristã, cobrindo-nos de baldões e injúrias e tratando-nos de seus cativos.

Um grunhido de dor percorreu a fileira dos rabinos.

– A conquista da terra pelos nossos irmãos flamengos é a nossa única esperança e redenção!

– Falais como o profeta, venerável Samuel; mas se, como nos diz a carta, conclui-se a paz, ainda não terá fim o nosso cativeiro.

– Tenho pensado; creio que se pudéssemos enviar agora a Haia esses três oficiais flamengos, prisioneiros nesta cidade, pelos quais tanto têm de lá instado conosco; e ainda mais se esses oficiais, gratos ao benefício, levassem com uma nova mensagem as informações precisas para a fácil tomada desta primeira praça aos portugueses, o voto dos Estados havia de ser pela guerra e conquista destas ricas possessões que os cristãos não sabem aproveitar. (*idem*, 1964: 573)

Os rabinos, porém, sabiam da dificuldade de chegar ao cabo de tamanha tarefa, pois já haviam tentado, anteriormente, libertar os prisioneiros flamengos, e tudo havia sido feito em vão. Questionaram Samuel sobre como proceder:

– (...) O Deus que guiou Moisés no deserto, iluminou meu espírito. Se aprovais a empresa e julgais que seja coroada de bom resultado, confiai de mim o sacrifício da execução.

– Obrai, venerável Samuel; pomos em vós a nossa salvação.

– Não é justo porém que o sacrifício pese unicamente sobre um; manda o Senhor que o reparta por todos na proporção de suas forças. Vou arriscar por vós minha existência; e portanto haveis de indenizar dela a minha Raquel na soma de vinte mil cruzados, com que contribuireis repartidamente.

– Por tal preço não poderemos!...

– Sem dúvida; antes perca-se tudo.

– Realizai então isso a que me proponho, e vos contarei eu os vinte mil cruzados!

Todos calaram-se curvando a cabeça. Dissolveu-se a sinagoga silenciosa e tranqüilamente como se reunira. (*idem*, 1964: 574)

Essa ambientação lembra um tradicional gênero literário judaico – as *Responso* – nas quais estão registradas as decisões rabínicas deliberadas em meio à prática de “perguntas e respostas”. Tal modo de examinar uma determinada questão

surgiu por volta do século II d.C. e tinha por finalidade reavaliar a lei judaica frente à necessidade de abordar novos assuntos ou de se posicionar perante novas situações. As decisões adotadas nessas reuniões foram sendo “compiladas ao longo de cerca de dezessete séculos (...) e podem ser encontradas nas coleções individuais de *responsa*, cujo número sobe a mais de mil, ainda existentes hoje em dia” (Ausubel, 1989: 208). Desses encontros rabínicos originou-se rico material de consulta que ajuda a outros rabinos, de menor soma de conhecimento, a tomar decisões que já foram aprovadas por rabinos de maior autoridade. Essas resoluções, diz Ausubel, cobriam amplo leque de questões:

(...) relativas a dogmas de fé, a aspectos do ritualismo, à composição da liturgia, a vários problemas de conduta ética, a transações comerciais que envolviam deveres religiosos, a dilemas criados pelo calendário, a impasses filosóficos, a especulações messiânicas, a complicações de relações matrimoniais, e a quase todas as outras questões que se possa conceber, a respeito das quais podiam surgir dúvidas e confusões para os judeus. (*idem, ibidem*)

Notemos a semelhança que há com um exemplo retirado de uma consulta feita pelo rabino Joseph Kolon às comunidades judaicas da Alemanha, em 1476. Embora discuta sobre assunto que diverge completamente do tema da prisão de holandeses, que ora observamos, a citação seguinte reproduz o mesmo tipo de inquietação e o mesmo tipo de dificuldade para se chegar à solução do problema:

Por toda parte chegou a notícia do perigo que paira sobre as cabeças de nossos irmãos encarcerados em Ratisbona – que o Senhor os proteja! – e que ameaça também as comunidades vizinhas. Os rabinos mais reputados foram reunidos pela santa comunidade de Nuremberg a fim de conferenciar sobre as vias e os meios para salvar os acusados, inocentes de qualquer crime, e que entretanto não de ser levados à morte. Mas é de temer que correligionários, comunidades inteiras ou mesmo parentes, embalando-se na segurança e crendo-se ao abrigo de todo perigo, recusarão sua ajuda à obra de salvação,

ainda que em verdade – que o Senhor nos poupe! – as turbas malfazejas possam precipitar-se sobre suas cabeças, se nossos infelizes irmãos de Rastibona não forem salvos. Daí por que respondo de bom grado à petição de meus mestres, que me solicitam mostrarlhes o caminho da luz, a fim de que a desgraça não se abata sobre suas cabeças. (Poliakov, 1979: 133)

O rabino Samuel, que falava como um profeta, ao sugerir uma saída para o problema, declarou-se guiado pelo mesmo Deus que guiou Moisés. A condição de pertencer a uma classe sacerdotal, que tem inspiração divina, foi reafirmada pelo narrador, mais à frente, quando o rabino já negociava o plano de fuga dos prisioneiros com o alferes que tinha acesso ao cárcere:

O velho erguendo ao céu os olhos extáticos e dando à sua fisionomia veneranda um ar inspirado, proferiu lentamente:

– Pela palavra do profeta juro que se fizerdes o que vos peço, vos entregarei Raquel, como entregou Labão sua filha a Jacó. (Alencar, 1964: 577-8)

No entanto, essa condição de autoridade rabínica, permeada pela presença divina e acompanhada por palavras bíblicas, está também infiltrada por um processo de desmoralização, pois, narra-se que a reunião do sinédrio era armada na calada da noite, quando todos já dormiam. Os participantes, antes de adentrarem a casa de Samuel, circulavam pelas ruas com a aparência de vultos embuçados e, quando aí chegavam, batiam à porta de modo simbólico, caracterizando, não uma reunião religiosa feita em segredo frente às leis inquisitoriais, mas sim uma espécie de encontro conspiratório. O lugar em que ficavam, como anteriormente dito, era subterrâneo, e entrava-se nele por meio de um alçapão. Esse mesmo lugar que reunia o *quorum* religioso, era também o profanado lugar onde se guardava o cofre com dinheiro a ser emprestado a juros. E, em persistente degradação, uma espécie de grunhido saía da boca dos participantes em lugar de um lamento humano. Na falta de melhor alternativa, e muito a contragosto, o dinheiro foi arrecadado.

De nada adiantou a posição hierárquica do rabino, ou suas possibilidades intuitivas, ou sua comunicação com a esfera superior. E menos ainda a proferida reunião que tradicionalmente resolvia as dificuldades que se apresentavam na rotina da comunidade. A descrição da cena configurou que uma *responso* é um encontro pífido de pessoas mesquinhas, por um lado, e extorsivas, por outro. Tido como traidor da pátria brasileira, “Samuel, grão-mestre dos judeus do Salvador, foi quem promoveu a fuga dos flamengos. Em sua casa se ocultaram até partirem da cidade; dele receberam dinheiro e a missiva (...) convidando o inimigo a vir atacar a Bahia” (*idem*, 1964: 651). Seu plano foi descoberto, pouco depois, pelo herói-protagonista, este sim, como atesta a narrativa, auxiliado pela providência divina, “porque Deus justo o inspira” (*idem*, 1964: 732).

Os holandeses foram recapturados, e o narrador, mais uma vez, deu destaque à condição indigna do rabino na repartição policial, quase ao final da narrativa: “aquela fronte respeitável, ornada de uma tríplice coroa, de paternidade, sacerdócio e velhice, se humilhava subjugada (...)” (*idem*, 1964: 708). Samuel foi capturado e preso como traidor da nação em que vivia. Foi libertado, logo em seguida, porque o herói-protagonista – representante da imagem exemplar dada, pela narrativa, às origens do povo brasileiro – em situação de risco, havia empenhado sua palavra com a liberdade do rabino. À autoridade pública coube o papel de reproduzir as diretrizes da justiça metropolitana: o rabino Samuel, sob pena de degredo, foi “posto em liberdade, mas intimado da ordem do governador que lhe dava seis meses para liquidar seus haveres e deixar as terras do Brasil para não mais voltar” (*idem*, 1964: 757).

3.1.2 Raquel Levi - a assimilada

Para compor o episódio de Raquel, em colaboração com seu pai, frente à presença holandesa – cuja invasão, de fato, viria a acontecer alguns anos mais tarde – o romance conta com uma tópica literária do Velho Testamento; o episódio tem como matriz o tema da mulher judia protagonizando uma situação em que seu povo está na dependência de poderes estrangeiros (cf. Brenner, 2003:11). Vejamos do que se trata, a partir de um diálogo entre o rabino e Raquel:

- Filha, abri a santa escritura e lede-me o livro de Ester.
Raquel obedeceu; e sua voz maviosa começou a recitar como um canto os versetes da Bíblia.
- Basta filha. Lede agora o livro de Judite.
A moça correndo as folhas, buscou a passagem pedida: (...)
O velho estendeu a mão sobre o livro e tomou-o; depois ficou em êxtase contemplando a filha que lhe sorria:
- Como és formosa Raquel! Tu podias te chamar Noemi, a bela! És mais formosa que a rosa de Jericó ou o lírio de Galaad.
O velho estacou triste e sombrio:
- Por que vosso semblante se anuvia, pai, como o cimo do Oreb?
– Raquel, a raça de teu pai vai ser expulsa desta terra onde nasceste, talvez para outra de mais duro cativoiro.
– Que proferis, pai?..
– A salvação nossa, a redenção de teus irmãos, o senhor pôs em tuas mãos, filha!
– É possível!... Dizei o que devo eu fazer! (Alencar, 1964: 574-5)

O rabino queria que sua filha envolvesse sensualmente um alferes fidalgo, a quem ela amava. Esse alferes era amigo de um tenente em exercício na prisão onde estavam retidos os flamengos. Raquel deveria conseguir, mediante promessas sedutoras, que o alferes lhe trouxesse a palavra-senha da troca da guarda do presídio e que obtivesse também um mapa da fortificação e da milícia da cidade. Antevendo, porém, a conseqüência desastrosa que tal solicitação traria para sua expectativa amorosa, Raquel recuou do pedido do pai, que indignado reagiu:

- Ester foi só à presença de Assuerus por conselho de seu tio, e Judite à tenda de Holofernes por inspiração divina! Ambas sacrificaram-se pelo seu povo. Terás tu degenerado desse sangue, Raquel?
- Nem Ester, nem Judite, pai, amavam o homem a quem se foram entregar friamente!... respondeu a moça com uma voz estrangulada. (*idem*, 1964: 575)

Essa postura relutante de Raquel é sua característica pessoal. Sua conduta subverte o modelo, sua performance foi traçada às avessas dos exemplos retirados do livro sagrado que guia a fé mosaica. Não teve, porém, como manter a recusa feita, inicialmente, ao pai. Seguindo o modelo, prestou-se a prometer uma gratificação amorosa não convencional para uma donzela, colocando a própria vida em risco, em troca de dar assistência a sua comunidade. Agiu com essa promessa tal qual o relato bíblico, ou seja, gerou para si uma situação que escapava ao comportamento moral apropriado para uma mulher. Surpreendeu-se, a partir de sua investida, com a fraqueza moral apresentada pelo fidalgo de seus encantos. Por mais que não duvidasse do próprio poder de sedução, nutria a convicção de que o alferes fosse dotado de nobreza de caráter e não abandonaria seus valores para ceder aos encantos que o levariam a atraiçoar sua pátria. Decepcionada, recebeu os segredos de Estado encomendados e, com a ajuda da armadilha antecipadamente organizada pelo pai, escapou de retribuir sexualmente, conforme previamente combinado.

A história, porém, não termina com a posse dos documentos e segredos conseguidos. Sabendo que não seriam poupados pela lei, Raquel convenceu o pai a deixar o país no mesmo navio que levaria os holandeses postos em liberdade. Assim o fizeram e, em alto mar, foram vítimas de uma emboscada arranjada pelo herói-protagonista Estácio. Novamente detidos, a mesma solicitação de ajuda foi feita à jovem que, mais uma vez, recusou:

– Raquel, filha minha, o Deus de Israel pôs em tuas mãos, como outrora nas mãos de Ester, a salvação de teu povo. Tu podes restituir a vida a teu pai e evitar a ruína de todos os teus irmãos da Bahia, bem como a morte destes dois infelizes que se sacrificaram para nosso bem comum.

(...)

– Não, pai; tua filha Raquel não pode ajudar-te nesse intento.

(...)

– E queres tu, filha desnaturada, trair aquele que te deu o ser, sacrificar teus irmãos e renegar da religião de teus pais?

(*idem*, 1964: 706-7)

Nas horas que passara dentro do navio, Raquel, desiludida com o alferes, transferira seus sentimentos amorosos para o herói Estácio. Antes do pedido do pai, a jovem oferecera colaboração para que a ação perigosa que se desenvolvia dentro da embarcação, com os holandeses, tivesse sucesso. Em troca, Estácio, dando provas de civismo, conseguiria clemência perante o governador para Raquel e seu pai. Por esse motivo, a jovem reagiu mal às palavras paternas que lhe impunham correção:

– A religião de meus pais, que de ti aprendi, me ordena que respeite como coisa sagrada a fé do juramento. Jurei a Estácio que não praticaria ato algum que lhe pudesse ser nocivo; e cumprirei meu juramento.

– Não hás de cumpri-lo, porque um juramento dado a um cristão é falso e nulo, de nada vale!

– Quando o dei não me lembrei qual era a sua religião, e somente que o dava a um nobre e leal cavaleiro, em troca da extrema delicadeza com que por ele fui tratada.

– Se ele depositou bastante confiança em mim para acreditar-me sob a fé e respeito de uma religião que não comunga, não serei eu que lhe dê o exemplo de desprezo ao Deus de Abraão, quebrando a palavra selada com sua invocação. (...)

O velho rabino estava absorto em seu espanto e indignação.

– Sinto não ter aqui um ferro para te imolar.

– Terás tempo para o sacrifício.

– Retira-te de minha presença! (*idem*, 1964: 708)

Traçada inicialmente sob um perfil próprio da cultura judaica, Raquel foi reafirmando, em suas negativas ao pai e em suas atrações amorosas por jovens de religião católica, seu processo de aculturação e revelou variações comportamentais arquitetadas num quadro narrativo que lucra com a fragilidade a que fica submetido um grupo comunitário, quando da transposição cultural de sua terra de origem para outra. Assim sendo, o leitor cristão é cooptado a aliar-se às decisões tomadas pela linda judia, que era a única do grupo nascida em terra brasileira e simpatizante da tradição cristã. A isso e por causa disso, ainda que judia, foram-lhe atribuídas boas qualidades, e do

ponto de vista da cultura dominante não há, como se poderia esperar de uma moral familiar, uma reprovação de sua desobediência ao pai. O narrador espera do leitor, em função do modo como construiu a personagem, uma cumplicidade com a admiração e com a lealdade de comportamento que ela dispensa ao herói cristão.

As palavras que a criaram estão rigorosamente ajustadas para terem o poder de persuadir. A construção literária, tendo-se configurado sobre uma tópica bíblica, colocou à frente, como já dissemos, conteúdos de ordem nacional e religiosa. No Velho Testamento, o motivo selecionado ilustra situações de ameaça e perigo pelos quais o povo judeu passou. A figura da mulher, exemplificada por Ester e Judite, demonstrou-se como solução possível para problemas que os homens da comunidade, por estarem na condição marginalizada de estrangeiros, não conseguiram meios para resolver. Em Alencar, a história bíblica foi repetida com alterações que se adequaram aos interesses literários nacionalistas.

Raquel foi adjetivada positivamente em seu meio de convivência, que foi degeneradamente apresentado. Descaracterizando sua herança cultural judaica, encantou-se com os jovens formados pela cultura hegemônica cristã da colônia, cujos perfis honrados estão exemplarmente construídos sob modelos morais, pretensiosamente regrados pelo talento, esforço, tolerância, cautela, inteligência, autoconfiança, desembaraço, bondade, simpatia e afins intermináveis. O caráter nacional não é somente assimilado pela leitura dessas qualidades coladas aos personagens; ele é também explicitado pelo discurso de Raquel, quando se dirige a um dos amados, exaltando sua cultura cristã em detrimento da própria:

– Mísera judia, saída embora da gente mesquinha e desprezada, eu pagava em admiração o desprezo em que vossos irmãos têm os meus. Nobreza, honra, valor, generosidade, todas essas virtudes que eu julgava terem nascido com a raça cristã, todas amei-as em vossa pessoa. Fostes para mim o tipo dos heróis da cavalaria, que desde a infância me acostumei a adorar, enlevada na história de suas façanhas e brios. (*idem*, 1964: 622)

O comportamento inusual de Raquel não caracterizou o conflito habitual entre gerações, pois a composição que a fez como personagem aculturada atendeu a uma intencionalidade que partiu de fora do meio da produção cultural judaica, em que os elementos fundamentais da relação de parentesco e da reprodução de práticas religiosas ancestrais teriam de manter, como têm feito por séculos, a identidade judaica. Retomados na narrativa de Raquel, esses elementos objetivam também uma construção e afirmação de identidade, mas em função de sua negação, apontando para a primazia de uma nova identidade: a brasileira, preceitosamente cristã.

3.1.3 Joaquim Brás – traficante e herege

No livro negro da irmandade da Companhia de Jesus do Colégio dos Jesuítas de Salvador, o romance assim constrói o registro desse personagem:

Brás Joaquim, ilhéu, quarenta e oito anos, jurado aos 10 de setembro de 1593. Mau homem e perigoso; grandíssima astúcia, nenhuma fé. Dizem ter parte com os mercadores judeus, a quem ajuda no contrabando. Pôs agora taberna na travessa de Palácio, e dá tabolagem nos fundos da casa. (Alencar, 1964: 719)

Esse registro feito pelos padres da Igreja chega ao leitor já no adiantado do terceiro e último volume. É um apontamento conciso, cujas informações já haviam se amudado e fixado às impressões de leitura. Espécie de representação documental, no entanto, é um registro que aponta, como que oficialmente, a origem e as condutas moral, religiosa e social do referido, instaurando um sentido de verdade criado pelo “lastro do documental”³³ para a imagem ficcionalmente construída.

Em meio à objetividade e aparente veracidade desses dados informativos, surge, na organização das palavras, o indício da malevolência enlaçada ao personagem, que está contido na expressão: “ter parte com”. O modo usual dessa locução prepositiva

³³ Essa expressão é utilizada por Luiz Costa Lima, no capítulo III do livro *Sociedade e discurso ficcional* (1986: 188), quando aborda a relação entre documento e ficção.

reúne, numa relação de reciprocidade, um sujeito e um complemento preposicional, que costuma ser, na fala popular, o diabo ou demônio³⁴. Nesse jogo de palavras, que ressoa um sentido subentendido, fica sugerido que o sujeito Brás partilha alguma coisa, de modo pérfido, com alguém que ocupa o lugar da natureza maligna complementar à expressão que, neste caso, está preenchido por mercadores judeus. Trata-se, portanto, de uma expressão que designa atributos implícitos em seu significado, que remete a uma convivência de apreciação feita pela autoridade da Igreja e que tem se difundido graças também a ser uma expressão cristalizada de fácil repetição, de modo estereotipado, pelo qual é possível entrever o lugar social dos indivíduos. Em suma, como matriz formadora de mentalidade, a definição condenatória presente no registro eclesiástico, concebida sob conteúdo religioso, ecoa e reafirma, como no trecho que segue, a essência e o traçado geral do personagem:

Era este o taberneiro, o Brás Judengo, como o chamava o vulgo; homem de estatura meã, entre gordo e magro, de cabelo preto corrido e barba ruiva encarapinhada; espécie de ecletismo vivo no moral como no físico; alma anfíbia, habitando no vício tão bem como na virtude. (*idem*, 1964: 317)

Sua aparência sofria, então, de desproporções monstruosas, anômalas. A estatura meã dessa figura desproporcionada não ganha o simples significado de equivaler à dimensão mediana, intermediária. Meã propõe algo que é ora gordo, ora magro, sugerindo certa alomorfia corporal. A determinação genética dos cabelos e barba igualmente não possui uniformidade; metamorfoseia entre preto e ruivo, liso e encarapinhado. A essência humana da virtude, referida em meio às aberrações que o definem, mais parece completar o jogo de contraste das palavras, do que fazer crer que, em meio à tão ruinosa índole, pudesse existir, ainda que esporadicamente, essa qualidade superior.

³⁴ No romance *O Gaúcho*, Alencar (1958: 446) utiliza a expressão completa: “— O homem tem partes com o diabo!”, para referir uma ação inusitada do protagonista.

À medida que adentra a narrativa, sua constituição monstruosa ganha melhor definição e ele passa a ter “garras” (*idem*, 1964: 334) e a ser chamado de “ave de rapina” (*idem*, 1964: 376). E para além da aparência física, sua alma “anfíbia” (*idem*, 1964: 317) também evoca uma estrutura própria da zoologia, que se alastra por todos os aspectos que o aludem: alongava o pescoço e movia os beiços (cf. *idem*, 1964:371); tinha “focinho de caititu” (*idem*, 1964: 376); quando aborrecido, coçava a orelha “à maneira de gato” (*idem*, 1964: 377); tinha “cabeça de fuinha” (*idem*, 1964: 620); “vulpino focinho” (*idem*, 1964: 691); “longas orelhas” (*idem*, 1964: 719); “mestre cão” (*idem*, 1964: 372); chiava “como carrapeta” (*idem*, 1964: 533); “figura suína, que tinha todos os visos de mercador das colônias” (*idem*, 1964: 462). E segue:

Não professava religião alguma, porém usava de todas: era ao mesmo tempo pelos padres da Companhia e pelos senhores de engenho, a favor e contra a liberdade dos índios; vivia bem com o alcaide e com os ratoneiros, acoitava negros fugidos e também os entregava aos donos quando lhe davam pingue espórtula. (*idem*, 1964: 317)

Esse detalhamento oferecido pelo narrador corrobora a apreciação eclesiástica, mostrada no registro dos padres. Há uma relação de cumplicidade e reciprocidade entre os dois registros que, repetindo a informação, evidencia a importância do significado aí contido. Pelo fato de não ter religiosidade, indiferentemente, servia-se de todas, isto é, dançava conforme a música. No entanto, os vis interesses vinculados e decorridos da expressão “usava de todas” transportam a imagem do descaso religioso para a esfera sócio-política. Ou seja, não se trata aí do sentido próprio da descrença ou da laicização do pensamento. Ao recusar o divino, recusa simultaneamente as estruturas sociais e culturais que se apóiam na moral religiosa. Daí o sentido de o narrador ter espargido e contaminado, habilmente, toda e qualquer camada de posicionamento de caráter do personagem, definindo-o como um ser sempre oportunista, cujos interesses próprios estavam à frente de todas as relações, não se importando com as incoerências e contradições da própria irreverência, tanto com a camada mais abastada e nobre da população, como com os

mais desqualificados, vinculando, numa espécie de simbiose, a imagem do descrente ao comportamento desacreditado, ou ainda, ser impenitente na consciência e ser incontrito na sociedade. Esse temperamento pecaminoso satisfazia, muito adequadamente, um traçado contrastante e moralizador dentro do quadro que retratava a oficialidade católica da sociedade colonial brasileira.

A engenhosidade para criar nomes de personagens é prática conhecida dos leitores de Alencar³⁵:

Seu verdadeiro nome era Joaquim Brás; pelo menos assim foi dado no rol da câmara, quando se tratava do assentamento dos moradores e vizinhos do conselho. Desse nome usava ele sempre que traficava com os mercadores judeus. Neste caso pronunciava *Baraz* e escrevia *Joakim* com *k* em vez de *q*; isso dava à assinatura certo cheiro de velho testamento, bastante para conciliar a benevolência dos vendedores, e não tanto que compromettesse. (*idem*, 1964: 317)

A nomeação de Joaquim Brás, acompanhada da sugestão do jogo fonético, abre possibilidades de aventarmos algum possível sentido enigmático, que vai além da prática de oportunismo apontada pelo narrador.

O nome Brás, muito naturalmente, sugere uma parte integrante da palavra Brasil ou, ainda, do adjetivo brasileiro. No entanto, a associação feita de seu nome com os estrangeiros judeus acabou por desnacionalizá-lo, retirando do nome qualquer acepção de brasilidade, no sentido lato. Restou, porém, uma possibilidade de ser nome simbiótico com o substantivo brasil, com inicial minúscula, que evoca o campo semântico do inferno, pois, brasil é brasa infernal: intermitência vermelha e preta, tal como a cor de seus cabelos; ou, ainda, com outro brasil, o pau-vermelho, cuja madeira era cobiçada e comercializada pelo contrabandista.

³⁵ A personagem Isabel, por exemplo, do romance *O Guarani*, por ser filha de pai português com mãe índia, ganhou, por meio do significado de seu nome, a confirmação da cor de sua pele morena. Isabel significa branco-amarelada, ou cor de café-com-leite (Houaiss, 2001). No romance, ela é a morena que contracenava com a loura protagonista Cecília.

Nomeado também como Brás Judengo, tal codinome, grafado com inicial maiúscula, assume o lugar do sobrenome mostrando que a representação do personagem deixava de ter, em seu meio social, a distinção hereditário-familiar e passava a ter um qualificativo vexatório. Dentro da própria narrativa, esse epíteto participa de uma construção frasal onde se agrupam termos de valores que se pretendem, pelo próprio contexto, serem igualmente depreciativos. Trata-se de uma cena de briga, quando um dos envolvidos foi xingado por uma torrente de imprecisões, em cuja seqüência, de baixo calão, está o vocábulo envolvido: “– Magarefe dum demo! Cão tihoso! Coisa ruim! Bargante! Alma danada!... Pragas te consumam cascaréia de mouro! Judengo! Marrano!...” (*idem*, 1964: 366). Como podemos observar, antes das reticências centrais, agrupam-se palavras relativas à semântica do demoníaco, e, depois delas, numa associação reiterada, palavras relativas à semântica da incredulidade. Em meio, portanto, aos sentidos aproximados da iniquidade e da impiedade, está colocado o termo judengo, definindo os matizes exterior e interior do personagem.

Veza ou outra, era também chamado de mestre Brás, aludindo a sua maestria, sempre fértil em recursos, de satisfazer a freguesia ou, ainda, a capacidade infalível de contar e recontar o pagamento vindo dos consumidores. Verificava o registro de sua movimentação financeira, como um sacerdote rememora seu sermão antes da pregação: “Sentado no púlpito, fazia suas contas sobre a lousa” (*idem*, 1964: 690). Não é ao acaso que a primeira frase dita pelo personagem, na narrativa, é a seguinte: “– O dinheiro está por baixo do oratório, não é?” (*idem*, 1964: 317). Seu interesse ganancioso ia dos ganhos com o trabalho até o planejamento de ações ilícitas. Sua relação com o dinheiro era “sempre incansável nos aumentos” (*idem*, 1964: 777), oferecia aguardente ao cliente para, bêbado, fazê-lo revelar algum conhecimento sobre bens ou pertences “que deixasse lucro” (*idem, ibidem*), e, quando farejava um segredo valioso, “[rosnava] de contente, como o rafeiro faminto que descobriu um bom osso a roer” (*idem, ibidem*). Desse modo, “cada grupo de fregueses [merecia] um sorriso e uma reverência aferida pela soma provável de escote” (*idem*, 1964: 376) que ele, como bom negociante, anotava com “presteza e segurança” (*idem, ibidem*). “Mastigava o seu dinheiro, isto é, a

sua carne, de resto parecia bastante enjoado.” (*idem*, 1964: 462). Sua ambição maquinava, até mesmo, uma má sorte ao destino de Raquel, a filha do rabino. Imaginando-a desvirginada pelo alferes escolhido para promover a fuga dos prisioneiros holandeses, casar-se-ia com ela, desonrada, “pois o rabino não deixaria de encher com ouro de bom quilate o vácuo deixado pela virtude, nem o alferes de proteger o pai de seu filho e o marido de sua namorada” (*idem*, 1964: 691).

O uso que Brás fazia das palavras refletia o mal que ele representava. Seu vocabulário e trato com os subordinados demonstram o quanto estava familiarizado com a perversidade e, dessa forma, rondava com palavras e reações o círculo demoníaco, atestando em si mesmo as características que inicialmente estavam propostas pelo ponto de vista do narrador. Assim sendo, temos que, costumeiramente, quando vociferava com alguém, o fazia da seguinte maneira: “diabrete”, “filhote de demo”, “cão” (*idem*, 1964: 318); “enguiço de Belzebu” (*idem*, 1964: 371); “até que um dia vos leve o demo à breca” (*idem*, 1964: 375); ou ainda, “diabo os leve” (*idem*, 1964: 691). Não bastasse o maltrato verbal, Brás berrava e dava pontapés (cf. *idem*, 1964: 371); “moía de pancadas” (*idem*, 1964: 334) o corpo do jovem que o ajudava na taberna; tinha “ímpetos de quebrar uma garrafa na cabeça do negro” (*idem*, 1964: 377), costumes que reafirmavam estar o personagem desprovido de quaisquer traços de humanidade, ou seja, um monstro endiabrado. Tinha, pois, sintomas assustadores, os quais revelavam “que o demo [lhe] dera volta ao miolo” (*idem*, 1964: 370). Com isso justificava-se que, ocasionalmente, fosse molestado. Durante uma missa, sofreu uma provocação e, “ia responder quando um soco bem aplicado nas costelas o derreou” (*idem*, 1964: 532). Logo em seguida, foi enxovalhado pelo mesmo jovem que antes o esmurrou, o qual, dentro da trama narrativa, era tido na mais alta conta. Este resolveu fazer uma travessura e colocou um tocheiro pendurado numa coluna de mármore próxima de onde estava o taberneiro, para divertir-se, vendo os pingos de cera fervente caírem sobre ele e, ao mesmo tempo, vingar o amigo que por ele era sempre maltratado (*idem*, 1964: 533).

Seu ambiente de trabalho rerepresentava a mesma imagem desmesurada e errática. Na porta de entrada de sua taberna tinha um ramo de louro, já seco e preto,

sinal de mau presságio. Tal lugar era chamado de “pocilga” (*idem*, 1964: 372), e “espelunca de judeu” (*idem*, 1964: 532). Ainda assim, por causa da boa oferta feita aos vícios, possuía numerosa e variada freguesia. No interior do estabelecimento havia um armário com fundo falso, que se comunicava com um aposento espaçoso, onde os fidalgos da cidade se reuniam para jogar cartas. Essa atividade lucrativa, “um jogo do inferno” (*idem*, 1964: 595), desafiava as proibições feitas pelas Ordenações do Reino.

O taberneiro era também entendido de convidar mulheres para os festejos da taberna e nisso “era ele mais que ninguém esperto e ladino” (*idem*, 1964: 609). Desrespeitando as leis moralizantes dos costumes, “o gênio inventivo de mestre Brás” (*idem*, 1964: 612) organizava um coro de lindas dançarinas que, ao final, escolhia cada qual o seu cavaleiro para levá-lo “ao festim que lhe estava destinado” (*idem, ibidem*). No entanto, alguém, quando das ofertas da casa não se servia, assim se pronunciava: “– (...) livre-me Deus de tocar coisa de comer e beber em que este excomungado taberneiro pôs o gadanho. Quanto ele vende é mal agourado, e não me mataria a fome a mim.” (*idem*, 1964: 378)

De sua convivência habitual, também participava toda espécie, então considerada, de marginalizados sociais: organizava um plano de roubo com um negro cujo “sorriso carnal [era] de animalidade africana” (*idem*, 1964: 317); era sócio de uma ladra cigana (cf. *idem*, 1964: 357); tratava com “homem da plebe, de má catadura e piores obras” (*idem*, 1964: 370); contratava, vez ou outra, para seus interesses, cinco quadrilheiros provocadores de turba nas festas populares (cf. *idem*, 1964: 371); encomendava serviços femininos de uma feiticeira que dormia com gato preto e galinha (cf. *idem*, 1964: 609), etc.

O âmbito de sua perigosa atuação não se restringia aos domínios das terras baianas ou brasileiras. Delator, foi ao reino negociar informações secretas sobre o roteiro das minas de prata. No navio, mais uma vez animalizado, sentava-se entre caixões que serviam de “galinheiros e gaiolas de animais” (*idem*, 1964: 462) e, do outro lado do oceano, “muscava-se mui sorrateiramente de um belo palácio onde residia D. Francisco de Sousa” (*idem*, 1964: 470), fidalgo que viria ser futuro governador do Brasil e das capitanias do Sul. As informações, diz a narrativa,

anteciparam a vinda do governador para o Brasil, com o intuito de apreender o roteiro das minas em nome de El-rei Felipe III.

Na seqüência da viagem, partiu para Holanda, em visita a Usselincx, para entregar-lhe uma carta escrita pelos judeus da cidade de Salvador que continha uma solicitação de ajuda contra as ameaças do Santo Ofício. Em resposta, “os holandeses vieram (...) não suscitados por Deus, mas açulados pela cobiça, poucos anos depois” (*idem*, 1964: 471), motivados, segundo a narrativa, pela “missiva hebraica [que] foi o fomento da famosa guerra que durou vinte e tantos anos” (*idem, ibidem*). Círculo de ambiciosos, unidos, ademais, pelo “engo” dos nomes, os flamengos e o judengo “mercador de zurrapa” (*idem*, 1964: 532) já mercanciavam por contrabando, há muito tempo, na calada da noite. Era Brás quem anunciava ao rabino-chefe da comunidade a chegada das embarcações que traziam produtos europeus e que, por sua vez, levavam mercadoria brasileira, às escondidas da guarda costeira.

A viagem do taberneiro e sua reunião, além-mar, com o fidalgo português despertaram a curiosidade do jesuíta Molina, também chegado ao Brasil por interesse nas tão afamadas minas de prata. O jesuíta, desconfiado de que Brás tivesse informado o futuro governador sobre o roteiro das minas, submeteu-o a um interrogatório nos moldes inquisitoriais, obrigando o comerciante a jurar sua inocência diante da cruz:

O taberneiro tremeu até as entranhas; os cabelos eriçaram-se sobre a fronte; ficou hirto e lívido, como galvanizado pelo terror.

– Não... Não posso!

– Ah! Pensaste que tua alma corrompida no vício havia de ficar impenetrável à luz do servo do Senhor?... Imbecil!... Vou confundir-te em tua aleivosia e maldade, repetindo palavra por palavra o que fizeste e disseste em casa do fidalgo.

O P. Molina referiu quanto ele havia tirado de suas lucubrações e dos fatos que haviam chegado ao seu reconhecimento. A exatidão da narração era tal, que o taberneiro caiu de joelhos com as mãos nos peito:

– D. Francisco me traiu!...

– D. Francisco a ninguém revelou o que passou convosco.

– E donde o sabeis vós então?...

O P. Molina ergueu o índice, como a haste da cruz:

– Do céu!...

E realmente era do céu que lhe vinha aquele raio capaz de devassar o arcano da alheia consciência, e a poderosa faculdade que de centelhas esparsas tirava a luz esplêndida da verdade.

O mísero ficou fulminado. O frade acabando de o esmagar com os olhos carregados de severidade, continuou:

– Eu vos tenho fechado em minha mão, e posso com um sopro desfazer-vos no ar, como esta poeira de que sois formado. Nenhum dos feios crimes de vossa vida me é desconhecido; traficais por contrabando, dais tavolagem à noite calada, e conspirais com os judeus contra El-rei e seu governador.

– Compaixão, Padre; misericórdia de um mísero pecador.

– Misericórdia, quero tê-la, em nome de Deus clemente, se arrependido romperdes com o passado ignominioso. Não mais contrabando, nem jogos, nem comércio com hereges; reduzireis vosso tráfego ao ganho lícito e honesto. Para remir as culpas mais antigas deitareis no tronco dos pobres uma esmola de quinhentos cruzados novos. Quanto à traição que praticastes com a Companhia acerca do segredo das minas de prata, a punição que vos dou é reparar o mal que fizeste.

O Brás soltou um gemido doloroso, e balbuciou compungido:

– Castigai-me, Padre. Eu mereci por minha culpa e minha máxima culpa.

(...)

– Ide na certeza de que à menor hesitação de vossa parte vos entregarei ao braço secular para castigar-vos a carne, porque a alma já não terá remédio neste, nem no outro mundo. (*idem*, 1964: 719-21)

Joaquim Brás, como se vê, coagido pela autoridade do padre e pelas ameaças inquisitoriais, aderiu, em suas respostas, à palavra cristã. Passados alguns dias, por ordens do governador, sua taberna foi cercada e Brás foi conduzido à cadeia (cf. *idem*, 1964: 779), tendo sido, por fim, condenado. Essa condenação mereceu divulgação pública, em lugar circunstancialmente escolhido: o pelourinho do largo do Rosário. Esse espaço, onde eram exibidos e castigados os criminosos, conferiu suporte à cerimônia

político-religiosa do século XVII, que reproduzia, pedagogicamente, os sistemas de valores do Santo Ofício. Mestre Brás foi aí erguido e ladeado pela sócia que o ajudava na tavolagem e, para terminar sua malévola trajetória, o narrador assim descreve sua cena final: “a gente ria e chacoteava, cuspidando a zombaria à face dos réprobos, que ali estavam para vergonha e infâmia do crime” (*idem*, 1964: 850).

O traçado engenhosamente ordenado que compõe figura tão caótica – cujo fim marcado pela crueldade parece justificar-se ao leitor depois de um percurso de tamanha transgressão – constitui uma forma de representar a imagem judaica caracterizada pelo desequilíbrio e pela monstruosidade. Joaquim Brás, ou Brás Judengo, enquanto personagem de ficção, não pode ter sua origem investigada a ponto de sabermos se realmente pertence à linhagem de Abraão, visto que a composição do romance o faz como uma entidade limiar, em estado de indefinição, tipicamente exterminável em um contexto que se empenha em substancializar traços de identidade – da nação e do homem nacional –, por definição, opostos a tudo que o dito personagem representa. A presença de Joaquim Brás no romance, em sua identificação com os judeus (sob a alcunha de judengo e sob sua colaboração com a comunidade judaica), permite-nos extrair algo de arraigado no imaginário que fecunda o conjunto dos personagens de origem explicitamente judaica. Os personagens judeus tipificam o outro, o transgressor, o herege, o impenitente...

3.1.4 Luísa de Paiva – a impenitente

O ingresso de Luísa na narrativa acontece com sua chegada à igreja para assistir à primeira missa do ano. Lugar e situação bastante apropriados para introduzir a personagem que se esforçara por ser, durante toda a narrativa, exemplo de beatismo religioso. No entanto, o narrador, que detalha sua chegada, centraliza seus comentários, não na natureza interior austera da personagem, e sim na sua natureza exterior, aquela que o passar do tempo desvanece. Desse modo, descreve imagens marcadas por beleza e vigor de uma juventude que se fora, e o tempo presente é quem agora oferece a percepção da verdade, despindo o véu que então iludia os sentidos:

(...) teria quarenta anos de idade; bela ruína em que o tempo, deixando impressa a sua passagem, respeitara a obra primitiva da natureza. Os cabelos haviam embranquecido, a tez perdera os toques rosados e murchara ao fogo do sangue que a escaldava outrora; o frescor dos traços desaparecera com o sopro ardente dos prazeres; mas aquele busto descorado debuxava ainda sob a máscara da velhice prematura as formas de um belo tipo da raça hebraica – Judite ou Madalena. (*idem*, 1964: 289-0)

As figuras femininas, Judite e Madalena, também pertencem à raça hebraica e, respectivamente, ao Velho e ao Novo Testamentos. Ampliam, complementam e permitem que se faça um julgamento do traço concupiscente dado à personagem.

Judite, ou *Y^ehudit* na forma hebraica, significa judia, ou descendente do povo da tribo de Judá. A história de Judite não pertence ao cânone judaico. O relato histórico sobre sua atuação heróica foi traduzido por membros da diáspora judeo-helenística e reuniu-se aos textos da Bíblia Grega, a *Septuaginta*, na categoria de livro histórico do Antigo Testamento, tendo sido conservado também na Vulgata Latina. A história de Judite, viúva e rica como Luísa, versa sobre a ameaça sofrida pelo povo da Judéia frente ao rei da Assíria, Nabucodonosor. A disposição guerreira da heroína bíblica reflete-se no nome escolhido à personagem: Luísa é forma feminina do nome Luís, do germânico *Hludwig*, que significa “famoso na batalha”, “guerreiro” (cf. Oliver, 2005). À Judite foi destinada a missão de salvar do perigo e do desespero os habitantes de sua cidade, Betúlia, que estavam cercados pelo exército do rei assírio, há dias sem provisão e sem água. Diante dos infortúnios, a Bíblia nos relata sobre uma mulher de valor, beleza e talento excepcionais:

Judite se levantou, chamou a serva e foi para a casa em que ficava nos dias de sábado e de festa. Tirou o pano de saco e o vestido de viúva, tomou banho, passou perfume caro, penteou os cabelos, colocou um turbante na cabeça e se vestiu com a roupa de festa, que usava enquanto seu marido Manassés era vivo. Calçou sandálias e enfeitou-se com braceletes, colares, anéis, brincos e todas as suas jóias. Ficou belíssima, capaz de seduzir os homens que a vissem. (Jt 10, 2-4)

Realçou, então, sua aparência a ponto de encantar os olhos das presas a quem se dirigia: “enquanto a escutavam, as sentinelas ficaram observando o rosto dela, admirados com tanta beleza” (Jt 10,14). Foi por meio desse artil que conseguiu alcançar e degolar o chefe do exército, Holofernes, livrando a comunidade da opressão e humilhação a que estava submetida.

Quanto à Madalena, é figura judaica neotestamentária presente nos quatro relatos evangélicos. Diversas formas de representação dessa figura bíblica foram construídas pelos séculos e, entre elas, encontramos não só a imagem que foi investida de caráter sagrado, mas também a figura da mulher pecadora. No entanto, o próprio texto da Bíblia que a expõe sob uma natureza tida por temerária, apresenta também a saída dessa condição: “os muitos pecados que ela cometeu [foram] perdoados, porque ela demonstrou muito amor” (Lc 7, 47). O que quer que seja essa demonstração de amor que redime as ações passadas, ela guarda uma semelhança com a trajetória de Luísa, que foi, do mesmo modo:

a mulher apaixonada e voluptuosa [que] transformara-se na devota fanática; em face de Deus, como diante dos homens, foi sempre a mesma: foi o verbo das almas cujo destino na terra se resume em uma só palavra – “amar” – sublime encarnação do anjo feito mulher. (Alencar, 1964: 290)

A personagem Luísa foi aproximada das figuras de Judite e Madalena, primeiro atraindo os homens com sua beleza e, depois, expiando o pecado, ao recatar-se em Deus:

Ao seu aspecto adivinhava-se que essa mulher devia ter amado muito na sua vida e abandonado ao prazer uma alma ardente e insaciável. Agora, que a beleza fugira e os sentidos se acalmavam, tinha ela necessidade ainda de algum sentimento profundo e veemente que desse expansão às energias da natureza criada para a paixão. (*idem*, 1964: 290)

Entre uma e outra, do Velho e do Novo Testamento, Luísa, na condição de cristã-nova, conversa ou descendente de convertidos, tinha sua estrutura de consciência fraturada, pois, em algum nível, faziam-na pertencer, a despeito de suas demonstrações de fé cristã, à tradição religiosa judaica. Tal constituição dupla, tanto no âmbito religioso – judia e cristã – como em sua condição moral – sedutora e santa – encontrou resistência por parte da autoridade eclesiástica que, na época, a tudo controlava e nada, em especial nesses aspectos, deixava escapar.

Em *As minas de prata*, como já exposto anteriormente, estão presentes, de modo bastante significativo, os jesuítas da Companhia de Jesus. Historicamente, foram responsáveis pela expansão do cristianismo e da Igreja católica em terras coloniais. Em meio a suas práticas, vigiavam os hábitos da população, de modo a controlar comportamentos considerados heréticos, principalmente aqueles, decorrentes de presença estrangeira, que pudessem ameaçar a supremacia religiosa. Eram responsáveis pela educação básica ministrada nos colégios e, no romance, a rotina do convento baiano, responsável, entre outras, pela educação do herói-protagonista, sofreu uma mudança com a chegada do Padre Gusmão de Molina, nomeado “Visitador e Assistente na província do Brasil” (*idem*, 1964: 390), um dos mais altos cargos da Companhia, “cuja vinda ocultava algum negócio grave” (*idem*, 1964: 389), de caráter confidencial. Reunido com os professores, “únicos de toda numerosa associação, que tinham conhecimento das altas questões políticas que interessavam a Ordem” (*idem*, 1964: 389), investigava a vida e os bens dos moradores locais, até alcançar uma informação que lhe despertasse interesse:

– Tomou-me há tempos por seu confessor (...) a senhora Luísa de Paiva, viúva já idosa e muito conhecida nesta cidade pelo seu avultado cabedal. Faleceu-lhe o marido há seis anos deixando uma filha única, que está hoje moça. É senhora de muita virtude; mas tem ainda restos de sangue impuro...

– Ah! É de raça judaica! exclamou P. Molina

– Infelizmente assim é, respondeu o P. Figueira.

– Devem ter passado ao Brasil muitos desses cristãos novos, depois de levantada a proibição, replicou o assistente pregando os olhos no teto.

– De feito não é pequeno o número dos que têm vindo.

– Para isso compraram tão caro o direito a El-rei, que não soube o que vendia. (...)

– Luísa de Paiva é descendente de uma família de judeus; e pois, embora sua fé seja robustíssima, remorde-lhe aquela mácula. Estou que seu zelo bem aconselhado não duvidará remir a culpa, fazendo esmola de todos seus cabedais a uma casa de oração que possa bem empregá-los no esplendor do culto divino. (*idem*, 1964: 394)

A religiosidade de Luísa não havia afinado, segundo o ponto de vista das autoridades religiosas, “a boa tempera da virtude” (*idem*, 1964: 724). Possuía um fervor a mais. Em função disso, “as forças do mal se desdobra[vam] a seus olhos com aspecto assustador” (*idem, ibidem*). Das mulheres bíblicas, representantes, embora, da vontade divina, havia incorporado a voluptuosidade que, em última instância, manifestava-se como força malévola: de Madalena havia-se “expulsado sete demônios” (Mc 19, 9) e Judite havia seduzido para matar. As ocasiões que se apresentaram para fazer insurgir essa força do mal diziam respeito à filha Elvira. A primeira delas foi quando avançou com força assassina, como quem possuísse algo fortemente reprimido, segurando uma faca, para golpear o amado da filha, encontrado no quarto da jovem sem que tivesse tido permissão para lá adentrar. A outra foi quando Luísa percebeu que a filha estava grávida e decidiu, por conta própria, medicá-la com chá abortivo. Luísa, queria dar provas de fé, impedindo o nascimento do neto possuidor do sangue impuro. Apelando à idéia de difamação moral, à qual Elvira seria submetida quando a sociedade tivesse conhecimento de sua gravidez, a mãe tentou dissuadi-la da gestação, até que, numa última tentativa, contou que o pai da criança estava, naquele mesmo momento, casando-se com sua melhor amiga, e que a seu filho, caso viesse à luz, restaria o destino de ser um bastardo.

Esse comportamento exacerbado, espécie de impiedade ocultada frente à observância das normas, chamou a atenção do padre visitador, que foi, então, inspecionar qual seria o motivo de desarmonia daquele lar.

O diálogo armado para o encontro entre Luísa e Molina encerra uma disputa curiosa; ambas as falas concorrem por um melhor posicionamento perante a imagem exemplar de ser cristão e infamam, por conseguinte, a imagem do que é ser judeu. Parte do discurso se justifica porque um dos falantes ocupa o papel de jesuíta visitador. A outra, porém, discorrida por uma representante da progênie hebraica, reproduz uma prática de abjuração frente à autoridade eclesiástica, numa tentativa de convencer o indagador sobre a sinceridade de sua fé.

O frade começa, então, inquirindo a mãe sobre o episódio no qual a filha sacrificara a honra e a virgindade para viver ao lado daquele a quem amava:

– (...) Vosso fervor pela religião é muito louvável, e vos será levado em conta; mas não vos parece que a força de vontade, rara em uma frágil donzela, e em vossa filha levada ao ponto de imolar a honra e talvez a vida, são avisos do céu e mostras de que Deus se opõe ao sacrifício que lhe ofereceis?

– Mostras são, Padre, de que o cancro [de ser judeu] já criou duras e fundas raízes, e não poderá ser extirpado sem cruas dores. Mas sinto-me com ânimo bastante para o martírio!...

O visitador contemplou com severidade a exaltação fanática daquela mulher:

– Estou acreditando que não é o espírito de religião quem fala pelos vossos lábios, senão o mau espírito que para melhor tentar a criatura, se disfarça com ares de devoção. Cuidais vós, insensata mulher, que o Deus dos cristãos, o Deus de clemência e misericórdia, exija o sacrifício de vítimas humanas, como os ídolos pagãos?

– Exige o sacrifício do fogo, pois para isso mandou instituir a inquisição.

(...)

– A inquisição foi instituída em um tempo em que a palavra de Deus não germinava, ou porque a terra era sáfara, ou porque a semente estivesse eivada; e foi, para castigar os que abandonavam o

grêmio da Igreja, não para punir na inocente geração a infelicidade dos pais. Se apesar das gotas de sangue judeu que vos corre nas veias, vos anima o verdadeiro amor de Cristo, a Igreja vos abre o seu regaço, como a qualquer descendente de mouros ou deste gentio da América.

(...) a fanática tirou de sua consciência a réplica:

– Ah! que mal conheceis este sangue judeu, Padre! Nem o podeis, vós que não o sentis correr em vossas veias! Uma só gota dele é faísca acesa, que ao menor sopro levanta a labareda, e requeima a vida. Tendes prova nesta carne rebelde, que apesar dos anos, da abstinência e do cilício, se revoltara, se a não tivesse eu constantemente refreada pela contemplação de Deus. Também a tendes no recente exemplo daquela mísera, que nem meus severos preceitos, nem o natural recato, impediram de se perder tão cedo!... Quem sabe onde a levará ainda a impetuosidade desse sangue danado? (*idem*, 1964: 726)

Que recurso persuasivo teria sido mais adequado do que utilizar a própria representante da descendência judaica para demonstrar a qualidade intrínseca do que é ser um judeu? A declaração e réplica refletem o ódio e a negação da própria existência, estendidos à filha e a tudo o mais que se relacionasse à própria origem, corroborando o que o desenvolvimento narrativo já tornara incontestável: havia na família Paiva uma hereditariedade transpassada pelo mal ou por forças demoníacas. O contra-argumento feito ao padre, por Luísa, estimulava a ação inquisitorial³⁶. Invertendo o instinto natural de defesa da vida, foi criada para a personagem uma grande capacidade de enfrentar o discurso do pregador que, como já dito anteriormente, era comparado ao maior orador do século XVII, o padre Vieira. Além disso, Molina ocupava o papel não declarado, mas insinuado, de ser braço da Inquisição Ibérica, pois, quando discursava, não era um

³⁶ José Gonçalves Salvador lista, em seu livro *Cristãos-Novos, Jesuítas e Inquisição*, uma série de escritores de procedência israelita entre os séculos XV e XVII que publicaram obras anti-judaizantes: “O fervor espiritual também foi patrimônio de cristãos-novos e não apenas dos da etnia velha. (...) Diversos, no seu excessivo zelo, para com a nova fé abraçada foram ao ponto de mover perseguição aos da própria linhagem hebréia”. (1969: 25)

simples dedo que erguia em riste, e sim “o *índex*³⁷, como a haste da cruz” (*idem*, 1964: 720). Tinha, também, a posse de um instrumento inquisitorial de tortura: a “pêra de angústia [que servia] para fazer muda a boca que se obstina a falar” (*idem*, 1964: 753). A força do discurso de Luísa gerou, então, um canal de comunicação reverso, que permitiu a passagem de palavras desgraçadas, merecedoras, portanto, segundo o que mostrará a narrativa, em seus momentos finais, de um apagamento social dentro de uma sociedade empenhada em propagar indivíduos considerados verdadeiramente cristãos.

Após cumprir ao máximo a imagem de malévola e desnaturada, Luísa foi retirada da trama narrativa, sem maiores justificações e de modo muito conveniente. Tendo a referida megera se ausentado de cena, sua filha, num remate desejado e esperado pelo leitor, pôde realizar seu sonho, dirigindo-se, sem maiores empecilhos, a um afortunado destino, ao lado do pai da criança que gerava. Ou seja, o feliz desfecho oferecido à Elvira pressupõe, por parte do leitor, um sentimento de satisfação que consente com a má fortuna destinada a mãe.

Esse recurso narrativo, que obliterou a personagem afastando-a de seu lugar de atuação, ganha maior significado quando comparado com o desfecho que foi dado a um problema ocorrido entre pai e filha, idêntico e paralelo, no mesmo romance. Trata-se da atitude do nobre fidalgo português, D. Francisco, frente ao trajeto amoroso da filha Inesita, a melhor amiga de Elvira. Nos momentos finais do drama que envolve Inesita, a rigidez paterna, que resistia igual e violentamente ao casamento da filha por não ter o noivo uma linhagem nobre, acabou cedendo. Abençoou, ainda que em condições discretas, a união do casal. Fica subentendido que sem a bênção, a felicidade seria incompleta. A importância da bênção dos pais é tema recorrente na cultura judaico-cristã, em parte, por força do primeiro dos mandamentos, que diz: “Honre seu pai e sua mãe: desse modo, você prolongará sua vida” (Ex 20,12). Ela cumpre o papel de promover a boa fortuna. Para o relacionamento de Luísa e Elvira,

³⁷ Este gesto de levantar o *índex* ou “dedo indicador”, conforme definição do verbete no Dicionário Houaiss (2001), contribui para compor a imagem inquisitorial do personagem, uma vez que o mesmo vocábulo, quando escrito com inicial maiúscula, significa, segundo a mesma fonte de informação, “lista oficial de livros cuja leitura a Igreja católica romana proíbe, por considerá-la nefasta e perigosa à fé e à moral”.

esse modelo de respeito ou cumplicidade emocional foi armado de modo a tornar-se dispensável, e até mesmo desprezível.

Das duas figuras bíblicas que forneceram à Luísa o mote inicial de beleza e erotismo, uma segue esclarecedora para o apagamento narrativo feito à personagem. A figura bíblica de Judite tem uma extensa genealogia:

Ela era filha de Merari, filho de Ox, filho de José, filho de Oziel, filho de Elquias, filho de Ananias, filho de Gedeão, filho de Rafaim, filho de Aquitob, filho de Elias, filho de Helcias, filho de Eliab, filho de Natanael, filho de Salamiel, filho de Surisadai, filho de Israel. (Jt 8,1)

Judite tem sido “a mulher israelita ideal, que representa mais de uma tribo” (Van Henten, 2003: 322-3) e difere, por esse motivo, de outras heroínas na literatura judeo-helenística e dos modelos fixos de mulheres nas narrativas bíblicas (cf. *idem*, 2003: 324-5), cujo parentesco, em geral, refere apenas o pai ou o marido. Decorrente da comparação feita entre as personagens, a supressão narrativa de Luisa sugere um ponto final à genealogia atípica de Judite. É uma espécie de dissolução ou expurgação definitiva da longínqua linhagem bíblica, representante do sangue impuro, restando espaço apenas para a nova geração, que é representada por Elvira. O empenho de Luísa com as questões de mácula de descendência foi em vão. Outra solução surgiu, partindo necessariamente de outra origem, que não a judaica, para se fazer valer.

3.1.5 Elvira de Paiva – a eleita

Uma roda de rapazes, formada na calçada da igreja onde ia ser realizada a primeira celebração religiosa do ano, tinha por assunto definir quem era a jovem mais bonita da cidade. Entre as eleitas estava Elvira. Sua beleza guardava semelhança com os traços da mãe:

A moça [Elvira] que a [Luísa] acompanhava era sua imagem, mas perfumada pela mocidade, iluminada pelos raios da vida que

desponta, colorida pelos reflexos de sangue t pido e puro que circula sob a cútis transparente, animada pela doce confiança que naquela idade abre os límpidos horizontes da existência e solta o v o   imagina o  vida. (Alencar, 1964: 290)

Essa imagem refletida de sua progenitora configurava, mais uma vez, o “belo tipo da raça hebraica” (*idem*, 1964: 290), cuja alma voluptuosa e insaciável de prazer se acrescia, ainda, da mocidade que a mãe já não possuía e também da ingenuidade própria da juventude. Apesar de anunciada como descendente desse belo tipo de raça, a referência cultural e religiosa do mundo judaico, seus símbolos, suas festas, suas práticas não chegam a ter, sequer, algum indício na rotina de Elvira. Sua educa o   cristã e esse passado possuidor de estirpe judaica não existe nas conjunturas de seu mundo. Contribui objetivamente para esse apagamento cultural, a personagem de sua mãe, cristã-nova que não mede esforços para livrar-se da herança sanguínea que lhe marca a vida. Entre algumas das medidas radicais que compõem esse comportamento, promete ao padre confessor que   filha Elvira caberá a reclusão em um convento, para ser freira.

Se a vida interna e a consciência, que determinam os comportamentos mais imediatos da personagem, foram constituídas de modo a não deixar participar de sua conduta a caracteriza o cultural que minimamente restaria para alguém que descende da linhagem hebraica, o mesmo não pode ser dito – do ponto de vista de um leitor que tenha referências textuais do primeiro livro da Bíblia – para as a o es mais involuntárias da mesma personagem.

Elvira representa e reapresenta, em um texto que intenciona construir a imagem da origem do povo brasileiro, o arquétipo feminino projetado no G nesis bíblico. Ao ser nomeada, ganhou, por força da nomea o, uma identifica o com o destino da mulher ed nica, Eva. No entanto, esse nome Elvira, que traz dentro de si o nome Eva, não reproduz nenhuma nomea o comum aos nomes da Bíblia hebraica, o que parece bastante verossímil para o quadro social que lhe foi delineado, onde há um empenho, talvez por força de representar a realidade inquisitorial que o envolve, por apagar suas origens.

A constituição de seu nome sugere algo simbólico³⁸. Além da repetição das três letras que participam da palavra Eva, possui também as letras iniciais EL – substantivo que designa Deus na língua hebraica e que compõe a formação de alguns nomes próprios da Bíblia, como Samuel ou Ariel, figuras cuja lembrança é perpetuada até hoje pelos nomes dados aos nascidos nas comunidades judaicas. No nome Elvira, essa sílaba, que designa o significado de Deus, encontra-se em posição de prefixo. Sua sonoridade também evoca o Deus do Pentateuco e aproxima, com isso, a personagem do mundo bíblico, embora escape, ao mesmo tempo, de lhe dar um nome comum ao mundo judaico.

A personagem comparece na narrativa já em idade adolescente, ou seja, nada sabemos da história de seu nascimento, ou de sua infância. Apenas sabemos que seu pai, já falecido, era um bem sucedido mercador, e sua mãe, ainda que lembrada como um belo tipo da raça hebraica, era beata radicalmente cristã.

Elvira, como sua mãe, também foi introduzida na narrativa por sua chegada à igreja principal de Salvador. Ao adentrar o local onde havia uma enorme massa de pessoas que começava a se organizar para assistir e participar do ritual comemorativo de ano-bom, buscou a amiga Inesita e foi sentar-se ao seu lado para juntas rezarem e, aos cochichos, falarem de amores. A onipresença do Deus cristão, que espera ser sentida na grandeza arquitetônica das catedrais e igrejas, não lhe recatou a imediata exposição sobre suas pulsões em relação aos olhares dos rapazes que ali se encontravam. Essa personagem, a quem a mãe obrigava saber de cor todas as rezas, brincava, de modo malicioso, com as palavras da sagrada oração do *Pai Nosso*³⁹: “Não me deixeis cair em tentação!” (*idem*, 1964: 291), fingindo que orava, ao mesmo tempo em que insinuava, por meio do pronome reflexivo no singular, a lubricidade despertada pela presença de Cristóvão, um rapaz que a cortejava.

Para depois da missa, estava programada, então, a já referida continuidade das comemorações pela passagem do dia de ano-novo e da chegada do governador.

³⁸ Alencar também usou desse recurso simbólico quando batizou de Iracema a heroína de seu romance indianista. Em guarani, Iracema significa lábios de mel; simbolicamente, porém, é anagrama de América.

³⁹ “**E não nos deixeis cair em tentação/mas livrai-nos do mal/Amém**”. (Bíblia Sagrada, 1990)

Elvira, presa dos recatos da mãe, que não participava de festividades profanas, estava impedida de ali comparecer.

Os preparativos feitos às festas solenes e polílicas dos séculos XVI e XVII constam, segundo Cardim, de arquivos portugueses. Segundo pesquisa feita em documentos desses arquivos, para o aparelhamento dessas festividades havia um profissional que era o mestre de cerimônias, a quem cabia a complexa tarefa de organizar todos os detalhes da festa. Entre suas inúmeras tarefas, cabia também a ele, na medida do possível, “controlar a significação – ou significações que o dispositivo cerimonial suscitava, o *efeito* que essa solenidade provocava em todos os que acorriam à festa e nela tomavam parte.” (Cardim, 2001: 99)

Para a organização feita à ocasião – detalhada em distribuição de espaço, cores, vestimentas e tudo o mais (cf. Alencar, 1964: 327 e ss.) –, nenhum lugar foi reservado aos personagens judeus. Para cada um deles, o leitor poderia supor um motivo de ausência, como por exemplo, conceber que não caberia a um rabino e sua filha estarem presentes em festividade cristã. A formulação de tais hipóteses não encontraria um suporte textual. Para Elvira e sua mãe, no entanto, a ausência ganhou uma justificativa: “disseram-lhe [à Luísa] que não está bem a uma dama devota ver folguedos do mundo” (Alencar, 1964: 292), ou “[à Elvira] não lhe está bem aparecer em lugares de folia sem sua mãe (...). É prova de descomedimento, que não assenta em donzela recatada.” (*idem*, 1964: 299)

Elvira, a contragosto, acatou a decisão de não ir à festa em nome de preservar a imagem da família no recato e na decência. Caso estivesse ali presente, teria sido a jovem mais homenageada e invejada pelas demais, pois, a maioria dos prêmios oferecidos nas disputas foi conquistado por Cristóvão, seu par amoroso. No entanto, a narrativa organizou-se de forma a impedir o seu comparecimento no local, evitando que lhe fossem rendidas homenagens, em presença de personalidades importantes da sociedade da época. Esse caminho narrativo tinha uma intenção bem definida. Não podendo ofertar os prêmios publicamente, o jovem Cristóvão, ávido de paixão, dirigiu-se, tarde da noite, para os arredores da casa de Elvira e acabou por adentrá-la, vencendo toda a estrutura de segurança que rodeava a residência,

assemelhada a um castelo medieval. Juntos e distraídos, trocaram juras de amor durante toda a madrugada, no interior do quarto da donzela. Esquecidos dos recatos então necessários, que não permitiam encontros solitários entre jovens, o episódio os narra em estado de inocência, de modo comparável com o momento que antecedia o pecado original, quando o casal edênico ainda não conhecia suas vergonhas. Surpreendidos pela mãe da jovem, conseguiram escapar da faca que golpearia de morte a presença imprópria. Com ímpetos de raiva, surgidos da privação do desejo, Elvira conseguiu desafiar a mãe e colocar-se na frente do amante, possibilitando sua fuga para a parte externa da casa. Oprimida pelo acontecido, a jovem rezava pedindo ajuda do alto, mas sua “alma ia-se de Deus ao triste amante” (*idem*, 1964: 408), reiterando o caráter que, mais uma vez, escapava da esfera do mundo divino para o mundo das paixões. Tal como já havia feito durante a missa, novamente não podia concentrar-se nas orações que fazia, e a atração de seus pensamentos, voltados para o amante, era mais forte do que a que podia ter por Deus. Essa tendência de ceder às tentações da matéria, ainda que em pensamento, foi utilizada em diversas passagens que referiram a personagem.

Certa ocasião, levada à igreja, na esperança de que o sermão do padre produzisse efeito de palavra sagrada sobre seu espírito, o narrador nos conta que:

O resultado foi contrário à expectativa. Bem longe de impressionar-se com a majestade da festa religiosa, a donzela no fundo do palanquim onde a haviam encerrado, só teve olhos para Estácio, que lhe apareceu naquele instante como a sombra de Cristóvão. (*idem*, 1964: 678)

Em outra ocasião, ainda, foi descrita, através de uma fresta da janela de seu quarto, rezando ajoelhada ao genuflexório, quando “de repente turbava-se o recolhimento e compunção de sua atitude devota” (*idem*, 1964: 630) e levantava as mãos para o alto, segurando uma carta escrita para o amado, implorando a Deus um modo de fazê-la chegar ao destinatário. O recolhimento interior que se transformava em exibicionismo religioso atestava, mais uma vez, que Elvira não conseguia fazer uma prece autêntica.

Ao recusar o caminho de vida religiosa traçado por sua mãe, passou a viver em ambiente familiar hostil, o que lhe provocava grande sofrimento da alma. Por conselho do padre jesuíta confessor da casa, o quarto de Elvira foi transformado em cárcere e sua alimentação reduziu-se a pão e água, medidas que “serviam não só de penitência pela culpa cometida, como de remédio contra o pecado original⁴⁰ do amor de Elvira” (*idem*, 1964: 678), que lhe debilitaram a resistência física. Esta pena aplicada à jovem, pelo mal perpetrado, deu-se graças a um suposto, mas inexistente, ato sexual. A desconfiança e punição decorreram apenas de ter o casal se encontrado, a sós, durante a madrugada. Elvira tornara-se, a partir dessa passagem narrativa, objetivamente associada à herança edênica: havia sofrido uma queda moral, a exemplo da primeira transgressão relatada no livro do Gênesis, transmitida à posteridade.

Confinada, a partir de então, ao quarto de dormir, fizeram-na ouvir sobre os preparativos para sua entrada definitiva na vida religiosa. A jovem, acometida de desespero, ajoelhou-se, sinceramente, ante o crucifixo e disse:

– Meu Deus, eu não sou digna de vós! Deixai-me ao amor daquele a quem me destes, muito antes de me quererem para vós.

(...)

Deus a ouviu. (*idem*, 1964: 681)

Essas poucas palavras, que atestam a escuta divina, estão diluídas em meio a tantas outras que constroem o episódio de Elvira. Elas, no entanto, passam a explicitar o significado do destino da personagem no conjunto da narrativa. Se Deus a ouviu, Elvira é, mais uma vez, uma escolhida. Essa eleição divina vai sendo habilmente construída no andamento do texto. Ela mesma desconhece ter sido escutada em seu chamado. Quem anuncia o fato para o leitor, como podemos ver, é o narrador. O que há para se notar é que os percalços que até aqui impediam a realização imediata da vontade dos amantes, entraves próprios da estrutura que compõe uma trama amorosa, deste momento em diante, começam a se dirigir, ainda que por rumos tortuosos, a um destino glorioso que supera o simples estatuto do final feliz.

⁴⁰ Grifo meu.

A partir do momento em que o narrador anuncia que houve uma escuta divina, ele atesta sua onisciência sobre a realidade ficcional e transfere esse poder de onisciência para a própria ação divina, que passa a guiar, a partir do pedido de socorro, a vida da personagem. Tendo Deus ouvido, tudo o que a partir desse momento passa a lhe acontecer estará abarcado pelo traçado do alto. Uma vez que se compreenda que, a partir dessa escuta, o futuro da personagem será guiado pelas mãos divinas, temos, por decorrência, um passado que já não poderia ter sido fruto do acaso. O conjunto completo de sua vida mostra-se predestinado. Vejamos como isso está representado.

Elvira ainda era virgem. Passar a noite em companhia de um homem foi equivalente a comer do fruto do bem e do mal, ainda que o ato sexual só viesse a se consumir posteriormente, não como resultado de um enlevo amoroso – que regia o pano de fundo do casal –, mas como medida radical, assumida por Elvira para escapar ao destino freirático imposto por sua mãe.

O auxílio que Deus enviara possibilitou que o amado Cristóvão, em noite alta, adentrasse, novamente às escondidas, a câmara nupcial da amada, conformando a cena ao ardid bíblico. Passadas as horas, amanheceu; e tendo chegado o momento de retirar-se do quarto da donzela, Cristóvão foi conduzido por Elvira a reviver o drama da Queda:

Elvira teve uma vibração íntima. Seus olhos cintilaram. Um sorriso estranho, bruxuleando uma idéia sinistra que despontara em sua mente esvairada, desabrochou nos lábios.

– Vinde! Exclamou travando arrebatadamente das mãos de seu amante e levando-o ao seu aposento.

Fechou então a porta; e caminhou para Cristóvão, envolvendo-o com um olhar de Safo. Parou; seu lábio mudo não sabia a linguagem daquele delírio; ela esperava que o mancebo bebesse em seus olhos o segredo de sua alma. Mas este surpreso daquela atitude estranha, entristecia pensando que os pesares houvessem alterado a saúde de sua linda virgem.

Súbito outra revulsão operou-se no espírito de Elvira. As lágrimas espadanaram de seus olhos; e o seio ofegou soluçante. Caiu de joelhos a arrastou-se aos pés de Cristóvão, soluçando:

– Ainda há um meio de salvar o nosso amor, Cristóvão!...
Matai-me neste instante!

– Que proferis, Elvira!...

– O desejo de meu coração... Matai-me; nos reuniremos no céu! Nenhum poder já nos poderá separar.

– Tão pouca fé tendes em nosso amor, Elvira, que já perdeste toda a esperança?

– Oh! Vós não sabeis!...

(...)

– Não me quereis matar, Cristóvão? Exclamou a donzela com veemência.

– Que turbação é a vossa, Elvira minha?

Elvira revestiu-se de uma energia estranha; e sua voz, embora surda e velada, vibrou ao ouvido do amante com uma entonação solene:

– Então é preciso que eu seja esta mesma noite vossa esposa!...

Quando a primeira onda da claridade matutina insinuou-se pela fresta da janela, os dois amantes, longe um do outro, se isolavam em suas almas, tentando debalde fugir a si mesmos para libertar-se da idéia horrível que os esmagava. A luz, penetrando de repente na escuridade do aposento como na treva de sua lama, os fez estremecer. Foi como se desnudassem suas consciências. Entreolharam-se rápida e furtivamente. Cristóvão contemplando no abatido semblante da donzela a cópia descorada da virgem que ainda na véspera amava com tão santo fervor, suspirou:

– Oh! Minha para sempre perdida felicidade!

Elvira, que viu abrir-se no sorriso pungente do mancebo o abismo onde ia sepultar-se o casto e puro afeto que inspirara, também gemeu no fundo d'alma:

– Que fiz, Deus meu!... (*idem*, 1964: 685-6)

Como no episódio de Eva, Elvira foi tomada pela tentação e propiciou a transgressão da matéria. Persuadiu Cristóvão a deflorá-la e com isso afrontou mais do que a honra da família. Corrompeu a imagem de sua inocência, contrariou o modelo feminino de virtude, e destruiu o empenho da mãe em fazer uma “limpeza” de sangue na família. A viúva, diante da situação, aturdiu-se com a possibilidade de que a filha

“trouxesse no seio o fruto do louco amor, sua raça não se extinguiria; o sangue judeu que lhe corria nas veias continuaria a reproduzir-se apesar do voto feito de extingui-lo na sua geração, consagrando-o à religião” (*idem*, 1964: 724), e tentou, sordidamente, remediar a situação.

Elvira, gestante, passava por uma transformação. Em pouco tempo, milagrosamente, tornara-se outra pessoa. O narrador, em outro episódio e referindo outra personagem, já havia explicitado a importância da maternidade na vida feminina. Segundo ele, “quando a flor desfolha, vai-se o aroma, vem o fruto. Há na mulher enquanto a maternidade a não santifica, um quer que seja de frívolo e infantil, perfume de puerice, que exala de toda a sua pessoa” (*idem*, 1964: 378). No Novo Testamento, podemos encontrar orientação similar:

E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, pecou. Entretanto, ela será salva pela sua maternidade, desde que permaneça com modéstia na fé, no amor e na santidade. (1Tm 2,13-14)

Essas palavras dão a conhecer o principal motivo de Elvira ganhar a aparência pálida e sofrida de santidade. Estava grávida, embora desconhecesse esse seu estado:

De repente fugia-lhe a vida, deixando seu corpo frio e exânime; após a vertigem ficava-lhe uma sensação inexprimível, como a aspiração interna de todo o seu ser, seguida de uma constrição profunda.

A donzela curtia consigo este novo padecimento; ela se habituara de há muito a sofrer só e sem queixumes. (Alencar, 1964: 868)

O que se pode observar, então, é que Elvira foi traçada inicialmente sob a forma do espírito mundano: uma jovem inocente que, perante desastrosos acontecimentos, adquirira “olhos alucinados” (*idem*, 1964: 685), pois fora envolvida por uma tragédia humana, que a levava a cometer, como única alternativa, o “pecado original do amor” (*idem*, 1964: 678). Decidira que “na sua veemente paixão se [condenaria] de bom grado às penas eternas, contanto que estas a encadeassem para

todo o sempre àquele a quem amava” (*idem*, 1964: 724). Na seqüência das cenas que descrevem esse episódio de Elvira, como se estivesse todo ele permeado por um espírito diabólico, uma gravidez foi anunciada ao leitor, e a personagem transida, alcançou feições de santidade. Por meio do estado de gravidez, auferiu-se-lhe uma salvação, e conseqüente moralização, para os transtornos aparentados do mal⁴¹. Todos, como ela, são descendentes de Eva, mas segundo a doutrina católica, todos têm de se livrar da mácula do pecado. As virtudes religiosas adquiridas passaram a evidenciar o caráter missionário da personagem. A antiga Elvira, descendente da raça hebraica, sensual e pecadora, foi sendo, pouco a pouco, relegada. Sua vida foi transformada, passou por uma depuração. O que regia sua alma agora era, nem tanto viver ao lado do amado, mas conseguir o perdão de seu ato. Sua imagem tornara-se “branca e melancólica” (*idem*, 1964: 831). Frente a frente com Cristóvão, seu semblante cobria-se “de uma expressão dolorosa” (*idem, ibidem*). Trilhava agora o caminho da expiação através do sofrimento, espécie de *via crucis*, a exemplo da paixão de Cristo. Inversamente, seus pensamentos se retiravam das distrações terrenas para o Altíssimo; a jovem agora transferira o olhar, que antes só via o amado, para o céu.

Essa nova inclinação, que queremos evidenciar, surgiu de um estado de consternação produzido pelos obstáculos que envolveram o cotidiano da personagem. Os mais evidentes foram aqueles causados pelo enfrentamento à mãe, pela possibilidade de ser retida em um convento e pelo horror de ser demovida de sua paixão; posteriormente, pelo peso que resultou de uma suposta morte moral. Elvira sobrecarregou-se em demasia para reabilitar-se e ganhar misericórdia. Dispensou o noivo de compartilhar do pesado juízo que se acercou de sua vida e, sozinha, queria responder pelo ato pecaminoso.

Não obstante o sentimento de culpa, o padecimento físico e moral, e o afastamento do ser amado, nada disso foi suficiente para restaurar a convivência entre mãe e filha. Muito pelo contrário, “interpusera-se entre ambas véu glacial como um

⁴¹ Segundo Priore, “a Reforma protestante e a Contra-Reforma católica, introduzindo mais austeridade nos costumes, davam o tom severo dos discursos, e a mulher tornou-se o alvo preferido dos pregadores que subiam ao púlpito para acusá-la de luxúria, o pior dos pecados femininos. Com origem no Gênesis bíblico, o mito da mulher voluptuosa e perversa – a terrível Eva – atravessa, com momentos de exaltação, os primeiros séculos do cristianismo até o século XVII, período da fulminação eclesiástica contra o sexo.” (2000: 22)

sudário” (*idem*, 1964: 868). Esta curiosa construção de palavras, ilustrativa da condição que se cristalizou entre mãe e filha, carrega, entre as várias possibilidades de significação, e principalmente pelo contexto da cristandade colonial que a abarca, o sentido de que a relação com o Salvador, representado metaforicamente pelo sudário, foi o que definitivamente as separou.

O milagre do sudário é considerado como um possível sinal de que a ressurreição de Cristo realmente aconteceu e, tendo ressuscitado, Jesus revelou-se divino. Essa fé na divindade de Jesus diferenciou, no princípio da Era cristã, o judeu, que o aceitou como Messias, daquele que não o aceitou e manteve-se na tradição. Assim considerada, a separação feita pelo sudário reinterpreta essa oposição⁴². Elvira aprendera a acreditar que, através do sofrimento e da contrição, poderia beneficiar-se da intercessão divina para sua salvação; sua mãe, apesar do exemplar caminho devocional, consistia em uma figura sugestivamente judaizante, que se enrijecia na lei moral e recusava-lhe afeição. Conhecendo os sinais de gravidez, tentou livrar a filha do feto que, sob seu ponto de vista, era considerado indesejável, inconcebível. Sob a presença ameaçadora da mãe, Elvira, finalmente, conscientizou-se do próprio estado e entendeu que as vertigens que repentinamente lhe aconteciam, acompanhadas de “uma agonia dentro, como se [lhe] arrancassem as entranhas” (*idem, ibidem*), era uma gravidez. E pôde, então, reagir contra a mãe:

– Não o haveis de matar! Quereis imolar o filho, como já imolaste a mãe ao vosso fanatismo⁴³! Mas Deus não consentiu. Ele acaba de revelar-me por uma influência de sua infinita misericórdia a existência de meu filho!... (*idem*, 1964: 869)

⁴² Já no século I, Fílon de Alexandria dizia que “o véu que separa o Santo dos Santos do restante do Templo é alegoria do firmamento, que separa o mundo terrestre do céu das estrelas...” (*apud* Hansen, 1986: 48).

⁴³ As palavras utilizadas neste diálogo retomam palavras bíblicas e sugerem uma analogia com dois episódios igualmente constituídos de dramática violência, no que refere a crueldade vivida entre pais e filhos e a obediência aos desígnios de Deus: o Sacrifício de Isaac e a Paixão de Cristo. Esses dois episódios são comumente correlacionados em interpretações figurais. No primeiro, Isaac é levado por seu pai, o patriarca Abraão, para ser sacrificado no monte Moriá. No segundo, o chamado filho de Deus, também é levado para a crucificação no monte Gólgota ou do Calvário.

Elvira justificou a percepção da gravidez como sendo um comunicado divino. Essa sensibilidade à mensagem espiritual convergiu com a escuta divina acontecida anteriormente. Pouco a pouco, foi-lhe sendo traçado o novo caminho de honrada e santificada existência. Deus se revelou anunciando-lhe a gravidez. Esse acontecimento acercou, ainda mais, a personagem de acontecimentos bíblicos, pois fez Elvira parecer-se com as mães bíblicas que conceberam filhos com a participação divina. Esse caráter divino, no entanto, que permeava a rotina da jovem, não pôde ser percebido pela mãe, que insistia em destruir o feto:

Luísa de Paiva dardejou sobre a donzela um olhar ímpio:

– Bebel!... exclamou apresentando de novo a taça.

– Nunca!...

– Preferes a infâmia?

– Estou resignada, respondeu a donzela com humildade.

A viúva teve um instante os olhos cravados sobre a filha. Que mau pensamento ruminava ela naquele transe?

– Então para salvar este fruto do crime e da vergonha que trazes no ventre, não te importa macular o nome de teu pai e a virtude de tua mãe, de lançar sobre os que te geraram o desprezo e o escárnio de tua desonra?

– O crime foi meu; só eu serei punida!

– Assim devia ser, mas assim não é. O mundo dirá vendo-te passar: – É a filha de Afonso de Paiva, o honrado mercador, que se tornou uma...

– Minha mãe!...

– Arrepia-te o nome? O povo o dirá não uma, porém mil vezes!

(idem, ibidem)

O clamor de misericórdia surgido do sofrimento acabou por gerar-lhe um caminho de salvação de caráter transcendente. Afastada do pecado pelo sincero arrependimento, sua falta moral ganhou, na narrativa, contornos de uma espécie de “emboscada” taumatúrgica, desígnios da Providência de Deus para gerar, através de uma descendência purificada do mal, o bem da comunidade que se formava.

É assim que, ao final da narrativa, a beleza de Elvira adquiriu “certa diafanez que a assemelhava a uma linda imagem de cera, qual se adora nos altares” (*idem*, 1964: 868). Essa irradiação ou claridade que a assemelhava a uma santa, incorporou à narrativa, pelo viés religioso, o maravilhoso, potencializando, na fala popular, um valor reverencial. Elvira foi vista andando, às escondidas, pelo interior da casa de Cristóvão, e “diziam [as aias] que a desconhecida não entrara pela porta, mas saíra da parede, fendida para lhe dar passagem” (*idem*, 1964: 871). Essa condição supranormal permite dizer que há uma aproximação entre a personagem e um modelo de santificação: a vida de Sant’Anna que, por sua vez, segue o modelo hagiográfico tradicional, em que a vida dos santos é material teologicamente correto, isento de qualquer contágio herético (cf. Franco Jr., 2003: 12).

Nos estudos feitos por Maria Beatriz de Mello Souza sobre a iconografia do século XVII consta que Sant’Anna tenha sido a segunda imagem mais cultuada no Brasil colônia, depois da Virgem Maria, que é a primeira. A associação feita de Elvira com Sant’Anna, e não com a Virgem Maria, mais comumente tratada como o antítipo de Eva, parte do fato de ter Elvira dado à luz uma menina, esta sim, pós-figurando a virgem restauradora do pecado de Eva. Segundo o ponto de vista tipológico, descendendo de Eva, todos sofremos o drama do pecado; como descendentes de Maria, somos como o fruto divino. Sant’Anna também se tornara “um argumento em favor da doutrina da Imaculada Conceição de Maria: a pureza da mãe confirmava a ausência de pecado na concepção da filha” (Souza, 2002: 237). O principal motivo, entretanto, que permite associar e esclarecer Elvira a partir da santa é que “a mãe branca — a mais rara de todas na colônia — era quem preservava a pureza étnica e racial dos filhos de homens portugueses” (*idem*, 2002: 243). Sant’Anna “era um modelo para as mães; a Virgem inspirava as filhas a aprender as virtudes do catolicismo e a preservar a “flor celeste da virgindade” (*idem, ibidem*). O preenchimento do modelo da santa prestou-se, ainda, a projetar sua significação futura dentro da nova nação, pois, à segunda santa mais importante da colônia, era também atribuído o papel de “ser padroeira dos mineradores” (*idem*, 2002: 237), aqueles que começariam a chegar, motivados inclusive pelas lendas que já corriam

sobre as minas de prata, para desbravar as terras e dar início às atividades da mineração no final do mesmo século XVII.

Em termos de recuperação de estilo de época, o romance segue exemplo, pois “em Portugal e no Brasil, Sant’Anna foi objeto de vários sermões, um gênero literário enriquecedor para a cultura barroca e essencial para os propósitos da Contra-Reforma” (*idem*, 2002: 238).

O empenho religioso de Elvira erradicou, de forma definitiva, sua herança herética. A imagem do pecado foi transformada em imagem de santidade; o processo de santificação foi um benefício imputado a ela, para ser estendido aos filhos da terra brasileira.

A fabulação em torno do fenômeno espiritual que envolveu a personagem ganhou ares de historicidade quando Elvira desposou Cristóvão de Garcia d’Ávila, mesmo nome do fidalgo português “descendente de uma das famílias nobres que tinham vindo do Reino com Tomé de Souza, em 1549” (Alencar, 1964: 286), cuja genealogia e destaque social podem ser conferidos em registros históricos. Vale lembrar que o nome Cristóvão contém a palavra Cristo. O casal foi isolado geograficamente do meio em que vivia para um ninho de amor, espécie de paraíso com formato de coração, potencializando um novo começo. Nesse novo Éden, Elvira trouxe à luz uma menina, a ser considerada etnicamente brasileira, que posfigura, seguindo o modelo exegético cristão, a Virgem Maria – aquela que gerará sem mácula e sem pecado, pelo poder do Espírito Santo. O casal corresponde ao modelo prefigurado em Adão e Eva, repetindo-se na linha do tempo e esclarecendo seu significado primeiro e eterno, desvendado em leitura tipológica, cuja construção demonstra que esse instrumento doutrinário, que tem permeado durante séculos as construções textuais, produz um material que marca em níveis implícitos e explícitos a mentalidade formada dentro da cultura cristã. A união do casal promoveu o encontro da pureza religiosa com a pureza racial, privilegiando o elo entre santidade e virtude, e anunciando, com isso, o perfil do gênero humano da, assim chamada pelo narrador, “nova arca da aliança”: a nação brasileira.

4. Considerações finais

Pautar a análise de nosso objeto pela crítica dialética constituiu uma das pretensões iniciais que cedeu espaço metodológico para a leitura se enveredar pelas prescrições das letras coloniais que, profusamente, desatavam e, conseqüentemente, elucidavam os entrelaçamentos narrativos.

Por esse motivo, nessas palavras finais, passamos a reunir essas duas frentes, na tentativa de oferecer uma resposta à seguinte questão: como reintegrar ao todo do romance a especificidade judaica tomada por objeto, considerando as preceptivas que contribuíram para melhor compreender sua formação discursiva?

Primeiramente, é necessário dizer que refletir dialeticamente exigiu que nos distanciássemos do modo mais imediato de ler o romance, aquele que aspiraria, eticamente, denunciar uma possível cooperação entre o autor e o tipo de registro narrativo que tem se perpetuado pelos tempos, qualificando negativa ou preconceituosamente os personagens judeus. Essa relação causal, importando-se com a carga extraliterária do processo de criação artística, tende a mesclar autor e narrador e fazer a análise apoiar-se em observações históricas e biográficas. Nossa análise não conduziu o exame da obra literária segundo essa perspectiva e, importou-se essencialmente com fatos de composição textual, mesmo reconhecendo a conjunção entre o conservadorismo político de José de Alencar e a ideologia do reino católico.

Foram as observações de Antonio Candido que alertaram sobre a desnecessidade de buscar saber se Alencar compactuava com os sentimentos anti-semitas trazidos da metrópole ibérica para a colônia. A circunstância de exprimir um aspecto da realidade – pressuposto do romance histórico – não é, segundo o crítico, a principal maneira de observar a matéria plasmada do criador. O mais importante, segundo ele, é o modo como o autor o faz, de que maneira reinventa a vida, segundo a organização formal impressa.

A realidade da vida judaica que se prestou a contribuir com as construções literárias de Alencar não se restringiu ao processo histórico que, durante cem anos,

vinha integrando paulatinamente o povo judeu à população brasileira. O que foi literariamente circunstanciado é o que refere seu padrão de alteridade (leia-se: não cristão, não português e não autóctone), para poder negá-lo e, pela diferenciação, traçar o conjunto das características da sociedade colonial, impulsionando os rumos futuros de independência e de nacionalidade.

Um objeto, quando encontrado por uma cultura que não é a mesma onde foi gerado, ou seja, fora de seu contexto original, tende a ser observado pelo conjunto das idéias do meio em que vive para que sobre ele se possam elaborar pensamentos ou juízos. Não se faz necessário nos estendermos sobre a idéia de que um leitor judeu, com grandes chances, não reconheceria minimamente as caracterizações dos personagens que pretendem representá-lo em *As minas de prata*, pois, essas representações, independentemente das definições que existem em torno do que é ser um judeu, apropriaram-se de modelos cristalizados e perpetuados, ao longo dos séculos, em discursos pautados por verdades teológicas, que tinham o intuito de difundir a fé católica. Esse modo professo de figurar, desfigurar, ou transfigurar judeus tem homologia em pinturas e esculturas, renascentistas e barrocas, que ilustram passagens do Velho Testamento, nas quais podem ser observadas feições, vestimentas e ambientações criadas por um olhar de adeptos do Novo Testamento, que transformaram, paradoxalmente, as figuras veterotestamentárias em imagens de fé, propostas e acolhidas por uma devoção que não exigia explicações racionais sobre seus elementos estéticos.

Esse é o ponto fulcral da leitura feita à presença judaica em *As minas de prata*. Essa presença suscita o diálogo em torno de idéias antagônicas que envolvem os conceitos de velho e de novo, segundo o significado que possuem em relação às Escrituras. Tal como na relação entre os Testamentos, há uma tradição consignada ao que acontece anteriormente, cujo lastro dá veracidade ao que surge posteriormente. Não obstante ter conexão com o legado original, o novo embate-se com essa origem, sem nunca conseguir dela desligar-se completamente. Desse mesmo modo, ainda que o romance dê vida a outros personagens estrangeiros – holandeses e espanhóis – que são igualmente negados, expulsos e execrados, eles

não se prestam a preencher os traçados da origem da nação brasileira. Pautado em modelo bíblico, o mito há de trazer consigo o povo que o representa ou que a ele pertence. Se agora “a arca era a cidade [de Salvador] onde num futuro bem próximo se devia salvar a colônia da invasão estrangeira” (Alencar, 1964: 328), então a mensagem divina que outrora se destinara ao povo judeu, agora se dirigia aos portugueses e, em especial, aos que habitavam as terras coloniais brasileiras, pois, como bem explica Azzi, sendo “a Cristandade colonial a realização de um desígnio específico de Deus, e a nação lusitana tida como seu povo escolhido, era uma dedução lógica que os seus opositores passassem a ser considerados como representantes das próprias forças do mal.” (Azzi, 2004: 128)

Dessa articulação controvertida e milenar entre velho e novo – em que ambos, sob certo ponto de vista, possuem auto-suficiência, mas, sob outro, permanecem indissolúvelmente ligados em processo de superação – decorre um modelo para observar os demais personagens do romance, como sugere, por exemplo, a fala emblemática do governador da cidade sobre o herói-protagonista: “– Nós os velhos, Dr. Vaz Caminha, já de pouco prestamos. Ei-lo aqui, este imberbe mancebo de dezenove anos, que é melhor advogado do que vós, e melhor juiz do que eu!” (Alencar, 1964: 757). Note-se a possibilidade de analogia entre os dezenove anos e o século dezenove, que anunciava ao Brasil a independência política e, por meio da estética romântica, também a independência cultural. O jovem imberbe representa o futuro que sobrepuja o passado, tanto indiciado pelo velho Vaz Caminha, pessoa escolástica característica da cultura tradicional, como pelo governador, autoridade política máxima, indissociável das relações coloniais de dependência. Ainda que anunciado como o melhor, foi dos que o antecederam que o jovem absorveu características que dialeticamente o promoviam à capacidade de superá-los.

Esse modo paradigmático de observar as tensões resultantes das relações entre velho e novo pode extrapolar, de certa forma, os limites da narrativa para ajustar-se às questões prementes do autor. É possível que, em uma investigação mais ampla, perceba-se que o eixo, observado dialeticamente, auxilia na

compreensão de outros aspectos da obra de Alencar. Cumpre, por ora, apenas indiciar como esse binômio está presente também no esquema geral de estudo de língua e literatura brasileiras do autor, conforme mostram as duas páginas manuscritas e não datadas que sucedem a Nota Editorial do quarto volume da *Obra Completa*. Em meio às palavras que referem o uso da língua temos: “Sem dúvida a língua portuguesa está passando por uma revolução – Império novo” (Alencar, 1960c: 8). Mais adiante, no mesmo manuscrito:

O dialeto brasileiro já se distingue do dialeto português: e cada vez essa distinção deve ser mais profunda – Vivacidade – maior liberdade – Não falta quem censure essa tendência do dialeto brasileiro de afastar-se de sua língua-mãe, e pretenda descobrir nisso uma aberração, decadência e desvio. (*idem*, 1960d: 11)

Com relação ao traçado geral do plano sobre literatura, e ainda mais objetivamente sobre seu foco formal, que predominou neste estudo, novamente temos uma convergência para o mesmo binômio, com uma preocupação algebraica de sinalizar, entre as grandezas do velho e do novo, o mais ou o menos que promove ou abranda as manifestações características de cada época:

Na literatura, como em toda arte, há a considerar três cousas: 1.^a, a substância, 2.^a, a forma, 3.^a, o instrumento (...). Quanto à forma ou escola: literatura clássica, das formas usuais, literatura bíblica, literatura oriental, literatura romântica, literatura cristã – A verdadeira escola foi a grega seguida pelos romanos; as outras não cuidaram da forma – Atualmente têm um valor histórico apenas – A forma literária embora conserve alguns traços vivos da forma grega, é uma fusão de todas as outras. (*idem*, 1960d: 10)

O olhar adquirido mostra a complexidade existente sob a reverência feita à “verdadeira escola”, a grega, representante da literatura clássica, e a constatação de que as atualizações da “forma literária” consistem de uma “fusão” de outras escolas, “que não cuidaram da forma”, mas que conservam “traços vivos da forma grega”. Ou

seja, a literatura constitui, reformulando as palavras de José de Alencar, uma tensão entre modelo primordial e historicidade.

Observar o uso feito das representações cristãs do povo judeu, no romance *As minas de prata*, instiga novas pesquisas que, daqui por diante, haverão de procurar e desvendar mais sobre os pontos pretéritos solidificados na expressão vazada nas artes, com o propósito de contribuir com os estudos que seguem investigando a imagem do judeu e de sua cultura na arte literária.

...

Bibliografia geral

ABADIA, José P. T. *A Bíblia como literatura*. Petrópolis: Vozes, 2000.

AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra (Orgs.) *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

ALENCAR, José de. "Benção Paterna". In: *Obra Completa*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

_____. *Ao correr da pena*. In: *Obra Completa*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960a.

_____. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. In: *Obra Completa*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960b.

_____. "A língua portuguesa no Brasil". In: *Obra Completa*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960c.

_____. "A literatura brasileira". In: *Obra Completa*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960d.

_____. *As minas de prata*. In: *Obra Completa*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.

_____. *As minas de prata*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, INL, 7ªed, 1977.

ALENCAR, Mário de. José de Alencar, o escritor e o político. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

ALTER, Robert e KERMODE, F. (Orgs.) *Guia Literário da Bíblia*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1997.

ARARIPE Jr., Tristão de Alencar. *José de Alencar*. In: *Obra crítica*. Vol. 1. Rio de Janeiro: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1958.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio P. Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

AUSUBEL, Nathan. *Conhecimento judaico*. Vol.1. Trad. Eva S. Jurkiewicz. Rio de Janeiro: A Koogan, 1989.

AZZI, RIOLANDO. *A cristandade colonial: um projeto autoritário*. São Paulo: Paulinas, 1987.

- _____. *A teologia católica na formação da sociedade colonial brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBAS, Helena. *Imagens e sombras de Santa Maria Madalena na literatura e arte portuguesas - a construção de uma personagem: simbolismos e metamorfoses*. Lisboa, nov. 1998. Dissertação. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Tese.htm>. Acesso em: 7 fev. 2006.
- BARBOSA, João A. O método crítico de Antonio Candido. *Revista Cult*. São Paulo, n.12, p. 50-57, julho/1998.
- BARRERA, Julio Trebolle. *A Bíblia judaica e a Bíblia cristã: introdução à história da bíblia*. Trad. de Ramiro Mincato. Petrópolis: Vozes, 1995.
- BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BELÉM, Maria. *Sant'Ana: novena e história*. São Paulo: Paulinas, 2004.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.
- BETHENCOURT, Francisco. *História da Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – séculos XV-XIX*. São Paulo, Companhia da Letras, 2000.
- Bíblia Sagrada*. Contendo o Velho e o Novo Testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.
- Bíblia Sagrada*. Edição Pastoral. Trad. Ivo Storniolo e Euclides M. Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1990.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 3ª ed., 1992.
- _____. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão na história literária. *Teresa: revista de literatura brasileira*. São Paulo, n.1, p. 9-47, 2000.
- _____. *Céu, inferno*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003.
- BOXER, C. R. *Os holandeses no Brasil: 1624 –1654*. Trad. Oliverio M de Oliveira Pinto. São Paulo: Nacional, 1961.
- _____. *O império colonial português (1415 –1825)*. Trad. Inês Silva Duarte. Lisboa: Edições 70, 1969.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2000.

- BRENNER, Athalya (Org.). *Ester, Judite e Susana a partir de uma leitura de gênero*. Trad. Rosângela M. Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BRUNEL, Pierre. (Org.) *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Susseking. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CALMON, Pedro. A verdade das minas de prata. In: ALENCAR, José de. *As Minas de Prata: romance*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955, Vol. 1, p.19-25.
- CAMPOS, Haroldo de. *O Seqüestro do Barroco. O "caso" Gregório de Matos*. Salvador: Casa de Jorge Amado, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: EDUSP, 1975.
- _____. O ato crítico. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.122-137.
- _____. *O romantismo, nosso contemporâneo*. Idéias, Jornal do Brasil, 19.03.1988.
- _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- _____. Entrevista com Antonio Candido. *Investigações, Lingüística e Teoria Literária*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Vol. 7, p.7-39, set.1997. Entrevista concedida a Aldo Lima.
- CARDIM, Pedro. Entradas solenes: rituais comunitários e festas políticas, Portugal e Brasil, séculos XVI e XVII. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris (Orgs.). *Festa: cultura & sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec / EDUSP / Fapesp / Imprensa Oficial, 2001, Vol.1, p.97-125.
- CARNEIRO, Maria L. T. *Preconceito racial no Brasil-Colônia: os cristãos novos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et alii. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- COSTA, Afonso. *As minas de prata de Robério Dias à luz da crítica hodierna. Memória lida no Instituto Geográfico e Histórico*. Bahia: Livraria Economica, 1915.
- CURTIUS, Ernerst R. *Literatura européia e idade média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec / EDUSP, 1996.

- DE MARCO, Valéria. As minas de prata: o rosto brasileiro. *Língua e Literatura*. São Paulo, n.14, p. 125-142, 1985.
- _____. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. São Paulo: 1990. 284 p. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- _____. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993a.
- _____. Imagens de Espanha em la novela historica de José de Alencar. In: ZEA, Leopoldo (Org.) *Historia y cultura em la conciencia brasileña*. Mexico: Instituto Panamericano de Geografia e Historia, 1993b.
- DEBRAY, Régis. *L'Ancien Testament à travers 100 chefs-d'œuvre de la peinture*. Paris, Presses de la Renaissance, 2003.
- _____. *Le Nouveau testament à travers 100 chefs-d'œuvre de la peinture*. Paris, Presses de la Renaissance, 2003.
- ECO, Umberto (Org.) *A história da beleza*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- FARIA, João Roberto (Sel.). *José de Alencar*. São Paulo: Global, 2003. (Melhores crônicas)
- FINAZI-AGRO, Ettore. O duplo e a falta: construção do outro e identidade nacional na literatura brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói: ABRALIC, p. 52-61, mar. 1991.
- FINGERMAN, Ariel. *A eleição de Israel: um estudo histórico-comparativo sobre a doutrina do "povo eleito"*. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP: Fapesp, 2003.
- FITZMYER, Joseph A. *A bíblia na igreja*. Trad. Barbara T. Lambert. São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- FRANCO Jr., Hilário (Trad.) *Legenda Áurea – Vida de santos (Jacopo de Varazze)*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- FRYE, Northrop. *Códigos dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- FURLANI, Lúcia M. T. *Fruto proibido: um olhar sobre a mulher*. São Paulo: Pioneira, 1992.
- GALASSO, Giuseppe. Ateu. In: EINAUDI. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda 1987, Vol.12, p. 339-369
- GANDAVO, Pero de M. *Tratado da terra do Brasil; História da Província Santa Cruz. Século XVI*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980.

- GOLDMANN, Lucien. *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GOLDSCHMIDT, Eliana M. R. *Convivendo com o pecado na sociedade colonial paulista (1719 – 1822)*. São Paulo: Annablume, 1998.
- GRACIÁN, Baltasar. *A arte da prudência*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2004.
- GUIMARÃES, Manoel L.S. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n.1, p. 5-27, 1988.
- GUINSBURG, Jacó (Org.) *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HABERSHON, Ada. *Manual de tipologia bíblica: como reconhecer e interpretar símbolos, tipos e alegorias das Escrituras Sagradas*. Trad. Gordon Chown. São Paulo: Ed. Vida, 2003.
- HADDAD, Jamil A. Introdução a Vieira – Os elementos barroco e clássico na composição dos Sermões. In: VIEIRA, Antonio, Pe. *Os sermões*. São Paulo: Difel, 1968, p.7-82.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.
- _____. Sátira barroca e anatomia política. In: *Literatura e Memória Cultural: Anais*. Belo Horizonte: Abralic, 1991, Vol. 1. p. 381-390.
- _____. Colonial e Barroco. In: Departamento de Letras- UERJ. (Org.). *Colóquio Uerj*, 4. América: descoberta ou invenção. Rio de Janeiro, Imago, 1992, p. 347-361.
- _____. Ut pictura poesis e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII. In: MEGALE, Heitor et alii (Orgs.) *Para Segismundo Spina: Língua, Filologia e Literatura*. São Paulo: Usp/Iluminuras, 1995, p. 201-14.
- _____. O Discreto. In: NOVAES, Adauto (Org.) *Libertinos Libertários* São Paulo: Cia das Letras, 1996, p.77-102.
- _____. Ler & Ver: Pressupostos da Representação Colonial. *Veredas*, Porto, Vol. 3-I, p. 75-90, 2000.
- _____. Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Tereza - revista de literatura brasileira*. São Paulo: Editora 34, n.2, p. 11-66, 2001.
- _____. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- HARRIS, R. Laird. *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*. Trad. Márcio L. Redondo et alii. São Paulo: Vida Nova, 1998.

- HEGEL, Georg W. F. *Estética: a idéia e o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores. Vol. 30)
- HELENA, Lucia. Reflexões sobre a identidade cultural brasileira em Alencar. *Brasil e Portugal: 500 anos de enlaces e desenlaces*. Rio de Janeiro: Nórdica, 2001, Vol. 2, p. 208 -215.
- HERKENHOFF, P. (Org.) *O Brasil e os holandeses - 1630-1654*. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 1999.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KOESTER, Helmut. *Introdução ao Novo Testamento: história e literatura do cristianismo primitivo*. São Paulo: Paulus, 2005.
- KONDER, Leandro. *O que é dialética*. 19ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Primeiros passos, Vol. 23)
- LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1979.
- LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- _____. *Vida e mimeses*. São Paulo: Nova Fronteira, 1995.
- LIPINER, Elias. *Judaizantes nas capitanias de cima: estudos sobre os cristão-novos do Brasil nos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- LOPES, Edward. *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.
- LOUSADA, Wilson. Alencar e As Minas de Prata. In: ALENCAR, José de. *As Minas de Prata: romance*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955, Vol.1, p. 11-18.
- LUKÁCS, György. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1977.
- MACHADO DE ASSIS, J. Instinto de nacionalidade. In: *Obra completa*. Vol.3. Rio de Janeiro, Aguilar, 1986.
- MAGALHÃES Jr., Raimundo. *José de Alencar e sua época*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL. 1977.
- MARISCAL, Gabriel Laguna. *Estacio, Silvas III. Introducción, Edición crítica, traducción y comentario*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.
- _____. *Estácio*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1998.
- MARTINS, Eduardo V. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel, 2005.

- MARTIUS, Carl Friedrich Ohilipp von. *O estado do direito entre os autóctones do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1982. (Reconquista do Brasil: nova série, Vol. 58)
- MAYORAL, José Antônio. *Figuras retóricas*. Madrid: Editorial Síntesis, [1994?]. (Teoría de la literatura y literatura comparada: 9)
- MELLO e SOUZA, Laura. *O diabo e a terra de Santa Cruz*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- MELLO, Maria Elizabeth C. Construindo o conceito de identidade nacional. *Gragoatá*. Niterói, n.11, p. 31-39, 2º sem. 2001.
- MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1977.
- MESSADIÉ, Gerald. *História Geral do anti-semitismo*. Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- MEYER, Augusto. "Alencar". In: BARBOSA, J. A. C. *Textos críticos*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, Fundação nacional Pró-memória, 1986.
- MIELIETINSKI, E.M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- MOISÉS, Massaud. *José de Alencar – ensaio de interpretação*. São Paulo: Cultrix, 1968.
- MONTELLO, Josué. *Para conhecer melhor José de Alencar*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1973.
- NETSCHER, P. M. *Os holandeses no Brasil: notícia histórica dos países-baixos e do Brasil no século XVII*. Trad. Mario Sette. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942.
- NOVINSKY, Anita. *Cristãos novos na Bahia*. São Paulo: Perspectiva / EDUSP, 1972.
- OMEGNA, Nelson. *Diabolização dos judeus – martírio e presença dos sefaradins no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1969.
- OLIVEIRA, Ana Lúcia M. Do emblema à metáfora: breve abordagem do visualismo patético seiscentista. *Anais do V Congresso Nacional de Lingüística e filologia*. Rio de Janeiro: Circulo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2001. Vol. V, p. 64-71.
- OLIVER, Nelson. *Todos os nomes do mundo*. São Paulo: Ediouro, 2005.
- PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento: A unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo; Campinas: Ed. da Universidade de Campinas, 1994.

- PERELMAN, Chaïm. *O império retórico: retórica e argumentação*. Trad. Fernando Trindada e Rui A. Grácio. Portugal: Edições Asa, 1993.
- PIAZZA, Waldomiro O. *Introdução à fenomenologia religiosa*. 2ª ed. reformulada. Petrópolis: Vozes, 1983.
- PICINELLI, Pilippo. *El mundo simbólico: los cuerpos celeste*. Libro I. Tradução Eloy Gómez Bravo. México: El Colegio de Michoacán, 1997.
- PIERONI, Geraldo. *Os excluídos do Reino: a Inquisição portuguesa e o degredo para o Brasil Colônia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.
- PINTO, Maria Cecilia Queiroz de Moraes. *Alencar e a França: Perfis*. São Paulo: Annablume, 1999.
- POLIAKOV, Léon. *De Cristo aos judeus da corte*. Trad. Jair Korn e Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PRIORE, Mary del. *Mulheres no Brasil colonial*. São Paulo: Contexto, 2000.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. José de Alencar na literatura brasileira. In: ALENCAR, José de. *Obras Completas*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.
- REIS, José C. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Mais Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- SALVADOR, José Gonçalves. *Cristãos-novos: jesuítas e inquisição*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo: 1969.
- SANTIAGO, Silviano. Liderança e hierarquia em Alencar. In: SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. 5ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor, as batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- _____. Pressupostos, salvo engano, de Dialética da malandragem. In: *Que horas são?* São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- _____. Os sete fôlegos de um livro. In: *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

- SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550-1835*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- SENNET, Richard. "El extranjero". In: *Punto de Vista- Revista de Cultura*. Buenos Aires, n. 51, p. 38-48, abr. 1995.
- SCHREINER, Josef. *Palavra e mensagem do Antigo Testamento*. São Paulo: Ed. Teológica, 2004.
- _____ e DAUTZENBERG, Gerhard. *Forma e exigências do Novo Testamento*. São Paulo: Ed. Teológica, 2004.
- SILVA, Arlenice A. *O épico moderno – o romance histórico de György Lukács*. São Paulo: 1998. 220 p. Tese (Doutorado em Filosofia) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. (Estudos brasileiros, Vol. 9)
- SODRÉ, Nelson W. *A ideologia do colonialismo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- SOUSA, Gabriel S. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. 5 ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília, INL, 1987.
- SOUZA, Celeste H.M. "Esteriotipia: erva daninha na seara intercultural". In: HORSTMAYER, E. (Ed.) *Anais do IV Congresso Brasileiro de professores de Alemão*. Curitiba: ABRAPA, 2000, p.122-127.
- SOUZA, Maria Beatriz de Mello. Mãe, mestra e guia: uma análise da iconografia de Santa'Anna. *Topoi*, Rio de Janeiro, dez. 2002. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~ppghis/pdf/topoi5a10.pdf>. Acesso em 7 fev. 2006.
- SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- STORNIOLO, Ivo. *Como ler o livro de Judite: a viúva que salvou o seu povo*. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 2004.
- _____. *Como ler o livro de Ester: o poder a serviço da justiça*. São Paulo: Paulus, 1995.
- SZNITER, Célia. *Representações do judeu na cultura brasileira: imaginário e história*. São Paulo: 2002. 353 p. Tese (Doutorado em História) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

- _____. *Teorias do símbolo*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- TREBOLLE BARRERA, Julio. *A Bíblia judaica e a Bíblia Cristã: introdução à história da Bíblia*. Trad. Ramiro Mincato. Petrópolis: Vozes, 1995.
- VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil Colonial (1500- 1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- VAN HENTEN, Jan Willem. Judite como líder alternativo: uma releitura de Judite 7-13. In: BRENNER, Athalya (Org.). *Ester, Judite e Susana a partir de uma leitura de gênero*. São Paulo: Paulinas, 2003, p.295-328.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *Historia geral do Brasil: antes da sua separação e independência de Portugal*. 9ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- VIANA FILHO, Luis. *A vida de José de Alencar*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- VIEIRA, Antonio, Pe. *Os sermões*. São Paulo: Difel, 1968.
- _____. *Sermões*. In: *Obras Completas*. Vol. 4. Porto: Lello & Irmão, 1993.
- VOLOBUEF, Karin. *Romantismo na Alemanha e no Brasil: um estudo da prosa de ficção*. São Paulo:1996. 421 p. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- WAIZBORT. Leopoldo. Esquema (parcial) de Antonio Candido. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo n.64, p. 177-188, nov. 2002.
- WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP / Associação Universitária de Cultura Judaica, 2002.
- WELLEK, René e WARREN, A. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.