

GILSON PEREIRA NEVES

**MACHADO DE ASSIS E O MITO
ANTISSEMITA**

**A genealogia como contraponto crítico ao estereótipo
do judeu em *Papéis avulsos***

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Janeiro/2011**

GILSON PEREIRA NEVES

MACHADO DE ASSIS E O MITO ANTISSEMITA

**A genealogia como contraponto crítico ao estereótipo
do judeu em *Papéis avulsos***

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos Literários, da Universidade Estadual
de Montes Claros, como parte dos requisitos
para obtenção do título de Mestre em Letras –
Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Telma Borges da Silva

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Janeiro/2011**



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada **MACHADO DE ASSIS E O MITO ANTISSEMITA – A genealogia como contraponto crítico ao estereótipo do judeu em *Papéis avulsos***, de autoria do Mestre em Letras – Estudos Literários GILSON PEREIRA NEVES, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.ª Dr.ª Telma Borges da Silva – Unimontes – Orientadora

Prof.ª Dr.ª Lyslei de Souza Nascimento – FALE/UFGM

Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo – Unimontes

Prof.ª Dr.ª TELMA BORGES DA SILVA
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da
Unimontes

Montes Claros, 31 de janeiro de 2011.

Aos meus filhos, Marcos e Paulo.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Telma Borges da Silva, por ter acreditado na realização desta pesquisa e me orientado com seriedade e dedicação de mestre e amiga.

À minha família – esposa e filhos – pela paciência que tiveram e o apoio, que nunca faltou.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Unimontes, especialmente Fábio Camargo, Rodrigo Guimarães e Regina Caleiro, pelo estímulo e sugestões valiosas na qualificação.

Aos colegas da primeira turma de Mestrado em Letras: Estudos Literários da Unimontes, pela participação nos debates em sala de aula e fora dela.

À FAPEMIG, cujo apoio financeiro tornou possível esta pesquisa.

Eh bien! par exemple, tout ce que vous lisez, je suppose, dans le récit d'un narrateur militaire, les plus petits faits, les plus petits événements, ne sont que les signes d'une idée qu'il faut dégager et qui souvent en recouvre d'autres, comme dans un palimpseste. De sorte que vous avez un ensemble aussi intellectuel que n'importe quelle science ou n'importe quel art, et qui est satisfaisant pour l'esprit.

Marcel Proust

RESUMO

Esta dissertação tem como tema central o estudo da genealogia como contraponto crítico ao mito antissemita e ao estereótipo nos contos “O alienista”, “A chinela turca”, “Na arca – Três capítulos inéditos do *Gênesis*”, “O segredo do bonzo – Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, “O empréstimo” e “O espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana”, de *Papéis avulsos*, de Machado de Assis. A relevância deste trabalho se apresenta na ampliação do campo de pesquisas da obra machadiana, no qual o tema do judaísmo tem sido tratado de forma mais apologética do que sob a perspectiva crítica do discurso de poder baseado na tradição antissemita do Ocidente. Trabalhou-se com a noção de mito antissemita e suas fronteiras, seu desenvolvimento ao longo da história europeia e ocidental, a ambivalência do estereótipo e a noção de genealogia do ponto de vista da tradição e da ruptura. Com esses conceitos foi possível identificar e analisar a presença do mito antissemita e do estereótipo nos contos selecionados para o *corpus* desta pesquisa. Dentre as conclusões deste estudo, fica evidente não só a existência de fortes marcas do estereótipo judaico na obra de Machado de Assis, mas também sua crítica na forma de uma genealogia satírica que percorre da origem sagrada dos tempos pós-diluvianos, do conto “Na arca”, até o século 19, de “O espelho”, “O empréstimo” e “A chinela turca”.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Tradição e Modernidade; Machado de Assis; Judaísmo; Genealogia.

ABSTRACT

This dissertation is focused on the study of genealogy as critical counterpoint to the anti-Semitic myth and the stereotype in the short stories “O alienista”, “A chinela turca”, “Na arca – Três capítulos inéditos do *Gênesis*”, “O segredo do bonzo – Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, “O empréstimo” and “O espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana”, of *Papéis avulsos*, by Machado de Assis. The relevance of this work is presented in extending the research field of Machado's work, in which the theme of Judaism has been treated more apologetic than critical from the perspective of the discourse of power based on anti-Semitic tradition of the West. We have worked with the notion of anti-Semitic myth and its most important characteristics, its development over European history and Western ambivalence of the stereotype, and the notion of genealogy from the perspective of tradition and rupture. With these concepts it was possible to identify and analyze the presence of anti-Semitic myth and stereotype in the selected stories for this research *corpus*. Among the findings of this study is evidenced not only the existence of strong traces of the Jewish stereotype in the work of Machado de Assis, but his criticism through a satirical genealogy, from the sacred origin of the Biblical Flood, in "Na arca", until the 19th century, of "O espelho ", “O empréstimo” and “A chinela turca”.

KEY WORDS: Brazilian Literature; Tradition and Modernity; Machado de Assis; Judaism; Genealogy.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1: O Mito Antissemita, o Estereótipo, a Genealogia	14
1.1 A vitória da Ordem sobre a Desordem	15
1.2 O Diabo, o Corruptor, Shylock	23
1.3 A Genealogia	31
Capítulo 2: Os Antepassados: O Gênesis Revisitado	36
2.1 As Práticas Hipertextuais	37
2.2 “Na Arca – Três Capítulos Inéditos do Gênesis”: Pastiche e Profanação	41
2.3 A Representação da Genealogia como Contraponto ao Estereótipo	47
Capítulo 3: O Cristão-Novo e o Século 16: <i>Peregrinação</i>	51
3.1 A Crítica Dissimulada de Fernão Mendes à Cruzada Cristã Portuguesa.....	52
3.2 O Fernãozismo e o Pastiche Mitigado de Machado de Assis	57
3.3 A Mímica Controversa do Europeu e o Nativo Reformado	64
Capítulo 4: O Século 18: Marcas Dissimuladas do Judeu em “O Alienista”	71
4.1 Transtextualidade, Intertextualidade, Palimpsesto	72
4.2 O Texto Segundo e as Estratégias de Velamento	79
4.3 O Texto Primeiro e as Alusões ao Estereótipo Judaico	82
4.4 Errância entre o Desejo de Ordem e a Corrupção Moral.....	94
Capítulo 5: Século 19: O Estereótipo às Claras	103
5.1 “A Chinela Turca” e “O Empréstimo”	104
5.2 Esboço de uma Velha Teoria da Alma Judia.....	110
5.3 O Problema da Genealogia	114
Considerações Finais	119
Referências	123

INTRODUÇÃO

Não obstante os estudos sobre temas judaicos no Brasil, atualmente, haverem tomado direção oposta àquela baseada na dicotomia do bem e do mal ou nos estereótipos alimentados pela tradição, pouco ainda se escreveu sobre a atitude de Machado de Assis em relação ao tema. O que se tem escrito até agora aponta muito mais para a tendência do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em se identificar com o sofrimento secular dos judeus e em defender-lhes os valores. Pouco ou quase nada se falou, ou se tem falado, dos elementos mais bizarros que aparecem na sua obra, como o mito antissemita e os vários estereótipos antijudaicos celebrizados pela tradição cristológica ocidental.

Em vez da inscrição do estereótipo, historiadores e críticos têm preferido destacar na obra ficcional e crítica de Machado a universalidade representada pelo judeu, visto como uma espécie de metáfora do gênero humano, e até mesmo de sua redenção. Neste caso, Machado estaria não só enaltecendo os valores judaicos, mas também se identificando com eles.

Essa posição contraria um dado irrefutável. É demasiado frequente o aparecimento, nos livros deste autor, de inúmeros exemplos de judeus estereotipados. Muitas vezes aparecem fragmentados em discursos eventuais de personagens e narradores ficcionais, ou em hebraísmos pontuais; outras vezes, protagonizando as ações da narrativa, ou compondo os temas centrais do texto; e ainda outras vezes, dissimulados, escondidos, embuçados em alusões pouco transparentes.

Daí o interesse desta pesquisa em destacar como tema central o estereótipo do judeu e a presença do mito antissemita na obra de Machado de Assis.

No entanto, é preciso lembrar o poder de manipulação do narrador do texto machadiano. A complexidade de sua escritura faz de Machado um autor cheio de armadilhas e propenso a levar o leitor ao engano. Por isso, o que parece ser a preferência cultural de um autor pela demanda por estereótipos traçados pela tradição europeia é, na verdade, um convite à reflexão ou à derrisão. Logo, a presença do estereótipo deve ser encarada com desconfiança em textos ambivalentes como são os de Machado.

A fim de se evitarem armadilhas e simplificações desse tipo, procurou-se fixar a hipótese da existência de um contraponto crítico em forma de mecanismo, que estivesse além dos elementos usuais do estilo machadiano, destacados na sátira, no humor e nas dissimulações.

A escolha do *corpus* da pesquisa foi importante para a formulação da hipótese. Dos doze contos de *Papéis avulsos*, seis tratam de alguma forma, aberta ou velada, do estereótipo do judeu. São eles “O alienista”, “Na arca – Três capítulos inéditos do *Gênesis*”, “O segredo do bonzo – Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, “A chinela turca”, “O empréstimo” e “O espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana”.

Reordenando-se a série em que foram publicados no livro, foi possível surpreender uma linha genealógica que parte de uma origem sagrada, de tempo mítico, aparecido em “Na arca”, até os três últimos, ambientados no século 19.

Com esses dados pudemos, então, formular a seguinte delimitação do tema: o uso da genealogia, nos contos de *Papéis avulsos*, onde há marcas diretas e indiretas sobre o judeu, serve de contraponto crítico ao mito antissemita e ao estereótipo judeu.

Ao reavaliar a posição atual a respeito do tema judaico, em Machado, esta pesquisa ganha importância em dois aspectos fundamentais: primeiro traz uma perspectiva nova sobre a presença do judeu na obra de um dos autores mais representativos da história literária brasileira; a ênfase, entretanto, está em apontar o estereótipo e descobrir que função ele exerce na obra deste escritor, afastando-se, assim, da identificação usual e cômoda de uma imagem poética do *povo eleito*.

Em segundo lugar, rompe com a postura crítica dual, das polaridades ideológicas, e analisa o estereótipo do judeu em Machado de Assis como fator de complexidade interpretativa, mostrando de que maneira os textos ficcionais do autor de *Dom Casmurro* dão visibilidade à contradição do discurso de poder cristológico de matriz europeia.

Dentre os objetivos desta dissertação, procurou-se definir o mito antissemita e identificar sua presença nos contos do *corpus* assinalado; e apontar os elementos de uma genealogia do tipo tradicional, que retorna às origens do sagrado para compor um discurso de poder excludente e agressivo. Buscou ainda analisar os traços estereotípicos da imagem do judeu nos contos de *Papéis avulsos* e explicar de que maneira o contraponto com a genealogia esvazia o discurso de poder do mito antissemita,

deslocando o que seria uma crítica depreciativa ao povo judeu para a denúncia de uma construção cultural do antissemitismo de matriz europeia.

Para discutir essas questões, razões metodológicas nos levaram a estruturar esta dissertação em cinco capítulos. Conceitos deslizantes como o mito antissemita, o estereótipo e a genealogia exigiram um capítulo à parte. Além disso, contos como “Na arca” e “O segredo do bonzo”, formas hipertextuais engenhosas, necessitaram de explicações e interpretações em separado; e “O alienista”, pela complexidade de sua análise, com mais seções que os demais capítulos, requereu divisões que auxiliassem a clareza da exposição. Ademais, pensamos que a linha temporal a que nos referimos, do tempo mítico pós-diluviano ao século 19, propiciaria ao leitor melhor compreensão das discussões desenvolvidas neste trabalho.

Assim, no capítulo 1, denominado “O Mito Antissemita, o Estereótipo, a Genealogia”, procuramos esclarecer os conceitos básicos da pesquisa. Dentro de um conceito mais lato de mito, desenhemos as fronteiras do mito antissemita, seus elementos constituintes e as significações que acabaram produzindo, sobretudo em relação à ordem social. Em seguida, focamos o estereótipo. Procuramos analisá-lo naquilo que o torna ambivalente, e ressaltando o fato de ele e o mito antissemita apresentarem distinções marcantes. Mostramos como ambos foram desenvolvidos na história ocidental desde os choques entre judeus e gregos, e judeus e romanos, até o século 19. Em seguida, fizemos a análise dos diversos conceitos de genealogia e as significações exploradas neste trabalho, que serviram de contraponto ao mito antissemita e ao estereótipo nos contos de *Papéis avulsos*.

O segundo capítulo, intitulado “Antepassados: o Gênesis Revisitado”, analisou o pastiche “Na arca – Três capítulos inéditos do Gênesis”, no qual, com base no conjunto da dissertação e da seriação genealógica, recorta-se a imagem estereotipada do mau judeu e se interessa pela apresentação do mito antissemita, dentro do conceito fixado no capítulo anterior. Antes, porém, foi necessário o estudo das práticas hipertextuais e a tradição a que pertencem, a fim de definir a hipertextualidade, sua classificação e distinguir o pastiche satírico dos outros dois tipos mimotextuais. Em seguida, estudamos os traços estilísticos do *Gênesis* e a maneira como Machado os maneja para escrever um texto novo, apropriando-se do estilo alheio. Com o pastiche satírico, Machado compõe o retrato estereotipado do antepassado perverso dos judeus (e também dos cristãos). No

passo seguinte, com a caricatura e a profanação, desaloja da genealogia sagrada qualquer lastro de seriedade.

No capítulo 3, “O Cristão-Novo e o Século 16: *Peregrinação*”, fizemos uma análise comparativa entre o livro *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, e o conto “O segredo do bonzo”, novo pastiche que Machado faz do estilo daquele autor português do século 16. Foi preciso analisar tanto o conteúdo da *Peregrinação*, quanto a ideologia e o estilo do escritor português, a fim de mostrar novamente o manejo de Machado na composição do pastiche satírico. Numa leitura menos atenta, o oriental, junto com Fernão Mendes, o judeu converso, são corruptores das virtudes do europeu. A leitura mais atenta inverte as posições e o pastiche se desenvolve como denúncia do discurso de poder do colonizador sobre o colonizado.

O capítulo 4, “O Século 18: Marcas Dissimuladas do Judeu em ‘O alienista’”, retomou novos conceitos teóricos, desta vez o da intertextualidade e o do texto-palimpsesto, para identificar alusões à figura do judeu nesse conto. Antes, foi necessário superar a visão unilateral até então estabelecida pela temática da loucura e da crítica ao cientificismo. Buscamos analisar o conto sob o ponto de vista de uma segunda camada de fatos e ações a que nomeamos *segunda extensividade espaço-temporal-temática*, que privilegia a leitura de um texto apagado ou borrado, e que a temática mais visível da loucura e da crítica à ciência estaria mascarando. Nessa leitura, mostramos que o conto “O alienista”, de estrutura móvel, tem uma abrangência muito maior em relação ao século 18, com alusões aos governos de D. João V e D. José I. Nesse novo ambiente histórico, revelado nessa *segunda extensividade espaço-temporal-temática*, identificamos alusões ao judeu de forma muito mais marcada. Em seguida, fizemos a análise das significações, sobretudo em relação à estrutura narrativa, mostrando, finalmente, de que maneira a genealogia se destaca nessa análise para a crítica dos estereótipos e do mito antissemita que se vislumbram nos mecanismos intertextuais do texto machadiano.

No capítulo 5, denominado “Século 19: O Estereótipo às Claras”, identificamos o estereótipo nos contos “A chinela turca”, “O empréstimo” e “O espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana”, assim como os rastros do mito antissemita. Em todos eles, o judeu usurário e demoníaco aparece sem disfarces. Na análise desses três contos, interpretamos a função do estereótipo na narrativa, mas especialmente o esquema de trocas entre o judeu e personagens fatalizados, como em “O empréstimo”; ou

assombrados pelo diabo, como em “O espelho”; ou ainda salvos da beligerância hostil de religiões antagônicas ao cristianismo, como em “A chinela turca”. A genealogia, nessa última parte do trabalho, provoca mais que uma retrogradação aos seis contos analisados, instaurando na própria organização do sumário de *Papéis avulsos* a crítica ao estereótipo e ao mito antisemita.

Nas considerações finais, mais do que lançar um olhar retrospectivo sobre os capítulos e os dados analisados nesta dissertação, consideramos a grande importância da continuidade desta pesquisa, mas, doravante, sob a perspectiva crítica do discurso colonial, que na obra de Machado ganha relevo e densidade crítica.

Acreditamos que este trabalho pode contribuir para os estudos de literatura brasileira no tocante à recepção crítica da tradição europeia por autores pós-românticos nacionais. Essa contribuição se torna ainda mais destacada no momento contemporâneo em que estudos problematizam o iluminismo pós-colonialista e chamam a atenção para a redescoberta de discursos que até então eram lidos em cadência universalista. No caso de Machado, especialmente, com seu humor ácido, que dessacraliza e profana, em cuja obra surpreendemos um gesto, muito pouco estudado em sua produção literária, de resistência de povos colonizados e oprimidos.

Capítulo 1

O MITO ANTISSEMITA, O ESTEREÓTIPO, A GENEALOGIA

No final da Semana Santa de 1904, Machado de Assis publicou, no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, um artigo sobre a Paixão de Cristo. Além de dar ao texto uma versão poética e dramática, o autor revive nele o mito do deicídio. “Judeus futuros, ainda de hoje”, escreve, “ao passo que negam a culpa da sua raça, confessam não poder ler sem mágoa essa página sombria.” (ASSIS, 1997, v. 3, p. 1.022).

A passagem registra uma constante inscrição do mito na tradição ocidental. Os judeus recusam a responsabilidade pelo deicídio que, para o autor, comparece no delito descrito no Evangelho, mas a recusa, por outro lado, não suprime a culpa que, nas palavras do artigo, revela-se na reação dos judeus ante a dor que a leitura da narrativa evangélica lhes infligiria. Em crônicas, romances e contos, Machado retoma esse e outros mitos antissemitas. Mas é em *Papéis avulsos*, com que inicia, no conto, sua fase realista, que ele se esmera na representação de uma genealogia em contraponto com o mito antissemita e o desenho de um estereótipo diabólico, que a tradição ocidental elaborou para o judeu.

Desde o século 16, com o advento da ciência, os mitos vinham perdendo seu lugar na explicação da natureza e do mundo. No século 20, os estudos de antropologia estruturalista e de outros ramos da ciência retomaram seu valor explicativo e interpretativo. Mircea Eliade (2006) lembra que antes dessa revalorização eles eram tratados, na acepção usual do termo, como invenção, ficção ou mentira. Assim também eram vistos pela tradição cristã, se bem que os cristãos se aproveitassem das mesmas categorias do pensamento mítico a fim de proclamarem a encarnação, a ressurreição e a ascensão do Verbo. Ao fazerem isso, deram a essas categorias outro valor com o qual acabaram reforçando o mito antissemita.

Os pares antinômicos que o caracterizam estão profundamente ligados a uma estrutura maniqueísta, mas situam-se muito além do jogo do bem contra o mal. Ela deseja assegurar a manutenção de uma suposta ordem baseada na predestinação do cristianismo como única religião a compor o destino divino para o gênero humano.

Os limites do mito antissemita e sua relação com o discurso da ordem no mundo é fundamental para se conhecer esse discurso religioso de poder. Antes, porém, devemos partir da conceituação mais generalizada do mito e fazer a crítica à sua visão estruturalista e esquemática, analisando sua relação com a ideia de genealogia. Só então será possível compreender o papel do mito antissemita em *Papéis avulsos*.

1.1 A Vitória da Ordem sobre a Desordem

Para que sejam traçados os elementos constituintes do mito antissemita é preciso, antes de qualquer coisa, passar do mito enquanto gênero para o mito enquanto espécie. Há uma multiplicidade de conceituações para o mito em geral e, por mais contraditório que possa parecer, quanto mais ampla for a que acolhermos melhor será a sua aplicação aos fatos da cultura. De acordo com Mircea Eliade (2006), embora não seja completa nem definitiva, a conceituação mais dilatada lhe parece a menos imperfeita.

Esclarece, nessa perspectiva, que o mito, além de narrar uma história sagrada,

relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio” [...], narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. (ELIADE, 2006, p. 11, grifo do autor).

O trecho destaca os três elementos importantes, segundo o mitógrafo, para a constituição de um mito: o tempo primordial, primeiro, inicial, da origem; a intervenção de Entes Sobrenaturais, de nascimento ou parentesco divino, ou ainda os próprios deuses criadores; e a realidade nova gerada pelos Entes ou explicada por intermédio de sua intervenção. Para conceituar o mito antissemita, acrescentamos a essa tríade formativa a energia oposta, que, no caso do cristianismo, passa a ser o judeu.

A oposição, por sua vez, torna-se sistêmica porque o cristianismo precisa dela para alimentar sua própria busca da origem, tornando o judeu a sua contraface necessária para a questão do significado. Segundo Claude Lévi-Strauss (2000), a busca do significado das coisas pelo homem está ligada ao par ordem-desordem¹.

Analisando a retomada dos mitos no século XX, o antropólogo declara que a ciência havia se afastado deles porque ela precisava definir um método de ação baseado na clareza e em fundamentos matemáticos. Feito isso, hoje toma o caminho inverso porque não tem resposta para tudo. Como ferramenta para a explicação que a ciência não pode dar, o mito, segundo ele, ainda se faz útil como dispositivo social de ordem:

¹ Jean-Pierre Vernant, em seu ensaio, que se tornou um clássico no campo da história das mentalidades, também relaciona a existência do mito a uma questão de ordem social. Cf. VERNANT, 1990.

As histórias de carácter mitológico são, ou parecem ser, arbitrárias, sem significado, absurdas, mas apesar de tudo dir-se-ia que reaparecem um pouco por toda parte. Uma criação “fantasiosa” da mente num determinado lugar seria obrigatoriamente única – não se esperaria encontrar a mesma criação num lugar completamente diferente. O meu problema era tentar descobrir se havia algum tipo de ordem por detrás desta desordem aparente – e era tudo. Não afirmo que haja conclusões a tirar de todo esse material. Segundo penso, é absolutamente impossível conceber o significado sem a ordem. (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 23-24).

É na vitória da ordem sobre a desordem que Lévi-Strauss estabelece certa existência pragmática para o mito. Desse modo, ao ser, em lugares distantes e diferentes, repetido, ritualizado, retomado e reencenado, o mito produziria na mente e nos atos humanos, dentro da ideia de cosmos, ou de parte dele, a necessidade de harmonização ou de sistematização.

Ao contrário do que assevera no final desse trecho, o antropólogo faz afirmações que afetam sobremaneira, dentro da tradição ocidental, o modo como se constrói a existência de um mito como aquele envolvendo cristãos, representantes da ordem, e judeus, representantes da desordem. Ambos coexistem numa espécie de relação dicotômica de traços contrários, onde um é a ameaça, e o outro, a salvação.

Apesar de serem, na aparência, díspares, é com os pontos de vista de Mircea Eliade e Lévi-Strauss que nos torna possível estabelecer os limites em torno do mito antissemita religioso e cristão. De acordo com a posição do primeiro, bastante ampliada, mitos são narrativas que reelaboram dados históricos e elementos sagrados. Calcado na liturgia, no sacrifício e nos rituais sagrados, o mito antissemita ganha um registro próprio, cuja elaborada construção afasta-o da fábula e da lenda, que, por seu turno, nomeia o falso, igualam-se à ilusão, nutrem a narração sem fundamento histórico.

O mito antissemita é visto ao mesmo tempo como uma verdade histórica e um acontecimento intrínseco à teogonia cristã. Os evangelhos anunciam o Messias e demonizam o judeu; em João 8,40, Cristo se dirige a um grupo de judeus e lhes diz que eles têm “por pai o demônio”. (BÍBLIA SAGRADA, 1988a, p. 1167). Nos séculos seguintes a indigitação se generaliza e abarca todo o povo judaico, apesar da contradição que encerra, visto ser o próprio Jesus um judeu.

Esse tipo de mito aproveita apenas ao cristianismo, que precisa dele para “ser”. Sem a sua outra face, que recebe os mais diversos nomes – Mal, Diabo, Traidor, Judeu,

Judas –, sem essa contraface, a religião não se estabeleceria conforme anunciavam as profecias.

Neste ponto é que se patenteia a busca do significado enquanto instrumento da ordem contra a desordem, conforme a posição de Lévi-Strauss, mesmo tendo ela intuitos sistêmicos. A repetição ritual da morte de Cristo, sua ressurreição *versus* morte de Judas/Judeu e a posterior entronização deste último no inferno assinala o começo de uma nova era para o gênero humano, instaurando simultaneamente um comportamento ético e uma instituição redentora representada pela religião. “[Pelo] fato mesmo de ser uma religião, o cristianismo teve de conservar ao menos um comportamento mítico: o tempo litúrgico, ou seja, a recuperação periódica do *ilud tempus*² (*sic*) do princípio”, afirma Eliade (2006, p. 146-147).

Ainda assim não se pode descartar seu papel estereotípico. O mito antissemita, com histórias protagonizadas pelo judeu, resguarda e fortalece a imagem simplificada, fixada, padronizada, incriteriosa, assentada no preconceito e no prejuízo a grupos sociais específicos. Com base nela, a igreja cristã operou sua vivência profética durante séculos, ligada a projetos eurocêtricos de colonização.

Esse pensamento está presente nas reflexões de Homi K. Bhabha, que retoma o enunciado “ordem-desordem” para a construção da sua crítica ao estereótipo. Não importa quem seja esse outro, se é negro ou se é judeu, se é indígena das terras tropicais ou se é nativo das regiões orientais. Ao estereótipo, com que se refere a esta diferença marcada, soma-se a fixidez. Ambos, na opinião de Bhabha, são dois dos principais elementos que compõem um determinado discurso de poder.

Em sua crítica, destaca a tentativa de se operar ideologicamente, com o estereótipo, o contraste entre a ordem e a desordem. A fixidez, segundo o pensador anglo-indiano, é “um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca”, enquanto o estereótipo, principal estratégia desse discurso, é “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido.” (BHABHA, 2007, p. 105).

Bhabha problematiza o par dicotômico, reavaliando a funcionalidade do estereótipo de acordo com o que é ordem e o que é desordem. Dessa forma, traz para a discussão um aparato mais revelador da operacionalidade do mito antissemita.

² *Illud tempus* ou *ille tempus*: aquele tempo. Cf. SARAIVA, 1993.

Podemos concluir com ele que a repetição demoníaca, a desordem, vacila diante do que é sempre conhecido, classificado, que conduziria a uma ordem também vacilante e ambivalente.

Em nosso estudo, o mito antissemitico religioso cristão aparece com a mesma ambivalência que Bhabha confere ao estereótipo. Na obra de Machado de Assis o estereótipo comparece com vigor semelhante àquele da tradição ocidental – judeu diabólico, judeu usurário, judeu corruptor da ordem. Porém, vacila, em *Papéis avulsos*, diante de uma genealogia que refuta ou absorve criticamente aquela de molde tradicional e excludente.

Com base em tais referências, temos o necessário para a delimitação do mito antissemita. Sua construção pode ser determinada nos seguintes termos: 1) Ele está relacionado às origens de um mundo cristão renovado; 2) É alimentado pelo conflito permanente entre a harmonia divina e o desarranjo satânico; e 3) Está acumpliciado com a fixidez e o estereótipo ambivalente.

É possível concluir que a genealogia do sagrado concebe um mundo renovado, porém ameaçado em sua suposta harmonia, vendo inimigos em toda parte, inclusive, o judeu, de quem, segundo Jean Delumeau, tem-se indefinível temor, “um inimigo que está no mais das vezes ausente, mas assim mesmo vivo. Por mais distante que esteja continua a ameaçar. É odiado porque o temem. E como não seria temido, já que matou um Deus?” (DELUMEAU, 2009, p. 426). Em sua ambivalência, o estereótipo do judeu é desejável porque está na economia da própria religião renovadora; é temido porque representa a ameaça destrutiva da harmonia prometida.

Representação igual aparece em Machado, que vai buscá-la na própria história do Ocidente e no tratamento reservado ao judeu desde os tempos da antiguidade grega e romana. Basta uma síntese dos fatos dessa longa história de perseguição ideológica para uma identificação da reprodução estereotípica nos textos machadianos.

Vamos encontrar os mitos e fábulas antissemitas na propaganda antijudaica num período ainda anterior ao cristianismo. Primeiro com os gregos, que tentavam universalizar a própria cultura e abominavam o caráter inassimilável dos judeus, vistos como ameaça à helenização; depois os romanos, que, após uma tentativa de convivência pacífica, esbarraram no nacionalismo e na fé judaica.

A belicosidade, a revolta, as guerras e a resistência em reconhecer os deuses pagãos de Roma provocaram nos imperadores a oposição mais radical ao judaísmo e

aos judeus. As fábulas antissemitas criadas por escritores gregos, escritores helenizados e egípcios de fala grega tiveram continuidade nas obras de intelectuais romanos. A circuncisão era vista como um ato bárbaro, levando o imperador Adriano a reprimi-la com a pena de morte. As fábulas sobre os judeus, “que depois foram repetidas sem cessar” (JOHNSON, 1989, p. 138), afirmavam que eles adoravam asnos em seu templo, dirigiam sacrifícios humanos secretos, evitavam a carne de porco porque eram suscetíveis à lepra e disseminavam pragas dos mais variados tipos. A barreira entre os povos dominantes e o povo judeu foi sendo construída pouco a pouco:

Como nos tempos atuais, o anti-semitismo era abastecido não só pelo boato vulgar mas também pela propaganda deliberada dos intelectuais. Por certo, no primeiro século d.C., o sentimento antijudaico, que crescia constantemente, era, em grande escala, a obra dos escritores, sendo a maioria deles os gregos. Os romanos [...] com a fundação do império e a adoção do culto ao imperador, as relações se deterioraram rapidamente. A recusa judia a praticar as formalidades do culto estatal foi julgada não simplesmente como característica do exclusivismo e incivilidade judaicos – as acusações que os gregos sempre dirigiam contra eles –, mas como ativamente desleal. (JOHNSON, 1989, p. 139).

Segundo este historiador, a superestrutura baseada na produção dos escritores de origem grega fez recrudescer o ódio entre os romanos. A força que unia os judeus contra o invasor vinha da defesa de sua herança religiosa, de sua identidade enquanto povo escolhido, que contrariava o culto forçado aos deuses do império.

Os cristãos, mais tarde, aproveitaram a destruição do templo judaico no ano 70 e as guerras de 135, nas quais os judeus caíram definitivamente em desgraça e foram arrasados pelos romanos. No vazio que se criou, desenvolveu-se o cristianismo helenizado e abertamente hostil aos judeus, que são descritos nos evangelhos como os oponentes aos ensinamentos de Jesus e, finalmente, como seus assassinos, ou melhor, os matadores de Deus. “A expressão ‘os judeus’ aparece cinco vezes em cada um dos evangelhos de Mateus e Lucas, seis em Marcos e setenta e uma em João.” (JOHNSON, 1989, p. 148-149). As maiores acusações são as de serem filhos do demônio e deicidas.

Constrói-se a partir daí uma elaborada literatura denominada *adversus judaeos*, um corpo polêmico de textos cristãos voltados especificamente contra os judeus, elaborado do primeiro século ao século 18 e que ainda influencia a arte contemporânea (PAGET, 2005). *Adversus judaeos* também nomeia oito sermões hostis aos judeus de autoria do teólogo grego João Crisóstomo, com base nas passagens bíblicas do Novo

Testamento. Os sermões tornaram-se modelos para inumeráveis escritos antijudaicos que vieram depois deles.

No século 16 um *corpus* dessa literatura ainda se disseminava em Portugal: *Sentinela contra Judeus* do espanhol Torrejoncillo; *Honras Cristãs nas Afrontas de Jesus Cristo* de Vicente da Costa Mattos; *O espelho dos cristãos-novos e convertidos* de Francisco Machado; *O diálogo evangélico sobre os artigos de fé contra o Talmud dos Judeus* de João de Barros e a tradução de duas obras latinas de Jerônimo de Santa Fé: *Prova da perfídia dos judeus* e *Erros dos judeus tirados do Talmud*, feita por D. Gaspar de Leão, arcebispo de Goa, que os faz acompanhar de uma carta apostólica (FEITLER, 2007). Muitas circularam na América portuguesa. Suas ideias acabaram se difundindo também nas legislações régias.

Pelo menos dois momentos no *Evangelho de Mateus* servirão de matriz ao mito antissemita. No primeiro, Pilatos “lava as mãos diante do povo, dizendo: Eu sou inocente do sangue deste justo; a vós pertence toda a responsabilidade. Respondendo todo o povo, disse: O seu sangue (*caia*) sobre nós e sobre nossos filhos.” (BÍBLIA SAGRADA, 1988a, p. 1.094). Segundo Johnson, essa é a passagem mais ofensiva e danosa nos evangelhos, “pois isso explicitamente mostra os judeus aceitando a morte de Jesus como uma carga a ser levada por sua progênie.” (JOHNSON, 1989, p. 149).

A essa passagem soma-se outra, do mesmo evangelista. Dirigindo-se aos judeus, Jesus anuncia: “Por isso, vos digo que vos será tirado o reino de Deus, e será dado a um povo que produza frutos dele.” (BÍBLIA SAGRADA, 1988a, p. 1.085). Juntas, as duas passagens foram utilizadas para sustentar a legalidade da perseguição. Marvin Perry e Frederick Schweitzer (2005) afirmam que a primeira passagem era a mais citada por antissemitas durante séculos como a prova do anátema e da maldição lançados sobre os judeus, que mostraram uma malícia premeditada ao derramarem criminosamente o sangue de Jesus.

A acusação de deicida condena um povo inteiro ao exílio, ao sofrimento, à degradação perpétua. Quase todos os escritores cristãos nos primeiros cinco séculos escreveram tratados antijudeus ou fizeram do judaísmo o seu principal alvo. Na composição do símbolo amaldiçoado, modelaram e fundiram com a de agente de Satã e com a do Anticristo a figura do judeu errante, condenado a viver até o fim dos tempos, caminhando sem descanso.

Segundo Marvin Perry e Frederick Schweitzer (2005), é difícil imaginar um amálgama mais destrutivo que esse mito cristão criado para o judeu, um mito rico como uma hidra, que eternamente se transforma, seculariza e se adapta através dos tempos até os dias de hoje. Das histórias do folclore cristão e dos mitos antissemitas, esse estereótipo é o mais recorrente e mais copiado, encontrando abrigo em narrativas literárias, peças de teatro, músicas, poemas, artes plásticas e cinema.

Como acontece a outros mitos e lendas, o do judeu errante tem muitas versões e, conquanto, ao longo dos séculos, tenha havido modificações, a essência é, relativamente, a mesma. Uma delas conta que um sapateiro judeu de Jerusalém, frequentemente chamado de Ahsuerus – ou Ashaverus –, tem uma casa no caminho do Calvário, onde Jesus, sob o peso da cruz, pede permissão para descansar. Ashaverus recusa e é amaldiçoado, sendo condenando a caminhar eternamente, sem descanso, até que Jesus Cristo retorne uma segunda vez, no fim dos tempos.

A história foi registrada no século 13 pelos cronistas Roger Wendover e Mathew Paris. A primeira publicação em livro foi uma edição alemã, em 1602, intitulada *Kurtze Beschreibung*³. Mas a origem pode ser mais antiga, derivando de exegeses populares dos evangelhos de Mateus, 16,28, e de João, 21,20-22, combinada com a história de Caim, do *Gênesis*, 4,1-15 (BÍBLIA SAGRADA, 1988a; 1988b), em cujas narrações a longevidade e a errância são divinamente impostas como punições a más condutas. Apesar de as inúmeras versões alimentarem o preconceito contra judeus e contra o judaísmo, e pregarem o extermínio de ambos, o fato de existirem variantes positivas mostra sua ambivalência.

Como se pôde constatar até este ponto, da acusação a alguns judeus no texto bíblico e em uma determinada época, passou-se à acusação a todos os judeus em qualquer tempo. Escreveram-se tratados e discursos calcados neste ódio secular. Era preciso, contudo, a projeção em elementos mais sensíveis, de mais fácil apreensão na realidade cotidiana do povo cristão. Por isto, além do mito do judeu errante, outros foram acrescentados e alimentados ao longo dos tempos. Dentre eles, destacamos, a seguir, três em especial: a figura diabólica, o corruptor da sociedade e a odiada imagem do judeu usurário.

³ Anita Waingort Novinsky diz que era um folhetim, intitulado *Kurtzer Baschreibung um Erzeahlung Von einem Juden mit namen Ahasverus*, publicado com pseudônimo. Cf. NOVINSKY, 2008.

1.2 O Diabo, o Corruptor, Shylock

Quincas Borba, o sexto romance de Machado de Assis e o segundo de sua fase realista, oferece ao leitor uma passagem que reflete bem a incidência sinuosa do estereótipo do judeu em discursos narrativos da literatura brasileira. D. Fernanda, nascida em Porto Alegre, casada com um bacharel em direito, de Alagoas, deputado por outra província do Império, e prestes a ser ministro, tenta casar o primo Carlos Maria com uma *guasca*, de nome Sonora, cujas virtudes podiam levá-la à santificação. Passa-se, então, o seguinte diálogo entre D. Fernanda e Carlos Maria:

- Crê que ela vá ao rol dos santos? perguntou Carlos Maria.
- Se casar com você, creio.
- Não me explica nada; casando com o diabo sucederá a mesma coisa, e com mais certeza, por causa do martírio. Santa Sonora, não é feio o nome, responde bem ao sentido. Santa Sonora... Em todo caso, prima...
- Você tem raça de judeu; cale-se, interrompeu ela. Recusa então minha *guasca*? continuou indo pôr o álbum no seu lugar.
- Não recuso; deixe-me indo com o meu celibato, que é meio caminho do céu.
- D. Fernanda soltou uma gargalhada.
- Deus de misericórdia! Você acredita mesmo que vai para o céu? (ASSIS, 1971, v. 1, p. 745).

O jogo de réplica e tréplica entre os dois personagens tem três movimentos. No primeiro, a ascensão de Sonora ao “rol dos santos” contracena com a insinuação, em tom irônico, de D. Fernanda, de essa possibilidade acontecer se Carlos Maria desposasse a candidata. No segundo movimento, Carlos Maria sugere, na réplica, com igual tom irônico, que a santificação também seria certa se o casamento acontecesse com o diabo; as reticências de sua fala revelam novas insinuações de que ele está na mesma posição que o diabo. Na tréplica, que indica o terceiro movimento, D. Fernanda compara seu interlocutor com o judeu.

O nome Judeu, na inflexão pejorativa de D. Fernanda, em resposta à impertinência do primo se faz, ao mesmo tempo, em associação subliminar com o diabo. A presença do diabo e do judeu no mesmo discurso está longe de ser fortuita. A satanização, explícita ou implícita, foi alimentada ao longo de séculos e tem sua origem igualmente no Novo Testamento. Segundo o *Evangelho de João*, Jesus afirma a judeus que eles foram gerados pelo diabo: “Vós tendes por pai o demônio e quereis satisfazer

os desejos do vosso pai. Ele foi homicida desde o princípio [...]. Quando ele diz a mentira, fala do que lhe é próprio, porque é mentiroso e pai da mentira.” (BÍBLIA SAGRADA, 1988a, p. 1.167).

Gregório de Nisa, dentre outros padres da Igreja, chamava-os de confederados do diabo, Sanhedrim dos demônios, amaldiçoados perversos, inimigos de tudo que é bom no mundo (PERRY; SCHWEITZER, 2005). Essencialmente teológica durante a Idade Média, a imagem do judeu como semente de Satã tornou-se uma fonte ideológica de ódio e violência. A arte, o drama, os tratados medievais, os sermões e os manuais de instrução religiosa o identificavam com o demônio, lhe davam caudas, chifres e barba de bode, animal que a crença comum transformou no principal disfarce do diabo.

Ariano Suassuna recolhe da tradição pernambucana essa imagem para explicar a origem do paraibano. A esperteza e a astúcia, assimilados do judeu e do diabo, seriam traços relevantes do caráter desse povo nordestino:

É por isso, também, que os pernambucanos inventaram essa história. Segundo eles, todos os paraibanos têm sangue judaico e, conseqüentemente, parte com o Diabo, motivo pelo qual herdaram um pequeno pedaço de rabo, o cotoco, transmitido pelo sangue judaico ancestral. Isto [...] não deixa de ser um elogio, porque, segundo eles, é o cotoco diabólico que nos torna inquietos, ativos e astutos. É um elogio à incansável atividade paraibana. (SUASSUNA, *apud* FEITLER, 2007, p. 76).

O retrato combina o implícito e o explícito, o interior e o exterior, o espiritual e o físico. Do sangue judaico explica-se a genealogia do povo judeu, ramificando-se a partir do diabo fisicamente provado no rabo em forma de cotoco. Em vez de maldição, entretanto, torna-se elogio porque são sinais de esperteza e energia. Contudo, observe-se que a maldição fica para o judeu enquanto a astúcia vai para o paraibano.

Muito antes de Suassuna, Gregório de Matos Guerra explorava a mesma astúcia, denunciando-a como intenção mascaradora com que cristãos-novos no Brasil tripudiavam do cristianismo:

Quantos com capa cristã
professam o judaísmo,
mostrando hipocritamente
devoção à lei de cristo!

Quantos com pele de ovelha
são lobos enfurecidos,

ladrões, falsos, e aleivosos,
embusteiros, e assassinos! (GUERRA, *apud* FEITLER, 2007, p. 75).

Aqui também a polarização fica evidente entre o exterior e o interior. Os dois signos, representando inocência e ferocidade nas figuras do cordeiro e do lobo, são bastante reveladores, pois se enriquece com novos elementos. Gregório de Matos situa outro ponto da tradição trazida pela denúncia secular católica contra os judeus – lobos – e seu esforço de tentarem imitar o Messias – cordeiro.

Essa lembrança remete a outro mito antissemita, o do libelo de sangue, fixado na imagem sagrada do cordeiro. Histórias eram disseminadas dando conta de que judeus acometidos de males terríveis só podiam ser curados com o sangue de Cristo. Por isso, matavam, na páscoa judaica, um substituto do Messias e, com o sangue da vítima, reencenavam a santa ceia ou faziam o pão ázimo com que se alimentavam nesse dia. (JOHNSON, 1989).

Outras histórias divulgavam que havia um modo, segundo as crenças medievais, de reconhecer o judeu pelo odor de seus corpos. Satã, nas gravuras e desenhos, era representado ora com a aparência dos judeus, ora na companhia deles, muitas vezes levando um deles às costas. Numa cena particularmente degradante, o diabo cuida de bebês judeus em forma de porcos. Na opinião de Perry e Schwitzer,

o que fez o antissemitismo cristão particularmente abominável foi o esforço dos teólogos para demonizar o povo judeu. Alimentaram o mito de que os judeus, assassinos do Deus encarnado, que expressava toda a bondade no mundo, eram um povo amaldiçoado, filhos do Diabo, que, em parceria com este, desafiaram maliciosa e intencionalmente os desígnios de Deus para o gênero humano.⁴ (PERRY; SCHWEITZER, 2005, p. 76).

O esforço para demonizar o povo judeu fica mais claro quando se pensa na organização do mito segundo os caracteres esboçados na primeira subseção deste capítulo. Ele está ligado à criação, à origem, à transcendência do mundo renovado trazido pela promessa cristã. No pensamento maniqueísta católico e cristão, o mal, tendo o judeu como instrumento, pretende sabotar os planos divinos. A analogia se faz

⁴ What made Christian antisemitism particularly ominous was this effort of theologians to demonize the Jewish people. The myth emerged that the Jews, murderers of the incarnate God who embodied all that was good, were a cursed people, children of the Devil, who willfully maliciously challenged God's design for humanity. (Tradução minha).

bem simples e mortalmente funcional: assim como se tem um filho divino, tem-se um filho diabólico, um anticristo.

A igreja protestante seguiu o mesmo caminho, conforme a análise que Delumeau faz dos argumentos luteranistas:

Já que os judeus detestam o verdadeiro Deus, são “filhos do diabo” e autores de toda espécie de “feitiçarias”. Através deles, Lutero reencontra seu grande inimigo: Satã, inspirador do papa e general dos turcos. Eis-nos portanto mais do que nunca no coração dessa mentalidade obsidional que foi tão difundida nos meios da Igreja no começo da Idade Moderna. (DELUMEAU, 2009, p. 433).

Delumeau faz aqui um cerco à origem da intransigência protestante: tratar-se-ia de uma batalha, na Idade Moderna, pelo poder espiritual e secular entre as três grandes religiões: a islâmica, a judaica e a cristã. Delas, para o reformista só há uma verdadeira religião. O cuidado é mostrar que Satã inspira o papa, os turcos são o exército satânico, mas os judeus descendem diretamente de Lúcifer.

O recurso de Lutero é diminuir o próprio talento e a loquacidade religiosa diante do diabo encarnado, mestre das zombarias, muito melhor do que ele em tripudiar da religião cristã. No entanto, o recurso retórico de Lutero funciona muito bem na mentalidade popular. Ele decifra a mensagem enviada aos fiéis cristãos de que devem se acautelar diante da ameaça judia e dos artifícios do diabo, ativando por esse meio o fervor antijudaico.

Há ainda a imagem do conspirador perigoso contra a Cristandade, que penetra fundamente na psique do cristão medieval e persiste fortemente até o século 19, especialmente nos dois últimos quartéis dessa centúria. Na sociedade secular moderna vai encontrar no nacionalismo, a nova força espiritual da vida europeia, um aliado sem igual. No fim do século 19 até a metade do século 20, reformulam-se os mitos cristãos. De deicidas e usurários, os judeus passam a capitalistas plutocratas e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, a comunistas, que planejam maliciosamente a dominação do mundo. “Até a linguagem medieval se mantém. Num pôster do partido nazista, por exemplo, lia-se na época: ‘Aquele que conhece um judeu, conhece o Diabo.’” (PERRY; SCHWEITZER, 2002, p. 84)⁵.

⁵ Sometimes, however, the very language of the Middle Ages was preserved. For example, a popular Nazi poster read: “He who knows the Jew knows the Devil.” (Tradução minha).

Em 1886, Édouard Drumont, jornalista francês, publicou *La France Juive* (*A França Judaica*), em que, entre muitas outras coisas, defendia que os judeus, racialmente inferiores, professando uma religião primitiva, vinham obtendo o controle sobre a França e logo avançariam sobre a Europa. O autor vendeu milhões de exemplares. Acusava os judeus de debilitar insidiosamente a cultura e as tradições francesas. Restabeleceu antigos mitos como o do deicídio e o dos rituais com sacrifício humano. Para ele, os judeus influenciam a sociedade a desenvolver o que há de pior nas relações humanas.

No final do século 19 uma onda de ódio racial corria a França. Padres compareciam a encontros de organizações antissemitas e denunciavam os judeus como matadores de Cristo, agentes de Satã, realizadores de rituais com sacrifícios humanos, traidores, capitalistas gananciosos e conspiradores internacionais. (PERRY; SCHWEITZER, 2002). O jornal *La Croix* (*A Cruz*), publicação católica mais lida no país, estimulava a perseguição, os mitos e o ódio.

Entre esses mitos figurava um dos mais explorados e citados pela literatura em todo o mundo, o do judeu usurário, parasita e plutocrata. Ele também tem fundamentação divina, baseado no relato bíblico, nos evangelhos de Marcos e Mateus, da expulsão dos mercadores do templo. Jesus “expulsou todos os que lá vendiam e compravam; derrubou as mesas dos cambistas e as cadeiras dos que vendiam pombas. E disse-lhes: a minha Casa será chamada ‘casa de oração’, mas vós fizestes dela um ‘covil de ladrões’” (BÍBLIA SAGRADA, 1988a, p. 1.084). Pelos séculos afora a imagem da limpeza do templo e da expulsão dos mercadores foi usada para condenar os judeus e sua principal atividade econômica, sustentam Perry e Schweitzer (2002). Contudo, Paul Johnson aponta sua origem ainda mais longe, no passado.

A longa história dos judeus lhes deu um conhecimento que nenhum outro povo pôde acumular. O produto desse conhecimento intelectual e de sua racionalização foi o progresso econômico que sempre apresentavam em qualquer lugar onde passavam a residir, transformando-se em “homens de negócios e metódicos solucionadores de problemas.” (JOHNSON, 1989, p. 174).

A usura foi um problema que se voltou contra eles mesmos. Ela ocorria desde muito antes, ainda no tempo dos hebreus, quando já lhes era proibido pela lei mosaica emprestar dinheiro a juros entre si, sem impedimentos, contudo, em relação ao estrangeiro. O argumento era de que, vivendo em outras nações, o empréstimo a juros a

não judeus tornava-se um meio de subsistência e um modo de responder ao jugo e ao pesado ônus imposto à minoria judaica. Para Johnson,

este era o mais perigoso argumento de todos porque a opressão financeira dos judeus tendia a ocorrer em áreas onde eles eram mais antipatizados, e se os judeus reagiam concentrando-se em empréstimos monetários a gentios, a impopularidade – e assim, naturalmente, a pressão – aumentaria. [...] Os judeus reagiam engajando-se no único negócio em que as leis cristãs realmente discriminavam em seu favor, e assim ficaram identificados com o odiado comércio do empréstimo de dinheiro. (JOHNSON, 1989, p. 176).

Observa-se que o próprio discurso judaico da resposta à opressão era uma faca de dois gumes. No jogo vicioso a que eram submetidos, os cristãos condenavam e excomungavam quem se atirava à prática da usura. Ao mesmo tempo impunham aos judeus os mais pesados encargos. Para reagir ao duro fardo que lhes era imposto, os judeus se engajavam na prática do único negócio que os cristãos e suas leis discriminavam em seu favor e assim caíam debaixo do ódio mais inflamado.

A literatura encarregou-se de dar um nome execrável e uma imagem universal a este *homo judaicus economicus*: Shylock, personagem de *O mercador de Veneza* de William Shakespeare. Antônio, um dos personagens da peça, entrelaça à usura a demonização:

Notai isso, Bassânio, o diabo pode citar as Escrituras para justificar seus fins. Uma alma perversa que apela para testemunhas sagradas é como um velhaco de risonho semblante, como uma bela maçã podre no âmago! Oh! Como a falsidade pode revestir-se de belo exterior! (SHAKESPEARE, 1978, p. 299).

Delumeau afirma que esse retrato só foi possível por causa das encenações dos mistérios, um teatro religioso de catequese antijudaica que rememorava as passagens da Paixão de Cristo. Segundo ele, o judeu da peça de Shakespeare só se tornou verossímil aos espectadores “em razão de todas as injúrias que os mistérios haviam lançado anteriormente sobre o povo maldito.” (DELUMEAU, 2009, p. 425).

Acompanhando a tradição, Machado de Assis reproduz a imagem em *Esaú e Jacó*:

Aos trinta anos não era cedo nem tarde; era imprevisto. Santos sentiu mais que ela o prazer da vida nova. Eis aí vinha a realidade do sonho

de dez anos, *uma criatura tirada da coxa de Abraão*, como diziam aqueles bons judeus, que a gente queimou mais tarde, e agora empresta generosamente o seu dinheiro às companhias e às nações. Levam juro por ele, mas os hebraísmos são dados de graça. (ASSIS, 1998, p. 26, grifo do autor).

Capitalista e burguês, Santos comemora a notícia da gravidez da esposa fazendo alusão à usura dos judeus, numa ironia expressiva e ambivalente. A “gente”, que também pode ser sujeito de emprestar, são aqueles que os queimaram, e Santos, que equivale, no nome, a uma espécie de metonímia da Igreja Católica, se inclui entre os matadores e queimadores. Na fala ambivalente tanto se pode ler que emprestam com o dinheiro que tomaram aos judeus, quanto se pode concluir que os judeus superaram o infortúnio e mantêm a prática da usura, levando juros pelos empréstimos às nações e às companhias, mas presenteando gratuitamente com seus hebraísmos, que o próprio Santos explora em sua alegria de pai.

O selo clamante aparece também no retrato pintado por Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala*, que mostra, por outro lado, características menos ominosas, apresentando o sociólogo, no seu Shylock, um conúbio contraditório de falta de escrúpulos e traição com o gênio mercantil e industrial:

Essas relações de tolerância política permaneceram até que os segregados [os judeus e os mouriscos], ou pela superioridade do seu gênio mercantil e industrial, ou pela circunstância de serem um tanto estranhos ao meio e por conseguinte mais sem escrúpulos do que os outros, tornaram-se detentores das grandes fortunas peninsulares. Foi quando a maioria se apercebeu de que sua tolerância estava sendo abusada. Pelo menos pelos judeus. [...] Os judeus haviam se tornado antipáticos menos pela sua abominação religiosa do que pela falta completa de delicadeza de sentimento, tratando-se de questões de dinheiro com os cristãos. (FREYRE, 1963, p. 262).

Das três religiões que aqui são aludidas, a muçulmana, a judaica e a cristã, note-se a superioridade desta última, abusada pela falta de escrúpulos dos estrangeiros. Os judeus se aliam aos mouriscos no gênio mercantil e industrial, mas a tolerância dos cristãos estava sendo abusada, “pelo menos pelos judeus”, de “abominação religiosa”, a quem falta completamente a “delicadeza de sentimento”. Numa escala de valor, em primeiro lugar desponta a religião cristã, em segundo a mourisca e, em terceiro e último lugar, a judaica e os representantes usurários dela. Machado retoma este tema no conto “A chinela turca”, de *Papéis avulsos*, que oportunamente analisaremos.

Freyre, ainda em sua análise, tem uma resposta para o fato de a Inquisição reunir a um só tempo as funções de examinar as consciências judaicas e os bens acumulados por elas. O autor avalia a atitude dos judeus dentro daquilo que Paul Johnson chamou de “superestrutura de mito e boato hostis” (JOHNSON, 1989, p. 210), quando considera os acontecimentos não só do ponto de vista da maioria espoliada, mas também a partir de uma tradição eurocêntrica.

O sociólogo tacha o comportamento desse povo como abuso, falta de escrúpulos, antipatia generalizada, astúcia de capitalistas judeus, “presença irritante de uma poderosa máquina de sucção operando sobre a maioria do povo, em proveito não só da minoria israelita (*sic*), como dos grandes interesses plutocráticos.” (FREYRE, 1963, p. 279). Mas destaca o desenvolvimento histórico a que se referiu Paul Johnson em relação à dualidade percebida no empréstimo a juros a judeus e a não judeus.

Os escritores brasileiros não escaparam à influência dessa tradição antissemita. Diferente dos demais, Machado de Assis junta o mito antissemita a uma genealogia que, em *Papéis avulsos*, começa no mundo pós-diluviano e segue até o século 19. Intrinsecamente relacionada à história das principais nações do passado e do presente, a genealogia surge em contraponto ao estereótipo, desconstruindo o discurso do sagrado e seu fundo estereotípico.

Machado opera o estereótipo do judeu segundo a tradição europeia, mas o leva à derrisão por intermédio da sátira ao discurso genealógico tradicional. Sua crítica, deve-se ressaltar, ocorre num momento em que a Europa era tomada de assalto pelo nacionalismo fundamentalista e pela radicalização do antissemitismo.

1.3 A Genealogia

O *Merriam-Webster Dictionary* oferece quatro definições para a palavra genealogia: relato de descendência de uma pessoa, família ou grupo de ancestrais ou de coisas muito antigas; descendência regular de uma pessoa, família ou grupo de animais de um progenitor ou de algo bem antigo, ou seja, o levantamento e comprovação do *pedigree*, definição aplicada principalmente à linhagem de cachorros e cavalos; em terceiro vem o estudo das famílias de *pedigrees*; e, finalmente, em quarto lugar, o relato de origem e desenvolvimento histórico. (MERRIAM-WEBSTER, 2010). A elas

acrescentaremos o pensamento de ordem, seriação, ou construção de caráter linear de alguma coisa.

Na filosofia, tem-se um modo de pensar genético ou genealógico que se refere à última definição do *Merriam-Webster Dictionary*, ou seja, a de remontar à gênese do próprio pensar. Segundo José Ferrater Mora (t. 1, 1964), coube a Jean Beaufret mostrar ao mundo esse tipo de reflexão de caráter genealógico na filosofia, no prefácio que escreveu para a tradução francesa de *O princípio da razão*, de Heidegger. Esse modo de pensar consiste em remontar ou descender às fontes, que se constituiu no método mais constante de Nietzsche, como o seu *A origem da tragédia no espírito da música* e *A genealogia da moral*. Nesta última, o filósofo alemão investiga a origem dos conceitos morais. (MORA, t. 1, 1964). Em *A origem da tragédia*, Nietzsche produz um estudo, “levado a cabo com meios histórico-filológicos, que o reconduz às origens, para alguém do mundo alexandrino e do mundo romano-cristão, ‘à Grécia antiga, mundo primordial do grandioso, do natural e do humano.’” (HABERMAS, 2002, p. 125).

Nesse método, a volta aos gregos e especialmente aos pré-socráticos não é uma manifestação de interesse puramente arcaico, mas a expressão de um modo de pensar essencialmente genealógico. A filosofia consiste em um constante regressar a sua origem, numa incessante volta às origens não para fazer com ela uma história, ou tampouco comprazer-se em reviver o passado, senão para fazer o passado “presente” e “trans-parente” (MORA, 1965, p. 747). Assim, a *gênese* se limitaria a buscar uma série de séries de transformações por meio das quais se efetua segundo leis naturais o passo de um estado a outro. A genealogia implica numa hermenêutica desse processo.

De modo bem singular, e contemporâneo, a genealogia, em seu sentido filosófico nietzscheano, tem sido usada para se criticar ou negar a manifestação de uma origem sagrada. A análise da história e dos acontecimentos nega a ordem cronológica, preferindo a análise das rupturas e discontinuidades, prática que será seguida posteriormente por Michel Foucault. (MAHON, 1992).

No sentido tradicional e antropológico, a genealogia tem sido relacionada à família, aos seus ascendentes mais longínquos e a um mandamento divino. Em alguns povos, como na Índia, ela tem sido conservada cuidadosamente por causa das ligações matrimoniais. Uma princesa, por exemplo, jamais poderia casar-se com alguém que não

fosse de uma família que provasse possuir uma descendência nobre. (CADENAS Y VICENT, 2001)⁶.

No Egito, a nobreza, formada por sacerdotes e guerreiros passava seus ofícios e cargos a seus descendentes; da classe dos guerreiros elegia-se o Faraó, cujo posto legava ao primogênito e assim sucessivamente. Se não houvesse filhos, ganhavam o direito os irmãos e irmãs. Com isso, formavam-se grandes e importantes dinastias, entre as mais antigas da terra, chegando a 3.300 anos antes de Cristo. O nome dos Faraós era inscrito em monumentos extraordinários para que não fossem esquecidos.

A Grécia antiga estabelece a genealogia, primeiro, entre seus deuses, com vastas linhagens que vão entroncar-se nos heróis e reis gregos. Aos reis cabia-lhes o trono por herança ou conquista, se o oráculo não dispusesse o contrário. Ulisses é o modelo mais conhecido. Seu pai Laertes participou da expedição dos argonautas e dizia-se que era neto de Júpiter, pai e rei dos deuses.

Com os romanos o interesse genealógico alcança, além da família, o campo jurídico e o campo social. Neste, desde os primeiros tempos, os romanos se dividiam em patrícios e plebeus. Os patrícios se dividiam, por sua vez, em cúrias e *gens*. Rômulo, fundador de Roma, pertencia à *gens* Julia, da genealogia que se inicia em Eneias, herói da *Eneida*. O chefe da *gens* estende seu poder sobre todos os membros da linhagem. Os romanos também costumavam contar suas genealogias em inscrições e medalhas comemorativas.

Os normandos e vikings, povos do Norte da Europa, cultivaram igualmente suas genealogias em cantos guerreiros. Entre os normandos, os homens mais respeitados eram aqueles com maior número de antepassados. Porém, o mais eminentemente genealogista será o povo hebreu, ou povo do livro, ou ainda Povo da Bíblia.

Há no Antigo Testamento duas definições para genealogia: lista de nomes dos antepassados ou descendentes de uma pessoa ou grupo de pessoas; e registro de nomes de pessoas que participam de um relato ou de uma determinada situação tida como importante. Elas variam desde uma lista de nomes, segundo uma forma padronizada, com informações adicionais sobre esse ou aquele personagem, até a exposição de um relato histórico expandido em forma de crônicas.

O começo vem no livro do *Gênesis*, com Adão, o primeiro homem criado por Deus. *Gênesis* torna-se então sinônimo de genealogia. Destaca-se aqui a quarta

⁶ Este e os parágrafos seguintes foram baseados, em sua maior parte, na obra deste autor.

definição apresentada no primeiro parágrafo desta subseção, ou seja, o da origem, o do princípio, que se inscreve naquela conceituação de mito feita por Mircea Eliade (2006), que analisamos anteriormente.

No Novo Testamento duas genealogias fornecem a linhagem de Jesus Cristo, escritas nos *Evangelhos de Mateus* e no *Evangelho de Lucas*. (DOUGLAS, 1995). A genealogia ascendente de Jesus segue até Adão. Nela, José é apenas pai legal de Jesus e não pai carnal. Maria terá maior importância porque, com ela, Jesus se liga à casa de Davi, tendo, portanto, direito ao trono de Israel como Messias e operando o cumprimento das profecias do Antigo Testamento. A genealogia sempre teve importância fundamental para o povo hebreu e, depois, para os judeus, devido à proclamação dos patriarcas sobre a vinda do Messias, que deveria nascer entre seu próprio povo.

Entre os povos modernos com maior preocupação genealógica está Portugal. Padre Vieira faz a linhagem portuguesa entroncar-se em Jafé, um dos filhos de Noé. A predição de que dominaria todas as partes da terra, será concretizada pelo primeiro português que houve no mundo, chamado Tubal, quinto filho de Jafé, de quem os portugueses descenderiam, conforme a visão grandiosa de Vieira. “E porque?”, justifica-se Vieira, “Porque esta benção, esta herança, este morgado, este patrimônio, era só devido aos portugueses, por legítima sucessão de pais e avós: derivado seu direito de Noé a Japhet, de Japhet a Tubal, de Tubal a nós, que somos seus descendentes e sucessores.” (VIEIRA, 1951, p. 10). Portanto, no sentido tradicional, além do significado de origem sagrada, o termo também está relacionado com o que é tido como o melhor, com o que representa para a manutenção de uma ordem, ligado intrinsecamente a um discurso de poder.

Contudo, em Machado de Assis, o assunto é tratado de forma paródica, sem limites para a banalização. O capítulo III de *Memórias póstumas de Brás Cubas* chama-se “Genealogia”. O fundador da família do narrador, certo Damião Cubas, era tanoeiro e pobre. Fizera fortuna na agricultura e, após sua morte, o filho Luís Cubas herdou-lhe os bens. Damião era pobre, tanoeiro, ao passo que Luís Cubas estudara em Coimbra e fora grande homem de Estado. Era preciso suprimir a nódoa representada pela existência anterior de Damião.

Conta o narrador que seu pai tentou mudar a origem da família, evitando a baixa extração social do bisavô. Fracassa sua tentativa de entroncar genealogicamente o nome

da família no do famoso capitão-mor Brás Cubas, fundador da cidade de Santos⁷. Inventa, pois, a história das trezentas cubas arrebatadas aos mouros por um antepassado seu, cavaleiro e herói das jornadas na África. “Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um *calembour*.” (ASSIS, 1992, p. 20).

Em *Papéis avulsos* o autor preocupa-se um pouco mais com a questão. A sátira à genealogia ou a alusão crítica a ela, em seis das doze narrativas do livro, começando pelo pastiche do próprio texto sagrado, em “Na arca – Três capítulos inéditos do *Gênesis*”, objeto do próximo capítulo desta dissertação, esvazia a seriedade do próprio mito e seu caráter elevado, resultando numa crítica à própria ideologia que alimenta o antissemitismo.

⁷ No romance, Machado se equivoca e informa que a cidade que Brás Cubas fundou foi São Vicente. Cf. a nota do editor em ASSIS, 1992, p. 20.

Capítulo 2

OS ANTEPASSADOS: O *GÊNESIS* REVISITADO

O pastiche satírico que Machado explora, na forma e no conteúdo, em “Na arca – Três capítulos inéditos do *Gênesis*” e em “O segredo do bonzo – Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, de *Papéis avulsos*, pertence àquela técnica que, de um modo geral, Gérard Genette (1982) chamou de práticas hipertextuais, ou hipertextualidade. O crítico francês classifica em cinco tipos as relações transtextuais, dentre as quais figuram a intertextualidade e a hipertextualidade. A segunda interessa particularmente a este capítulo e ao próximo; a primeira, aos capítulos 4 e 5 desta dissertação.

Modelo para o pastiche de “Na arca”, o *Gênesis* é o hipotexto e, o conto, o hipertexto, segundo a terminologia de Genette. Em “O segredo do bonzo”, o hipotexto será o livro *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, publicado no século 16. No pastiche machadiano a análise deve focalizar a combinação entre o mito antissemitico e a genealogia. Na primeira narrativa juntam-se a criação de um novo mundo, pós-diluviano, e o interesse nos antepassados, que, segundo a visão de conjunto presente neste trabalho (ver 5.3, desta dissertação), relaciona-se com os judeus; enquanto, na segunda, o novo mundo é aquele descrito pelo viajante português.

Neste capítulo, será analisada a genealogia em contraponto com o estereótipo apontado para o judeu, insinuado na narrativa de “Na arca – Três capítulos inéditos do *Gênesis*”. O estereótipo é possível na visão de conjunto das narrativas em *Papéis avulsos*. A escolha de um cristão-novo em “O segredo do bonzo”, as alusões aos períodos de perseguições aos judeus em “O alienista” e a referência direta aos judeus em “A chinela turca”, “O espelho” e “O empréstimo” embasam o ponto de vista de que Noé e sua família, embora seja antepassado de outros povos, em *Papéis avulsos* refira-se aos judeus, supondo uma genealogia mítica até o Novecentos, século em que vive o autor.

Para realizar seu pastiche, Machado explora as marcas que dão ao texto bíblico dos primeiros livros do Antigo Testamento seu estilo inconfundível. No entanto, exagera no desenho da cena, produzindo um pastiche satírico. Paralela à imitação vai surgindo a figura seminal do judeu materialista e diabólico a que vai se contrapor uma genealogia crítica, profana e também de teor satírico.

Antes, porém, as práticas hipertextuais exigem uma revisão mais aprofundada para se fixarem melhor suas fronteiras, e, no interior destas, suas semelhanças e diferenças. Seu estudo deve auxiliar na compreensão dos resultados desta técnica na obra literária de Machado de Assis e sua relação com o objeto desta dissertação.

2.1 Práticas Hipertextuais

Gérard Genette (1982) entende por hipertextualidade toda relação unindo um texto B, chamado por ele de hipertexto, a um texto A, que denomina hipotexto. Sobre essa relação transplanta-se algo que vai além do simples comentário. Ou seja: dessa relação surge um texto novo, derivado de outro, preexistente. O novo texto, geralmente de proveniência de uma obra ficcional, narrativa ou dramática, resulta em obra de ficção, inserindo-se, portanto, no campo da literatura.

Nesse sentido, o hipertexto é mais que um metatexto. O “Junqueira Freire: Inspirações do Claustro”, de Machado de Assis (1997, v. 3), deriva como comentário da obra do poeta baiano; a obra ficcional *Em Liberdade* de Silviano Santiago (1981) deriva de *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos (1994), portanto como hipertexto deste último.

Tal relação pode ocorrer por transformação ou por imitação. Na transformação, procura-se transpor de modo direto, como faz James Joyce, no seu *Ulisses*⁸, a ação de uma obra anterior (o hipotexto, no caso de *Ulisses*, é a *Odisseia*) para outra época e outro espaço, com novos personagens.

Podemos apontar *Dom casmurro* de Machado de Assis (1971, v. 1), como uma transformação mais complexa. O autor carioca transpõe para o Rio de Janeiro do século 19 a ação de *Otelo, o Mouro de Veneza*, de William Shakespeare (1978), recontando totalmente outra história, a história de Bentinho, ou Bento Santiago, fundindo nesse personagem as figuras dramáticas de Otelo, e seu ciúme exagerado; e a de Iago, inserindo-o no sobrenome do protagonista – Bento Santiago –, sem prescindir das manipulações que o leitor encontra nas ações do personagem do hipotexto. Machado se inspira na obra de Shakespeare, porém desenvolvendo seu próprio estilo narrativo.

Na imitação, por sua vez, exige-se um modelo prévio com o qual se pode elaborar um número indefinido de performances miméticas. Diferente da transformação, é preciso necessariamente adquirir, segundo Genette, os traços característicos da obra imitada. Assim, para a imitação existe uma mediação indispensável que é a do domínio dos elementos estilísticos do hipotexto, razão por que recebe também o nome de transformação indireta.

⁸ O exemplo é de GENETTE, 1982, p. 12-13.

A cada uma dessas relações hipertextuais, a transformação e a imitação, Genette associa-lhes três tipos de hipertextualidade em três regimes diferentes. Assim, a transformação tem no regime lúdico a paródia; no regime satírico, o travestimento; e no regime sério, a transposição. A imitação traz, nos mesmos regimes, o pastiche, a charge e a forjação, respectivamente.

São, desse modo, classificados por Genette seis tipos de hipertextualidade: paródia, pastiche, travestimento, charge, transposição e forjação, todos eles distintos entre si, trazendo suas próprias características, mas todos os seis tipos hipertextuais são, de algum modo, extraídos da tradição literária ocidental, em especial a francesa.

Os contos “Na arca” e “O segredo do bonzo”, de Machado, evidenciam aspectos do pastiche satírico, que, na terminologia de Genette (1982), leva o nome de *charge*, uma obra nova, de conteúdo satírico, baseada na imitação. Na verdade, a imitação como figura do discurso será proposta tardiamente por Pierre Fontanier, chamado de o último retórico clássico. Fontanier (1968) coloca-a entre as figuras de construção por revolução, ao lado, por exemplo, da inversão e da enálage. Define-a como a figura que consiste em imitar o jeito, a maneira, a construção própria de outra língua; ou um jeito, uma construção linguística que não é mais usada.

No primeiro caso, têm-se os helenismos, os hebraísmos, os anglicismos, os galicismos, etc. Esse tipo teve especial predileção de Machado. Como leitor da Bíblia, o hebraísmo pontilha seu estilo. Logo no capítulo III de “O alienista”, por exemplo, o leitor flagra um exemplo bastante específico: “Talvez um sorriso lhe descerrou os lábios, por entre os quais filtrou esta palavra macia como o *óleo do Cântico*.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 258, grifo nosso).

No segundo caso de imitação, de acordo com Fontanier, dá-se o nome do autor que forneceu o modelo, do qual será imitado o estilo, a sua maneira peculiar de escrita. Na tradição francesa foi chamado de marotismo, devido ao abuso da imitação na época renascentista do estilo de Clément Marot. (FONTANIER, 1968).

Apesar dos esforços de Fontanier em arrumar um lugar para a imitação entre as figuras do discurso, Gérard Genette se opõe à simplificação. Para ele a imitação compreende todas as figuras produzidas num estado determinado da língua para outro estado de língua ou estilo. Ou seja, a imitação não se distinguiria das outras figuras como estas se distinguem entre si pelo uso do procedimento formal, mas por sua função que é a de imitar de uma maneira ou de outra uma língua ou um determinado estilo. Ela

sai da condição de figura para se tornar um movimento criativo e gerador de obras novas.

Genette, portanto, vai mais fundo. Afirma que a imitação em vez de ser uma figura, é uma função mimética afinada com seja lá qual for a figura, por menos que se relacionem. O crítico defende nesse caso a maior abrangência, a maior criatividade, e a maior funcionalidade da imitação, que vai denominar mais tarde, num sentido mais generalizado, de *mimotexto*. (GENETTE, 1982).

Para o pastiche ele elabora a seguinte fórmula: x , é y de z . O x significa a nova obra formada a partir de outra, calcada na imitação do estilo de um autor, como, por exemplo, Balzac. O y são as locuções idiomáticas, as soluções estéticas, os tiques do autor que se dispersam, no exemplo de Genette, na obra de Balzac, que podem ser chamados de *balzaquismos*. E z , enfim, é a obra do autor que serviu de modelo ao pastiche.

Ainda se deve fazer uma distinção entre aqueles elementos recorrentes na obra, como foi apontado no exemplo dos hebraísmos em Machado de Assis, e o esforço consciente de imitação de um texto. Se o pastichador explora aqui e ali elementos iterativos, esse procedimento por si só não basta para criar obra nova. Muitos hebraísmos presentes nos textos machadianos, por exemplo, *século dos séculos*, *vaidade das vaidades*, etc., apontam noutra direção criativa, ou seja, a sua simples exploração corresponde mais à citação e, portanto, relacionam-se com a intertextualidade em vez do jogo hipertextual.

Além do mais, para Genette (1982) o pastiche é um exercício de tema e não versão de um texto anterior. O imitador pode dispor ou não de tema ou assunto inventado por ele. Pode também ser fornecido por determinado contexto, como acontecia com os imitadores dos poemas latinos e gregos. O pastichador redigia diretamente no estilo de seu modelo acreditando fazer obra própria. Em determinado ponto da história do pastiche, o imitador passou a criar a obra a partir apenas do estilo imitado, baseando-se na maneira ou no jeito de escrever do autor original. Os cristãos, por volta de 360, quando o imperador Juliano proibiu o ensino dos clássicos greco-latinos, por exemplo, passaram a “fabricar” clássicos de imitação da Bíblia, tomando textos e temas bíblicos para compor novos textos literários, que reputavam sagrados. (SCHÖKEL, 1977).

Desse modo, destacam-se as diferenças na estrutura mesma entre a transformação e a imitação, segundo Genette. Na transformação, o parodista ou travestidor se apropria de um texto e o transforma de acordo com um constrangimento formal ou uma intenção semântica, ou transpõe uniformemente e quase mecanicamente para outro estilo. No caso da imitação, o pastichador apodera-se de um estilo que vai ditar o seu texto.

Para Genette, fica claro que o travestidor produz, em primeiro lugar, um texto e, secundariamente, um estilo; no pastiche, ao revés, o imitador concebe primeiramente um estilo e só depois um texto. O texto que o pastichador elabora não é mais que um meio de atualização do hipotexto ou, eventualmente, um instrumento de derrisão. Portanto, é um *à maneira de* tanto no plano formal quanto no plano temático. Seus traços específicos e suficientes são a imitação de um estilo. E as realizações da imitação do estilo são classificadas em pastiche, charge e forjação. (GENETTE, 1982).

A imitação lúdica ou satírica só veio receber o nome de pastiche no século 18, decalcado do termo italiano *pasticcio*, que designava primeiro uma mistura de imitações diversas e depois passou a designar uma imitação em particular. Em 1767, Diderot sugere o pastiche na literatura como um gênero possível. Satírico ou não, afirma Genette, a imitação de um estilo pressupõe a consciência do estilo a ser imitado. E se o estilo vem carregado de maneirismos, expressões caricatas, tiques e expressões, e construções sintáticas conhecidas do hipotexto, esse exagero, ou carga, é que Genette denomina de *charge*.

Neste trabalho de análise dos contos “Na arca” e “O segredo do bonzo”, de Machado de Assis, preferimos o nome *pastiche satírico* em lugar de *charge*, que no Brasil denomina um gênero textual bastante conhecido na modalidade discursiva do jornalismo.

2.2 “Na Arca – Três Capítulos Inéditos do *Gênesis*”: Pastiche e Profanação

O pastiche que Machado faz do *Gênesis* mostra antes de tudo uma compreensão do estilo bíblico, o qual é marcado por um sem número de particularidades. O texto bíblico se constrói a partir de repetições sonoras, paralelismos semânticos e sintáticos, anáforas e epíforas, inclusões, paronomásias, amplificações, metáforas, antíteses e jogos de palavra. O manejo consciente, hábil e flexível do material sonoro e sintático dos poetas hebreus produz grandes dificuldades aos tradutores do Antigo Testamento. Muitos desses problemas são insolúveis e pedem outras abordagens na busca do melhor sentido do texto hebraico em outra língua. (SCHÖKEL, 1987).

O paralelismo e a repetição são, provavelmente, os procedimentos mais frequentes e mais conhecidos:

Mas contigo estabelecerei a minha aliança, e entrarás na arca tu e teus filhos, tua mulher e as mulheres de teus filhos contigo. E, de cada espécie de todos os animais, farás entrar na arca dois, macho e fêmea, para que vivam contigo. Das aves, segundo a sua espécie, e das bestas, segundo a sua espécie, de todos os répteis da terra, segundo a sua espécie; de todos entrarão contigo dois, para que possam conservar-se. Tomarás também contigo de todas as coisas que se podem comer, e as levarás junto de ti (na arca), e servirão de alimento a ti e aos animais. Fez, pois, Noé tudo o que Deus lhe tinha ordenado. (BÍBLIA SAGRADA, 1988b, p. 31).

Nesse trecho do *Gênesis*, a linguagem poética, de acordo com Schökel, estiliza o procedimento usando grupos contíguos ou paralelos. Uma vez afirmado o binômio verbal, pode desenvolver-se e estender-se a frases inteiras e paralelas num sistema de correspondências semânticas e sonoras. No mais, ressoam, a todo instante, no texto sagrado, expressões de comando, de ordem, de cumprimento, de realização e de aprovação. A forte oralidade aliada a imagens vibrantes instiga a imaginação dos leitores e declamadores. (SCHÖKEL; ZURRO, 1977).

Embora contenha repetições e combinações polares, a frase do texto bíblico, na sua capacidade comunicativa, se faz direta e eficaz, tornando-se acessível aos leitores mais simples, sem prejuízo da carga alegórica e poética. Ela contém aquilo que Genette

costuma denominar *idioleto*⁹, ou seja, uma língua ou um estado da língua, que pode afinal se tornar, por meio de marcas facilmente reconhecíveis, um estilo individual. Esses traços se oferecem na instância mesma da imitação. Quando se faz um pastiche de um texto ou de um autor, o pastichador deve abandonar, tanto quanto possível, os próprios traços de seu *idioleto* para imitar os do modelo escolhido.

Esses não são tantos que não se possa imitar, porém perdem logo sua condição original para se tornarem um estilo próprio, como *marotismos* se o pastichador *marotizar*, no caso de ele se servir de um hipotexto de Clément Marot; *flaubertismos*, se *flaubertizar*, no caso de usar um hipotexto de Gustave Flaubert; e *proustismos*, neste caso, servindo-se das marcas estilísticas de textos de Marcel Proust. (GENETTE, 1982).

No conto “Na arca”, ao mesmo tempo em que imita os caracteres do estilo bíblico do *Gênesis*, Machado sobrecarrega-os tanto sintática quanto semanticamente, produzindo retratos caricaturais em seu pastiche satírico. Dividida em três capítulos, numerados com as letras A, B e C, a narrativa de “Na arca” desenvolve o suposto perfil materialista e, por insinuação, usurário, que mais tarde será jungido ao espírito judeu. Ainda não é o estereótipo franco das narrativas ambientadas no século 19, porém instala uma origem mítica para ele.

No capítulo A, Noé anuncia aos filhos Jafé, Sem e Cam o fim do dilúvio e a realização dos desígnios de Deus. Em seguida, retira-se para uma das câmaras da arca, que ainda boiava sobre as águas do dilúvio. Ausente o pai, sugere Sem dividirem as terras indo cada um para o seu lado, porque as possuem por decisão divina. Eles a explorarão e se enriquecerão. Jafé complementa a proposta, decidindo por conta própria a concessão do lado do nascente ao pai e a Cam. Ele e Sem dividirão as terras que ficam para os lados do poente. Entre elas farão passar um rio a fim de lhes delimitarem as fronteiras. Na disputa pela corrente do rio, ambos se desavêm:

17. – Jafé porém replicou: – “Vai bugiar! Com que direito me tiras a margem, que é minha, e me roubas um pedaço de terra? Porventura és melhor do que eu,

18. – Ou mais belo, ou mais querido de meu pai? Que direito tens de violar assim tão escandalosamente a propriedade alheia?

⁹ Nas palavras de Genette, imitar é, precisamente, primeiro identificar e reconstituir o *idioleto* do estilo imitado. O *idioleto* são os traços estilísticos e temáticos próprios do hipotexto. Depois de reconstituí-los, é preciso generalizar esses traços, ou seja, constituir uma matriz de imitação, ou uma rede de mimetismo. É preciso lembrar que Genette fala em imitação do estilo e não do texto. A imitação do texto seria mera cópia. Cf. GENETTE, 1982.

19. – Pois agora te digo que o rio ficará do meu lado, com ambas as margens, e que se atreveres a entrar na minha terra, matar-te-ei como Caim a seu irmão.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 304).

Em primeiro lugar, a numeração dos versículos quebra a harmonia do texto, obrigando o leitor a paradas bruscas; a vírgula entre o pronome reto e o número 18, que deve ser lido antes da retomada do versículo seguinte, profana o texto sagrado, caricaturizando-o. O tom de continuidade sugerido, na entonação, pela vírgula, choca-se com a leitura do algarismo e com a entonação criada pelo ponto final. As paradas bruscas na leitura reforçam a atmosfera de paulatina beligerância entre os irmãos. O diálogo em segunda pessoa, que deveria indicar respeito, torna-se jocoso. Os hebraísmos tais quais “Porventura és melhor do que eu” e “matar-te-ei como Caim a seu irmão” resultam em sátira no contraponto com termos rasteiros e anacrônicos como “Vai bugiar!”, mais apropriados à época do pastichador do que à dos personagens bíblicos. Na boca dos filhos do patriarca, a expressão lhes reduz a respeitabilidade.

A disputa pelas terras submersas se acirra no Capítulo B. Cam tenta apaziguar os contendores, inutilmente. Sobre ele cai a cólera e o desprezo dos irmãos. Ressentido, sai em busca do pai e das cunhadas. Sozinhos, Jafé e Sem vão às vias de fato, acusando-se mutuamente:

15. – Jafé porém disse a Sem: –“Agora que estamos sós, vamos decidir este grave caso, ou seja de língua ou de punho. Ou tu me cedas as duas margens, ou te quebro uma costela”.

16. Dizendo isto, Jafé ameaçou a Sem com os punhos fechados, enquanto Sem, derreando o corpo, disse com voz irada: “Não te cedo nada, gatuno!”

17. – Ao que Jafé retorquiu irado: “Gatuno és tu!”

18. Isto dito, avançaram um para o outro e atracaram-se. Jafé tinha o braço rijo e adestrado; Sem era forte na resistência. Então Jafé, segurando o irmão pela cinta, apertou-o fortemente, bradando: “De quem é o rio?”

19. – E respondendo Sem:– “É meu!” Jafé fez um gesto para derrubá-lo; mas Sem, que era forte, sacudiu o corpo e atirou o irmão para longe; Jafé, porém, espumando de cólera, tornou a apertar o irmão, e os dous lutaram braço a braço,

20. – Suando e bufando como touros. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 305).

Repete-se aqui a operação do pastichador na imitação de expressões convencionais do estilo bíblico, mas se observa abertamente seu interesse em exagerar os dados e a escrita da sua história “sagrada”. Machado aproxima-se do grotesco ao

carregar a mão no desenho da cena. Jafé e Sem, na luta, rolam no chão, esmurram-se, quebram narizes, rompem os beijos, ferem as faces, “lutavam com as mãos, os pés, os dentes e as unhas; e a arca estremecia como se de novo houvessem aberto as cataratas do céu.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 306).

Nesse trecho, observa-se que as expressões do estilo imitado vão para o segundo plano. Complementando-as e, nesse processo, evitando atenuá-las, sobrepõe-se aos traços estilísticos a narração da contenda em tom de farsa, cujos elementos, tais quais o ambiente popular, o cômico, as ações pouco elevadas, a forte agressividade e o tom satírico da enunciação, reproduzem-se no texto de Machado.

No Capítulo C, apesar da presença de Noé, os irmãos ainda estão tentando matar-se um ao outro. O brado paterno faz cessar a luta, exige explicações. É Jafé quem começa a dá-las ao pai:

14. – “Sem invadiu a minha terra, a terra que eu havia escolhido para levantar a minha tenda, quando as águas houverem desaparecido e a arca descer, segundo a promessa do Senhor;

15. – “E eu, que não tolero o esbulho, disse a meu irmão: “Não te contentas com quinhentos côvados e queres mais dez?” E ele me respondeu: “Quero mais dez e as duas margens do rio que há de dividir a minha terra da tua terra.”

16. – Noé, ouvindo o filho, tinha os olhos em Sem; e acabando Jafé, perguntou ao irmão: “Que respondes?”

17. – E Sem disse: – “Jafé mente, porque eu só lhe tomei dez côvados de terra, depois ele recusou dividir o rio em duas partes; e propondo-lhe ficar com as duas margens ainda consenti que ele medisse outros dez côvados nos fundos da terra dele,

18. – “Para compensar o que perdia; mas a iniquidade de Caim falou nele, e ele me feriu a cabeça, a cara e as mãos.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 306-307).

O absurdo de que se compõe a explicação dos filhos de Noé provoca o riso. Jafé acusa o irmão de ter invadido as terras que ele havia escolhido para morar. Repare-se que o esbulho de um e de outro acontece no presente narrativo, enquanto o patrimônio está no futuro, “quando as águas houverem desaparecido”, assim como o rio, principal motivo da contenda. As terras e o rio existem na promessa feita por Deus aos descendentes do patriarca antes do dilúvio, porém Machado coloca em dúvida o motivo por que lhes foram dadas. O Senhor concedeu-lhes tal graça por haver encontrado justiça e amor em Noé e nos filhos. O novo mundo deve então ser habitado por homens

com esses valores. O perfil dos personagens no pastiche satírico contraria as palavras divinas.

Ao contrário do que o Senhor dissera, as iniquidades pintadas pelo hipertexto conduzem ao estereótipo do indivíduo ganancioso, cruel, materialista, o indivíduo que não hesita em derramar o sangue da própria família em defesa de suas propriedades. Esse retrato reverbera ainda na escrita machadiana. Ignorando a presença majestática do pai, os filhos de Noé constroem no começo do mundo redimido a reputação secular de sua mesquinha:

20. — Indo Noé falar, notou que os dois filhos de novo pareciam desafiar-se com os olhos. Então disse: “Ouvi!” Mas os dois irmãos, cegos de raiva, outra vez se engalinharam, bradando: — “De quem é o rio?” — “O rio é meu”.

21. — E só a muito custo puderam Noé, Cam e as mulheres de Sem e Jafé conter os dois combatentes, cujo sangue entrou a jorrar em grande cópia. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 307).

Após meditar, Noé ergue os olhos para o céu, dirigindo-se a Deus através da portinhola do teto da arca, e exclama, enigmaticamente: “26. — ‘Eles ainda não possuem a terra e já estão brigando por causa dos limites. O que será quando vierem a Turquia e a Rússia?’” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 307).

A citação de dois países do tempo do pastichador constitui-se em anacronismo, elemento comum nos travestimentos e nos pastiches satíricos, as duas formas hipertextuais da transformação e da imitação. O pastichador pode estar fazendo alusão à guerra da Crimeia, em meados do século 19, entre turcos e russos, ou ainda, levando em consideração a noção de conjunto das narrativas em *Papéis avulsos*, antes referida, aos *pogroons* da Rússia e aos problemas dos judeus na Turquia, fatos concernentes à época de Machado. No fim do século 19, a Rússia diminuía o tamanho das terras que podiam ser ocupadas pelos judeus. Em 1881, após terríveis ataques às comunidades judias, esse povo começou a histórica imigração para o Ocidente. (JOHNSON, 1989).

Considerando a segunda perspectiva, outros recursos entram na economia do estereótipo nesse conto. Além dos versículos numerados para serem lidos de maneira gaguejante e trôpega, Machado organiza a narrativa à semelhança de uma cartilha, recordando a *praxis* luterana após a Reforma Protestante. De acordo com Joanna Bricheto (2010), era uma prática bastante eficiente dos cristãos em suas polêmicas

religiosas com o judaísmo. Eram fábulas e baladas cujos enredos traziam o judeu como protagonista e fundamentavam-se em passagens do Novo Testamento.

O modo de cartilha é flagrado na titulação dos capítulos de “Na arca”. Em vez da numeração ordinária em números arábicos ou romanos, o conto, com as três primeiras letras do alfabeto, apresenta um segundo gênero, o abecedário, muito comum na literatura popular e muito usado também para o ensino dos rudimentos da instrução primária, ou ainda, para o ensino das primeiras noções de uma ciência ou de uma doutrina.

A relação do conto de Machado com esse gênero, o abecedário ou ABC, acontece ainda com a reiteração do número três, inscrito no subtítulo do conto, seja nos três filhos de Noé que aparecem logo na primeira linha da narrativa; seja no acréscimo de três versículos no arremate de cada Capítulo (22, o Capítulo A; 25, o Capítulo B; 28 o Capítulo C); seja na presença tensa de três personagens diferentes em cada arremate (Cam, Noé, Deus); seja na repetição do último versículo em cada capítulo, funcionando como refrão.

O excesso de algarismos mantém estreita e sinuosa relação com a arca, ambígua em sua imagem de cápsula redentora e representação pecuniária ligada à condição estereotípica do judeu. A numeração dos versículos, na leitura, além do *stop* de cada parada obrigatória, lembra a gradação crescente da soma total de cada capítulo: 22, 25, 28.

O estereótipo se anuncia no próprio refrão, repetido três vezes: “A arca, porém, boiava sobre as águas do abismo.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 304, 306, 307). A adversativa imprime a ilusão da posse, porque não há terras; o que não impede os filhos, desabafa Noé, de derramarem por elas o sangue da própria família. Ao mesmo tempo, a mesma adversativa anuncia a cobiça e a avareza desses antepassados. Sem terras, porque as águas cobrem-nas; mas justificados pela ferocidade com que se aferram à ideia da posse: essa dupla atitude judia se fortalece com a relação semântica produzida entre a adversativa do refrão e o relato que o pastiche oferece. Enfim, três vezes reiterada nesse refrão, a metáfora do abismo, tropo que remete o olhar para o caos, para o inferno, para o mundo subterrâneo, e com eles a referência à histórica figura do diabo e à maldição inscrita nos Evangelhos.

Contudo, o poder difamatório que esse estereótipo possui será diluído pela crítica anunciada pelo tratamento que Machado dá à sua concepção genealógica de criação do

mundo ou dos acontecimentos. Neste caso, a carga antissemitica encontra na expressão satírica mais do que a representação de um domínio discursivo dominante. A própria genealogia se torna, simultaneamente, não apenas um fundamento para a instauração do mito antissemita pela tradição no Ocidente, mas também um instrumento eficaz para sua desabilitação e seriedade, ambivalência que Machado aproveita em sua sátira ao discurso estereotípico europeu.

2.3 A Representação da Genealogia como Contraponto ao Estereótipo

A genealogia explorada por Machado no conto “Na arca” se volta, portanto, para a busca das origens do mau judeu. A própria tradição sagrada, inscrita no *Gênesis*, oferece os elementos envolvidos na construção do mito antissemita, conforme assentados no Capítulo 1, deste trabalho, ou seja, uma ordem divina para desfazimento de um mundo corrupto e a origem de uma nova era. Nela os antepassados também do povo judeu, considerando a cronologia das narrativas de *Papéis avulsos*, seriam os novos paradigmas da redenção. Noé e seus filhos são eleitos os novos justos, modelos para o gênero humano no qual Deus renovara suas esperanças de obediência e fé.

Mas a narrativa de “Na arca” contraria esses desígnios de Deus. Gradativamente, os antepassados vão ganhando caracteres diabólicos. No fim do Capítulo A, o semblante dos personagens metamorfoseia-se no do diabo. Sem e Jafé “tinham os olhos do tamanho de figos e cor de brasa, e olhavam-se cheios de cólera e desprezo.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 304). Além dos olhos vermelhos do demônio, o narrador faz referência ao fruto da figueira, nome da árvore, onde, segundo a tradição, Judas se enforcou.

No início do Capítulo B, Jafé espuma pela boca. Em seguida os dois irmãos ameaçam derramar sangue humano, acusação que os judeus levarão com eles durante séculos de tradição antissemita. Lobo e cordeiro renunciam à paz, influenciados pela cólera dos habitantes da arca: “Enquanto o lobo e o cordeiro, que durante os dias do dilúvio, tinham vivido na mais doce concórdia, ouvindo o rumor das vozes, vieram espreitar a briga dos dois irmãos e começaram a vigiar-se um ao outro.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 305).

Ao relembrar a influência corruptora desses antepassados, o narrador joga com o duplo sentido da metáfora do cordeiro e do lobo, traduzido no ódio entre as raças e no

comportamento dissimulado do espírito mal intencionado. Revitaliza, no segundo, de modo insinuante, a máxima do lobo vestido de cordeiro, da pessoa má fingindo ser boa, caracterizando maleficamente os patriarcas do *Gênesis*.

Da simples insinuação, o narrador passa à comparação: os irmãos beligerantes bufam como touros, têm garras de tigre e, ao zombarem dos oferecimentos interesseiros de pacificação de Cam, cedem finalmente à zoomorfização mais contundente na história do antissemitismo: a relação com a serpente, símbolo e imagem do demônio:

11. — E disse Cam: — “Ora, pois, tenho uma idéia maravilhosa, que há de acomodar tudo;

12. — “A qual me é inspirada pelo amor, que tenho a meus irmãos. Sacrificarei pois a terra que me couber ao lado de meu pai, e ficarei com o rio e as duas margens, dando-me vós uns vinte côvados cada um.”

13. — E Sem e Jafé riram com desprezo e sarcasmo, dizendo: — “Vai plantar tâmaras! Guarda a tua idéia para os dias da velhice”. E puxaram as orelhas e o nariz de Cam; e Jafé, metendo dois dedos na boca, imitou o silvo da serpente, em ar de surriada. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 305).

O elemento intratextual na própria pastichação do *Gênesis* é visível nesse trecho, demonstrando o interesse em reforçar a ideia genealógica. A serpente retoma outra origem, a da criação do mundo, e também a lembrança de outra perda, promovida pelo pecado de Adão e Eva. Antes, no Capítulo A, Jafé já havia se comparado a Caim, em sua vontade aterradora de fratricídio: “Pois agora te digo que o rio ficará do meu lado, com ambas as margens, e que se atreveres a entrar na minha terra, matar-te-ei como Caim matou a seu irmão. (ASSIS, 1987, v. 2, p. 304).

Soma-se, à imagem que vai sendo construída, a mensagem principal do conto: a avareza, o materialismo, a ambição irrefreável, mensagem que, de algum modo, é liame para a construção da imagem antissemita da usura. Amaldiçoado, cria a desculpa da promessa divina quando, na verdade, conduz-se pela dissimulação, pelo espírito sanguinário e pela usura.

O estereótipo, no entanto, ao juntar-se à genealogia no enredo de “Na arca”, se desaloja de seu conteúdo redutor e político. O pastiche de Machado produz uma ruptura do texto venerado e profana a tradição sagrada com o mais vivo espírito satírico. Começa invertendo o valor de que se impregnam os filhos de Noé. Cam é que foi

amaldiçoado pelo pai; no entanto, é ele que figura na posição de apaziguador, embora se aproveite da situação para aumentar suas posses.

Além disso, Machado instala entre os capítulos sete e oito do original bíblico seus três capítulos inéditos. O capítulo sete do *Gênesis* revela a ordem do Senhor e os motivos por que escolheu Noé e sua família: “Entra na arca tu e toda a tua casa, porque te reconheci justo diante de mim no meio desta geração.” (BÍBLIA SAGRADA, 1988b, p. 31). Noé leva para a arca os animais e a família, abrem-se os céus, ocorre o dilúvio, morre-se toda a gente. No início do capítulo oito, passado o período de destruição do mundo, Deus se lembra deles, cessa o dilúvio e ajusta-se a atracação da arca no monte Ararat.

Entre esses dois capítulos, Machado insere sua genealogia, não recontando a história ou dando uma segunda versão, mas, como defende Gérard Genette (1982), interferindo no próprio relato e modificando a mensagem com seu expressivo conteúdo antissemitico.

No entanto, o pastiche satírico, com sua carga caricatural, seu desenho exagerado, esvazia esse conteúdo e vai de encontro à própria tradição ocidental antissemita. Machado, na produção de sua genealogia, fere incisivamente o mito antissemita ao interferir na escrita do sagrado. Com o seu pastiche atinge o mito no que ele supostamente tem de seriedade. Mostra sobretudo que esse mito e sua consequente estratégia, baseada na estereotipia redutora, não passam de criações culturais, fundadas em ideologias antagônicas.

Esse é o maior efeito do contraponto da genealogia em relação ao estereótipo nesse conto: assim como o narrador, ou pastichador, pode interferir no relato do sagrado, criando uma origem para o mau judeu, o inverso também pode acontecer no interior da tradição cristológica ocidental. O discurso de poder, ao contrário do pastiche, volta-se para a fundamentação do mito e para o fortalecimento de seu esquema opressivo. Ao satirizar essa produção, Machado questiona esse discurso europeu, que se baseia na fundação das origens sagradas dos fatos e da história em sua estratégia política.

No capítulo seguinte desta dissertação, veremos que Machado utiliza o mesmo procedimento no conto “O segredo do bonzo – Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, em que o judeu convertido, substituindo os antepassados israelitas, dissemina comportamentos abomináveis aprendidos com pagãos asiáticos, posturas com as quais

as suas se confundem, contaminando e corrompendo os europeus em trânsito no Oriente. No entanto, a genealogia mais uma vez surge como contraponto ao estereótipo e, assim como “Na arca”, denuncia, com o pastiche satírico, o discurso antissemitico de matriz ocidental e esvazia o mito antissemita em que se baseia. Mais do que na “Na arca”, porém, transforma-se em peça de resistência da população colonizada.

Capítulo 3
O CRISTÃO-NOVO E O SÉCULO 16:
PEREGRINAÇÃO

O mito antissemita faz sua reaparição em *Papéis avulsos*¹⁰ num enredo cujo espaço e ambientação situam-se no século 16. Depois do mundo pós-diluviano de “Na arca”, a origem do mal é buscada agora na figura estereotipada do oriental e do cristão-novo. O pastiche satírico de Machado de Assis, em “O segredo do bonzo – Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, o hipertexto, requer uma análise comparativa com a *Peregrinação* de Fernão Mendes, o hipotexto. A análise comparativa elucida a técnica machadiana em sua exploração de elementos estudados nos capítulos anteriores: o estereótipo, o mito antissemita e a genealogia, com possibilidades de atualização da crítica machadiana ao discurso cultural europeu.

Este capítulo pretende refletir sobre a leitura do estereótipo do judeu mentiroso e corruptível em “O segredo do bonzo”, baseado na figura de Fernão Mendes, mas desta vez aliado a outro estereótipo encontrado nos discursos e narrativas do Velho Mundo, o oriental preguiçoso, cínico, mentiroso e, contraditoriamente, temerário. Para chegar à leitura crítica produzida por Machado é preciso, antes, esclarecer pontos importantes do século em que viveu Fernão Mendes, os fatos que o transformaram no viajante aventureiro e no escritor de imaginação febril da *Peregrinação*. Em seguida, comparar os traços que caracterizam o estilo de Fernão Mendes e a imitação que deles faz Machado de Assis para escrever “O segredo do bonzo”.

A análise comparativa dos traços idioletais de Fernão Mendes na *Peregrinação* e aqueles aproveitados pelo contista carioca conduz a duas conclusões que serão analisadas nas seções seguintes deste capítulo: 1) O pastiche mitigado feito por Machado orienta a leitura mais para o conteúdo do conto “O segredo do bonzo” do que para os aspectos linguísticos da *Peregrinação*; 2) O estudo genealógico e a intervenção de Machado na estrutura da *Peregrinação*, levando em conta o conteúdo do conto e o pastiche mitigado, esvaziam o estereótipo de sua força depreciativa e transforma “O segredo do bonzo” numa reação do nativo espoliado, que desvela, de modo dissimulado, o caráter malévolos da colonização europeia.

Outra conclusão que desde já, em comparação com o capítulo 2, desta dissertação, da análise de “Na arca”, pode ser observada pelo leitor, principalmente pelas avaliações do parágrafo anterior, é a complexidade no tratamento do tema. Essa complexidade vai

¹⁰ A reaparição aproveita a nova distribuição feita pelo *corpus* desta pesquisa e não a ordem estabelecida pelo autor de *Papéis avulsos*. (Ver 5.3, desta dissertação).

sendo ampliada à medida que se avança na análise do problema deste estudo nos contos selecionados para o *corpus* desta pesquisa.

3.1 A Crítica Dissimulada de Fernão Mendes à Cruzada Cristã Portuguesa

O livro *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto costuma ser classificado no gênero da literatura de viagens ultramarinas, de grande desenvolvimento no século 15 e 16, período de alargamento do globo terrestre pelas descobertas marítimas europeias, em especial as do império português, que alcançaram um vasto território que vai da América à Ásia.

Estudos críticos, porém, fazem outra avaliação da obra de Fernão Mendes, vendo nela, em hibridização com a crônica de viagens, com o diário e pelo seu caráter episódico, uma ficção no gênero da sátira social, em que se misturam ficção e realidade, ou mais ficção que realidade, na opinião de Rebecca Catz (1978).

A vida do autor foi um prodígio de aventuras. Nasceu entre 1509 e 1519, em Montemor-o-Velho. Mudou-se ainda criança para Lisboa, de onde fugiu e logo em seguida foi vítima de corsários. Serviu em casa de nobres. Embarcou para o Oriente em busca de fortuna, correu os mares e as costas desde a Arábia até o Japão, sendo, ao que ele próprio conta, nas suas crônicas, treze vezes cativo e dezessete vezes vendido como escravo na Índia, Etiópia, Arábia, China, Tartária, Macáassar, Samarra e outras partes orientais.

Conheceu especialmente as escalas do Extremo Oriente entre Málaca e Japão como agente do capitão de Málaca e na profissão de mercador, por vezes explorando também a pirataria. Ora caía em extrema miséria, ora conquistava tesouros imensos. Na penúria, salvava a vida oferecendo-se como escravo. Afirma ter percorrido o império chinês até a Mongólia e é certo ter sido um dos primeiros europeus a pôr os pés no Japão.

Nesse país conheceu São Francisco Xavier. Embora estivesse no apogeu da riqueza, Fernão Mendes, sob a influência do santo, entrou para a Companhia de Jesus, deixando sua fortuna para a instituição depois que dela saiu. Regressou a Portugal em

1558, onde passou a morar a expensas do governo. O livro *Peregrinação*, com o relato de suas aventuras, foi publicado postumamente. (LOPES; SARAIVA, 1978).

Esse périplo de aventuras extraordinárias Mendes Pinto o transportou para as páginas de *Peregrinação*. Óscar Lopes e José Saraiva reconhecem o tom picaresco da estrutura do livro, mas conservam a ambiguidade, sem se definirem abertamente entre a verdade e a ficção.

Segundo eles, o fato de o narrador saltar de um episódio a outro, com seu ar de pobre coitado e sua sina de vagabundo, tornando-se escravo de um e de outro senhor oriental ao sabor das circunstâncias, forçado unicamente pelas necessidades materiais, está baseado no que se sabe da vida desse aventureiro. Posto que deixem de levar em conta a possibilidade de o texto ser inteiramente uma ficção, apontam sua estranheza quando comparam o texto de Fernão Mendes com as narrativas de viagem do período. “O herói da *Peregrinação*”, concluem os dois estudiosos, “equivale pois a um pícaro, isto é, a um anti-herói – e nisso contrasta com os heróis das crônicas e dos outros livros de viagens.” (LOPES; SARAIVA, 1978, p. 326).

Rebecca Catz é mais contundente na sua posição. Para ela, a obra, “quanto ao gênero literário [...] filia-se na sátira, em conformidade com os propósitos da qual intenta persuadir o homem a reformar-se.” (CATZ, 1978, p. 103).

Peregrinação denuncia e faz duras críticas ao modo de vida ocidental, marcadamente o português. Diante da vigilância cerrada dos órgãos de repressão no século 16, Fernão Mendes viu-se obrigado a lançar mão de artifícios, dentre eles a sátira e a literatura de viagens, para transmitir sua visão crítica sem sofrer as inevitáveis consequências, que incluíam prisão, tortura e morte. Outras razões estariam por trás das suas decisões, tendo por certo hoje sua ascendência judaica.

Os estudiosos da obra de Fernão Mendes aceitam sua filiação cristã-nova. Enquanto alguns apontam o sobrenome correspondente a famílias judias, de grande poder econômico no século 16, outros julgam sua genealogia de acordo com suas atitudes aventureiras e comerciais.

Segundo Catz,

Fernão Mendes Pinto teve a sua origem, muito provavelmente, numa família pobre, remotamente aparentada com os ricos Mendes de Lisboa e Antuérpia, poderosos cristãos-novos a quem a coroa portuguesa concedera, no início do século XVI, o monopólio do comércio de especiarias. Isto explicaria o tio

que o trouxe para Lisboa e o colocou ao serviço de uma senhora nobre de linhagem distinta. (CATZ, 1978, p. 50).

Lopes e Saraiva igualmente atestam a filiação:

Esta atitude tão desempoeirada que permite ao nosso autor colocar-se ao rés das gentes exóticas que conheceu, ao mesmo tempo que satirizar de forma burlesca e quase feroz as supostas cavalarias dos seus compatriotas, relaciona-se talvez com a sua condição de mercador viajante, e *porventura oriundo de cristãos-novos, gente de algum modo estrangeira na sua própria pátria*. (LOPES; SARAIVA, 1978, p. 326, grifo nosso).

Esse pode ser um dos motivos por que deixou o país. A vida se tornou difícil para judeus e cristãos-novos depois dos matrimônios entre regentes de Portugal e Espanha. O século 16 significou para o império luso ao mesmo tempo a gloriosa ascensão e o declínio humilhante. O desenvolvimento começa com D. Manuel I, que reinou de 1495 a 1521.

A partir do reinado desse monarca, Portugal terá possessões da costa do Brasil à África Ocidental e Oriental, além de Pérsia, Malabar, Ceilão e arquipélagos de Malaia e Molucas. É nesse período que Vasco da Gama descobre o caminho marítimo para a Índia, Cabral chega ao Brasil, Portugal enche-se de glória e orgulho pátrio e o império se estende pelos continentes da Ásia, África e América. D. Manuel I torna-se o rei cristão mais rico do Ocidente. O passo seguinte seria adicionar a Espanha ao vasto domínio português. O caminho viável é o matrimônio entre as famílias reais de ambas as nações. (CATZ, 1978).

O século 16 em que viveu e morreu Fernão Mendes Pinto mostra-se ainda convulsionado por ideologias religiosas em choque e profundos embates econômicos. Consolidaram-se na Europa desse período as monarquias absolutas. Batiam-se entre si três reis poderosos: Francisco I, da França; Carlos V, da Espanha e imperador do Santo Império Romano; e Henrique VIII, da Inglaterra. No fundo tratava-se de uma reorganização não só política e econômica, mas também cultural e religiosa. As obras de Erasmo sacudiam os espíritos e abalavam a Igreja Católica. A ele vieram se juntar Lutero e Calvino.

Fernão Mendes Pinto já está de volta ao seu país quando a França massacra os protestantes huguenotes. Portugal, insistindo no estabelecimento da Inquisição, celebra o acontecimento. O império espanhol se fortalece. Carlos V se casa com Isabel de

Portugal. Seu filho, Filipe II, ao chegar ao trono, torna-se dono do maior poder colonial do mundo. Fanático, esse rei via a si mesmo como eleito de Deus para erradicar a heresia do mundo inteiro. Em seu governo inicia uma das mais terríveis perseguições religiosas da época, organizada pela Inquisição.

A união das famílias reais levou D. Manuel I a se comprometer em expulsar do país os refugiados da perseguição espanhola. Em 1497 assinou o édito de expulsão dos judeus, com exceção das crianças menores de catorze anos, retiradas à força de seus lares e entregues a famílias católicas. O monarca sabia do enfraquecimento das forças econômicas de Portugal se sobreviesse à expulsão. Por isso forçou um batismo em massa, proibiu a emigração e tomou medidas protetivas às famílias de cristãos-novos. Assim mesmo, houve massacres em 1506.

Mas no cômputo geral de seu governo, houve tolerância religiosa. Segundo Catz, “embora tivesse vindo a fazer, em 1515, uma vaga tentativa de estabelecer a inquisição em Portugal, no resto de seu reinado os cristãos-novos beneficiaram de tolerância e prosperidade.” (CATZ, 1978, p. 35).

Tudo isso muda em 1521, após a morte de D. Manuel I e a subida de D. João III ao trono. O novo rei é descrito como um fanático religioso de limitada inteligência (CATZ, 1978). Seu casamento com D. Catarina, da Espanha, e de sua irmã com o rei Carlos V, em 1525, sela o destino dos cristãos-novos em Portugal. Nesse período inicia-se o declínio de Portugal, que marcha em direção à trágica perda da soberania em 1580:

Muito embora continuasse, aparentemente, a Idade do Ouro espanhola, Portugal iniciou o seu declínio no reinado de D. João III. Com a emigração escoava-se o melhor sangue do país; o Oriente, ao passo que enriquecia, corrompia os seus conquistadores; o cultivo das terras era totalmente abandonado ou entregue a escravos; e o governo não conseguia equilibrar os pratos da balança econômica. Para conseguir dinheiro para o dote da infanta D. Isabel, D. João III convocou as Cortes (Torres Novas, 1525), em que teve de escutar um interminável rosário de queixas contra os cristãos-novos, cujas riquezas [...] convidavam à espoliação. (CATZ, 1978, p. 36).

Nota-se na visão crítica dessa estudiosa três situações nesse período histórico importantes para se compreender a visão de mundo de Fernão Mendes Pinto em sua *Peregrinação*: o desinteresse dos portugueses pelo trabalho em seu próprio país; a corrupção dos nobres, aqui vista como ação nefasta do Oriente e não do Ocidente, de que discorda Fernão Mendes; e, por fim, a referência à perseguição de judeus e cristãos-

novos, que se concretiza mais tarde, com bestial crueldade, em solo português e nas colônias. Nos episódios da *Peregrinação*, Fernão Mendes vai sublinhar a lascívia e a corrupção de seus compatriotas, além da crueldade, dirigida sobretudo à população inocente.

Esses fatos estão fortemente delineados nos inúmeros episódios de sua obra, seja na comparação dos costumes dos portugueses e dos orientais, seja no comportamento pouco cristão dos nobres portugueses na China e no Japão, seja na crueldade com que estes se portam diante das comunidades asiáticas, roubando, torturando e matando.

Assim é que a data expressiva no início da *Peregrinação* é a da morte do rei D. Manuel I, que marca o fim da tolerância aos descendentes israelitas. Nesse passo da obra, narra o autor que seu tio o havia levado para Lisboa e o deixado na casa de uma senhora de família nobre:

Isto era no tempo em que na mesma cidade de Lisboa se quebraram os escudos pela morte de El-Rei D. Manuel, de gloriosa memória, que foi em dia de Santa Luzia, aos treze dias do mês de Dezembro do ano de 1521, de que eu estou bem lembrado e de outra coisa mais antiga deste reino me não lembro. (PINTO, 1971, v. 1, p. 2-3).

Depois dessa data, governa D. João III, que se aproxima do fanatismo religioso espanhol, estabelece a inquisição e inicia internamente a sua implacável perseguição religiosa. Narra Fernão Mendes: “Havendo um ano e meio [...] que eu estava ao serviço desta senhora, me sucedeu um caso que me pôs a vida em tanto risco que para a poder salvar me vi forçado a sair naquela mesma hora de casa, fugindo com a maior pressa que pude.” (PINTO, 1971, v. 1, p. 3).

Para Rebecca Catz, é possível que Fernão Mendes tenha conhecido o judaísmo ou até mesmo judaizado. Sua obra revela contatos com os velhos profetas do Antigo Testamento. Sua atitude tolerante, sem preconceitos em relação aos costumes do outro, a crítica à barbaridade e insensibilidade dos portugueses, à ambição desmedida desses nobres, ao uso que fazem do nome de Jesus Cristo e da Igreja Católica, para efetuarem massacres e roubos, além de estupros de mulheres indefesas, tudo isso, argumenta Catz, revela uma atitude corajosa do escritor diante da cruzada cristã do império português e da nação espanhola. Segundo ela, a *Peregrinação* é “o único documento da época que exprime uma total rejeição à ideologia da Cruzada – mola mestre de toda acção política

e princípios éticos portugueses e artéria vital, mitificada, do Império Português.” (CATZ, 1978, p. 61).

Fernão Mendes veiculou essas ideias perigosas em sua época mesclando diferentes gêneros, como as crônicas de viagem, a autobiografia, as memórias e as narrativas fantásticas e pícaras, unindo o fantasioso a acontecimentos reais de que participou, exagerando fatos até o ridículo, descrevendo com cores excitantes as situações mais exóticas, ora contrapondo a violência entre reis e tiranos orientais, ora entre os orientais e os portugueses.

É esse estilo que será imitado, no pastiche satírico, por Machado de Assis em seu conto “O segredo do bonzo”, de *Papéis avulsos*.

3.2 O Fernãozismo e o Pastiche “Mitigado” de Machado de Assis

Em seu estudo sobre o pastiche, Gérard Genette (1982) distingue os meros traços estereotipados de um autor daqueles traços que formam o conjunto de sua expressão artística e identificam sua maneira, o seu jeito de expressar.

Em Balzac, por exemplo, aos primeiros Genette chama de balzaquianismos, ou “balzaquème”; por outro lado, aos enunciados únicos do escritor francês, espalhados em sua obra, e que, juntos e reiterados, formariam o seu estilo, a esta classe de locuções idiomáticas, o autor de *Palimpsestes* denomina balzaquismos. Para ele, o que dá substância ao jeito ou maneira da escritura de Balzac é a repetição dos enunciados que são próprios desse autor e somente dele.

Do mesmo modo, poder-se-ia apelar para os *proustismos*, *marotismos*, *juliovernismos* ou *flaubertismos*, conforme o estilo que se queira imitar. No caso de Fernão Mendes Pinto, empregaremos, com o perdão do neologismo, a denominação “fernãozismos” à classe dos enunciados e procedimentos recorrentes na *Peregrinação* que lhe enformam o estilo. Em seguida, veremos de que maneira Machado de Assis se aproveita deles em seu pastiche “O segredo do bonzo”. Basta-nos um trecho da *Peregrinação* colhido em qualquer parte para ilustrar os exemplos¹¹:

¹¹ Aos interessados em uma visão global e ligeira dos elementos técnicos e jogos de linguagem que compõem o fernãozismo, a enumeração de Lopes e Saraiva (1978) fornece uma boa síntese: uso de línguas desconhecidas, exotismo do vocabulário e dos costumes, detalhismo e minúcia de preços, objetos, fatos e rendimentos, descrições hiperbólicas, mortandades astronômicas, maravilhamentos infundáveis e

Tornando agora ao xemindó de que já há muito se não trata: crescendo cada dia mais neste tirano e cobiçoso rei xemim de Satão, as crueldades e as tiranias que usava com todo o gênero de gente, matando e roubando todos os dias toda a sorte de homem que lhe parecia que tinha dinheiro ou coisa de que se pudesse lançar mão, veio isto a tanto crescimento que se afirmou que em só sete meses que pacificamente possuiu este reino Pegu, matara seis mil mercadores e homens ricos, fora senhores antigos que a modo de morgados, possuíam os bens da coroa. Pela qual causa era já tão malquisto de toda a gente, que a maior parte dos que trazia consigo lhe fugiram para o xemindó, o qual neste tempo já tinha por si as cidades de Meidó, Dalá e Coullão, até os confins de Xará, das quais abalou a cercar este tirano com um exército de duzentos mil homens e cinco mil elefantes. (PINTO, 1971, v. 2, p. 778).

O parágrafo, como se vê, tem, apesar do tamanho, apenas dois períodos. O recurso usado na primeira frase serve para encadear episódios ou para entrar em novas histórias, às vezes inopinadamente, ao lado de outros enunciados de mesmo valor encontrados noutras partes da obra, como “neste tempo”, “depois de haver vinte e seis dias que”, “correndo assim este reino neste ditoso”, etc. O longo primeiro período se inicia com oração gerundiva e prossegue com pelo menos mais cinco outras orações adjetivas. O segundo período começa com uma expressão desusada, formada pelo pronome relativo antecedido de preposição e reforçado pelo substantivo “causa” que, na condição de aposto, resume todo o largo período anterior. Um pouco antes também se nota o aposto resumidor com subordinada consecutiva em “veio isto a tanto crescimento que se afirmou que...” Além disso, a repetição do “que” e de termos congêneres reforça a oralidade do trecho.

Nomes de lugares e cargos de nobiliarcas orientais compõem o exotismo. Cifras surpreendentes de mercadores e homens ricos mortos, de combatentes e elefantes de guerra embalam a carga imaginativa. Observe-se ainda o efeito da construção antitética na frase “em só sete meses que pacificamente possuiu este reino Pegu, matara seis mil mercadores e homens ricos”, em que a palavra “pacificamente” se choca com a mortandade que lhe acompanha e ao mesmo tempo, semanticamente, sugere a inutilidade de forças contra o tirano.

O que se observa nesse trecho não passa de uma reduzida mostra dos fernãozismos que saturam a *Peregrinação*. Arcaísmos, termos náuticos, nomes de

exagero que leva não raro ao riso. A estrutura é episódica, característica das novelas de ação. Os enredos encadeados, de gosto medieval, mergulham-se na oralidade, tecendo longos períodos formados por orações quase sempre sindéticas, quase sempre adjetivas, e muitas vezes participiais e gerundivas, a que falta maior rigor na construção sintática. Cf. LOPES; SARAIVA, 1978.

embarcações, saudações e rituais estranhos ao olhar europeu se revelam nas compridas frases do autor, como neste excerto extraído de outra parte da obra, que descreve uma cena precedente à cremação de um rei vencido numa das incontáveis guerras narradas no livro:

E neste tempo, depois de se aquietar o tumulto e a vozeria da gente com pregões que sobre isso se lançaram por homens a cavalo, ameaçando-os com penas gravíssimas, se deram por cinco vezes quinze pancadas num sino, ao qual sinal saíram de dentro de uma casa de madeira que estava cinco ou seis passos afastada do cadafalso, doze homens com vestiduras salpicadas de sangue, e com os rostos cobertos, e todos com suas maças de prata aos ombros, e atrás deles, outros doze sacerdotes que eles chamam talagrepes, de que algumas vezes disse que [...] (PINTO, 1971, v. 2, p. 803).

O parágrafo continua para adiante as suas descrições incansáveis, com a mesma monotonia do trecho anterior, mas apesar disso o colorido da cena, o movimento, o caráter exótico, o jogo das oposições, o sentimento de veneração e respeito aos costumes alheios, tudo se mantém numa riqueza de detalhes que impressiona. A reiteração desses e de outros procedimentos técnicos ao longo de 226 capítulos revelam o espírito de uma obra seiscentista, cujo estilo a diferencia de todas as outras do mesmo período, notadamente em seu caráter imaginativo e de intenso movimento, como tão bem verificou Rebecca Catz (1978) em seu incisivo estudo sobre a *Peregrinação*.

Aos três tipos de imitação, o pastiche, o pastiche satírico (que Genette chama de *charge*) e a forjação, o autor de *Palimpsestes* reuniu sob um só nome: mimotexto. O pastiche satírico difere dos outros dois pela exageração dos traços, pela carga deformativa ou saturação, atuantes nos traços idioletais identificados no estilo alheio e explorados na composição de um texto novo. Entretanto, se compararmos a imitação de Machado, “O segredo do bonzo – Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, com a anterior, “Na arca – Três capítulos inéditos do *Gênesis*”, veremos uma diferença de forma.

O pastiche de Machado, em “O segredo do bonzo”, ao menos no que diz respeito ao aparato linguístico, reduz o impacto dos jogos de linguagem do hipotexto. A imitação é mitigada, diferente daquela preocupação em exagerar a forma como fez no pastiche de “Na arca”, onde o excesso e a caricatura preponderaram. Em “O segredo do bonzo”, preocupa mais ao pastichador o conteúdo, a mensagem, embora o pastiche mitigado se aproveite de muitos fernãozismos já assinalados. A expressão “Atrás deixei

narrado”, fórmula copiosa na *Peregrinação*, e que Machado aproveita para abrir sua narrativa, assinala a pretensão do escritor.

Um trecho do conto “O segredo do bonzo” pode demonstrar o lastro mitigativo da imitação machadiana:

Um dia, andando a passeio com Diogo Meireles, nesta mesma cidade Fuchéu, naquele ano de 1552, sucedeu deparar-se-nos um ajuntamento de povo, à esquina de uma rua, em torno a um homem da terra, que discorria com grande abundância de gestos e vozes. O povo, segundo o esmo mais baixo, seria passante de cem pessoas, varões somente, e todos embasbacados. Diogo Meireles, que melhor conhecia a língua da terra, pois ali estivera muitos meses, quando andou com bandeira de veniaga (agora ocupava-se no exercício da medicina, que estudara convenientemente, e em que era exímio) ia-me repetindo pelo nosso idioma o que ouvia ao orador, e que em resumo, era o seguinte: [...] (ASSIS, 1997, v. 2, p. 323).

O Fernão Mendes, no começo da narrativa de Machado, antes desse parágrafo, retoma a fórmula temporal encadeadora de episódios e, nesse caso, desencadeadora de uma novíssima aventura. Declara o narrador, nas duas primeiras longas frases do conto: “Atrás deixei narrado o que se passou nesta cidade Fuchéu, capital do reino de Bungo, com o Padre-mestre Francisco, e de como el-rei se houve com o Fucarandono e outros bonzos [...]” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 323). Esse parágrafo-*incipit* sumaria os acontecimentos anteriores e os prende à aventura que o pastiche, por sua vez, passa a narrar.

O segundo parágrafo do texto de Machado, citado acima, atenua o fernãozismo. Observe-se como este se liga ao anterior usando uma subordinada temporal, seguida de duas circunstâncias de lugar e tempo para, enfim, apresentar uma oração principal que foge aos padrões da escritura fernãozista, que é, como vimos, excessivamente pontuada por orações sindéticas. A oração principal liga-se a outra subordinada cuja colocação pronominal se faz por mesóclise, traço incomum em Fernão Mendes Pinto, e que poderíamos apontar como traço anacrônico por ser mais concernente ao estilo e ao tempo de Machado, fugindo à forte oralidade fernãozista. Em vez dos longuíssimos períodos, os do escritor carioca são curtos. Basta a citação de outro trecho da *Peregrinação*, em continuação ao excerto precedente, citado neste trabalho, para verificar o mitigamento de Machado:

E batendo neste passo rijo com a mão, lhe cortou o algoz a cabeça de um só golpe, o qual depois que a mostrou a toda a gente, que era sem conto, lhe fez o corpo em oito quartos, fora as tripas e as mais partes de dentro, que separadas por si se puseram noutra parte; e cobrindo tudo com um pano amarelo que entre eles é dó, esteve assim até quase ao sol-posto, em que o queimaram da maneira que logo se dirá. (PINTO, 1971, v. 2, p. 802).

Nesse trecho, são evidentes os traços idiomáticos do autor: o período larguíssimo, o apelo à abertura gerundiva, as cerca de meia dúzia de orações adjetivas, a oralidade, o recurso ao movimento, as expressões sindéticas, o colorido da cena, sua forte conotação de força e violência, o contraste entre a execução e os sinais de tristeza e dó em relação ao monarca amado de seu povo e, no fim do trecho, o aviso de que o episódio será retomado mais adiante. Comparando-o com a imitação de Machado, é possível verificar o quanto o deste último foi propositalmente atenuado.

É necessário salientar que a característica predominante do pastiche satírico, calcada no exagero e na saturação, se mantém neste conto. Ela só muda de casa. O interesse de Machado parece estar na motivação interna, na história que deseja narrar. A intenção de fazer um pastiche mitigado em termos linguísticos é revelada pelo próprio autor em nota publicada na edição de *Papéis avulsos*. Não foi feito um simples pastiche, afirma ele, nem a imitação da *Peregrinação* teria sido orientada com este sentido porque, assim, explica Machado, faria diminuir o valor de seu texto.

Entretanto, a confissão não destitui o conto de sua condição pastichadora. Esta teria em vista, em lugar da medição de forças com o autor seiscentista, outros fins contemporâneos. “O bonzo do meu escrito”, revela Machado no paratexto, “chama-se *Pomada*, e *pomadista* os seus sectários. *Pomada* e *pomadista* são locuções familiares da nossa terra: é o nome local do charlatão e do charlatanismo.” (ASSIS, 1997, p. 365, grifos do autor).

O paratexto esconde, contudo, segredos mais instigantes. A escolha do hipotexto gera duas implicações importantes, relacionando duas leituras diferentes do hipertexto. Na primeira, é o cristão-novo quem acolhe, narra e, em princípio, estimularia a canalhice dos orientais. É a sua voz que passa às gerações seguintes as mentiras com que se espolia o pobre nativo, fato que reporta à condição supostamente iniciada pela genealogia do conto “Na arca”, que, pelo conjunto da análise dos contos do *corpus* desta pesquisa, insinua a origem de um estereótipo do judeu.

O hipertexto sugere, na verdade, uma segunda leitura, na qual o confronto entre o hipotexto e o hipertexto traz revelações que subvertem a leitura anterior e, com base nelas, o estereótipo do judeu corruptor, que surge da pena de Machado, se esvazia. A subversão só se torna possível graças ao recurso da genealogia. Ela novamente trata de esvaziar o discurso de poder do estereótipo de matriz europeia, que, no conto “O segredo do bonzo”, estaria no ajuntamento de um cristão-novo, um oriental e um médico português para a prática da corrupção do gênero humano.

Conforme esse discurso, no conto de Machado, busca-se a origem da perversão e do vício. E na origem está a figura do oriental¹² ligada à do judeu, representado pelo cristão-novo Fernão Mendes Pinto. A força corrutiva, contudo, no tocante ao oriental, está atrelada ao resultado da mentira no espírito do povo colonizado, visto, ao mesmo tempo como ingênuo e perigoso. (BHABHA, 2007).

O texto, ao ser lido nesta direção, e não na que foi prevista por Machado, em seu paratexto, possibilita flagrar o processo em que o mito antissemita, nas suas diferentes formações protéicas, se articula no imaginário ocidental, assim como a operação de que se vale Machado para desconstruí-lo, submetendo-o, afinal, a uma rigorosa inversão crítica e convertendo em alvo o europeu e suas formas culturais de revelação do mundo.

Apesar de a operação se modificar de um conto para outro, os elementos do jogo, ou seja, o mito antissemita, o estereótipo e a genealogia continuam os mesmos. Só esta última é que exercerá um papel diferente da sua ação anterior em “Na arca”, tendo em vista a complexidade de que se reveste em “O segredo do bonzo”.

Antes, porém, de mostrar como a genealogia se articula nesse segundo conto de *Papéis avulsos* é preciso fazer uma análise que aproxime a narrativa oitocentista de Machado de Assis e as narrativas seiscentistas da *Peregrinação*, confrontando-as no nível que o autor carioca privilegiou, isto é, apreciando-se mais os dados do enredo de “O segredo do bonzo” do que a forma linguística usada na escritura do pastiche. Não que a imitação deva ser desconsiderada, é bom que se lembre. A mitigação deve ser vista como dado novo a dirigir o olhar do crítico na direção que apontamos. Com isso, ficará mais claro o papel da genealogia no esvaziamento do discurso de poder de que vem tratando este trabalho.

¹² Bonzo é o nome do monge budista, especialmente das ordens budistas do Japão e da China. É usado mais no sentido pejorativo, significando indivíduo preguiçoso, pessoa medíocre, ignorante, que se dá ares de superioridade, indivíduo sonso, fingido. Cf. HOUAISS, 2001.

3.3 A Mímica Controversa do Europeu e o Nativo Reformado

Produz implicações, como vimos, a escolha que Machado faz para a elaboração do seu pastiche. Quando três charlatães se juntam em “O segredo do bonzo” para corromper a sociedade, lá estão o oriental e o judeu. A presença do europeu, na figura de Diogo Meireles, médico português, não traz as marcas estigmatizadas daqueles dois outros personagens na história ocidental, especialmente no século 19, época de publicação do conto e propícia à germinação de discursos de inferiorização de etnias não europeias.

Em sua enunciação, em “O segredo do bonzo”, o aventureiro conta que passeava com o médico Diogo Meireles em Fuchéu, capital do reino de Bungo, no Japão, quando encontram seguidamente dois nativos enganando o povo com histórias fantásticas e mentirosas, após as quais são espantosamente louvados e premiados. Titané, amigo de Diogo, esclarece que os dois charlatães praticam a doutrina de um bonzo chamado Pomada. Os três o convencem a mostrar-lhes os princípios da sua ciência.

Segundo ela, algo pode existir na opinião das pessoas sem existir de fato na realidade, e vice-versa. Considerando as duas proposições, de a coisa existir na opinião sem necessidade de existir na realidade, ou de existir na realidade sem ser necessário existir na opinião, o sistema, declara o bonzo, leva à seguinte conclusão: a única existência necessária é a que se realiza na opinião das pessoas; a que se realiza na realidade não passa de conveniência. Basta, portanto, uma opinião firmemente incutida no ânimo da multidão para se obter fama, seguidores, prêmios e banquetes.

A partir daí o conto descreve a experiência pomadista de cada um. Titané faz publicar numa folha, espécie de jornal da época, o grande valor das alparcas que vende à população. Escreve que são as primeiras do mundo e as primeiras do universo. O imperador, a pedido de mandarins japoneses, iria criar a “alparca do Estado” a fim de premiar quem se distinguisse em alguma ciência. Ele, Titané, fazia o trabalho menos pelo amor ao lucro do que pela glória de servir a seu reino. As vendas das alparcas disparam e Titané ganha muito dinheiro.

Na sua vez de experimentar a doutrina, Fernão Mendes Pinto, mediano em música, agrega inúmeros ademanos a uma apresentação aos principais da cidade, que esquecem a composição, a ignorância do artista, e ovacionam os gestos exagerados e nunca vistos em espetáculos musicais.

Diogo Meireles leva a palma na disputa. Vence aos dois competidores praticando a medicina metafísica. Uma doença misteriosa incha o nariz dos habitantes de Fuchéu, a ponto de lhes tomarem mais da metade do rosto. A cura é a excisão do órgão doente, mas os moradores resistem à cura radical e preferem manter os narizes como estão. Diogo reúne especialistas e autoridades da cidade e os persuade da existência de um nariz metafísico, superior ao que fosse cortado. Ele afirma ser experiente, conta haver realizado a cura em muitos lugares do mundo. A energia de suas palavras e a firmeza de seu discurso convencem as autoridades e, estes, a população doente, que foi devidamente desnarigada e suprida por um nariz invisível, metafísico, bastante superior, segundo a opinião do médico, ao que fora arrancado.

A narrativa tem o seguinte desfecho:

Os enfermos, assim curados e supridos, olhavam uns para os outros, e não viam nada no lugar do órgão cortado; mas certos e certíssimos de que ali estava o órgão substituto, e que este era inacessível aos sentidos humanos, não se davam por defraudados, e tornavam a seus ofícios. Nenhuma outra prova quero da eficácia da doutrina e do fruto dessa experiência, senão o fato de que todos os desnarigados de Diogo Meireles continuaram a prover-se dos mesmos lenços de assoar. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 328).

O jogo de palavras entre olhar e não ver nada, nesse trecho, não suprime dos nativos a ilusão de haver ganhado, e com lucro, alguma coisa. A metáfora da eliminação dos sentidos revela em Machado a acuidade da descoberta de uma reinvenção do nativo espoliado, mas felizes e úteis em seus ofícios para os quais retornam após serem defraudados da visão (olham mas não veem), da audição (ouvem mas não escutam) e do tato (proveem-se dos mesmos lenços de assoar).

Vejamos como a relação, entre o bonzo e as autoridades portuguesas, acontece na *Peregrinação*. Antes, porém, um parêntese.

Dentre as notas que escreveu a *Papéis avulsos*, naquela relativa a “O segredo do bonzo”, Machado faz o seguinte esclarecimento: “Para os curiosos acrescentarei que as palavras: *Atrás deixei narrado o que se passou nesta cidade Fuchéu*, – foram escritas com o fim de supor o capítulo intercalado nas *Peregrinações*, entre os caps. CCXIII e CCIV.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 364-365, grifos do autor).

Embora ele nos dê a chave da leitura de seu conto, intercalando-o entre os capítulos 213 e 214 da *Peregrinação*, a doutrina que aproveita como tema situa-se quatro capítulos atrás, neste livro, nas palavras do rei de Bungo, durante a faustosa

recepção ao padre mestre Francisco Xavier. O rei, em seu palácio, na capital Fuchéu, diante de uma plateia atenta, elogia a santidade do padre jesuíta e defende a verdade cristã do catolicismo, criticando a religião de seu país:

Quem pudesse perguntar a Deus o por onde isto caminha? ou qual é a causa por que permitiu haver em nós tamanha cegueira, ou neste homem tamanha ousadia? porque por uma parte vemos nós agora por nossos olhos o que dele geralmente todos dizem, e provar ele o que diz com umas palavras que não têm contradição, e tão próprias a razão natural [...]. E por outra parte vemos os nossos bonzos tão embaraçados na nossa verdade, e tão desviados naquilo que pregam, que hoje dizem uma coisa e amanhã outra, de maneira que toda a sua doutrina para homens de juízo claro é confusão, e em partes dúvida de salvação. (PINTO, 1971, v. 2, p. 863-864).

As palavras do rei tomam como base o trabalho de catequese de São Francisco Xavier. Segundo o discurso do rei, o padre fala e age de acordo com a razão, seu pensamento é claro e não revelam más intenções. Para o bonzo, resta o estereótipo que o rotula como instável, leviano e mentiroso (ver a nota 15, na p. 59, desta dissertação).

Os bonzos reagem e propõem uma disputa com o jesuíta, da qual destacamos, dos orientais, os principais argumentos: 1) Deus é inimigo de todos os pobres, pois nega-lhes os bens que dá aos ricos; 2) dentre os dois paraísos, o terrestre e o celeste, aquele que deveria ser útil para o descanso dos homens era o da terra, como demonstravam os reis com suas fortunas, os ricos e os poderosos, injustos com os pobres, e a gente baixa com suas deleitações respectivas; se o homem enjeitara o paraíso celeste este então pertenceria, sem dúvida, aos animais domésticos usados nos esforços cotidianos até morrerem; 3) o nascimento de seu deus Amida em todas as primeiras coisas criadas no mundo tinha o propósito de elas alcançarem a perfeição; 4) era um sinal duvidoso que o Deus católico com sua onipresença não pudesse antecipar-se à rebelião e ao mal de Lúcifer; 5) a ignorância do padre em relação à língua do Japão transformava o nome de Deus em mentira, porque ao pronunciarem os nativos “deus”, por causa da dificuldade linguística, pronunciavam “dius” ou “diusa” que é o nome da mentira e do demônio na língua deles; 6) na oração *Sancte Petre ora pro nobis*, a palavra *sancte* na língua dos nativos significava coisa infame, razão por que acusavam o padre de pôr maus nomes aos santos; 7) se Deus possui sabedoria infinita e tudo conhece do futuro, pergunta-se por que não evitou fazer o homem sabendo das ofensas que este proferiria e conhecendo Deus previamente o dilúvio que teria de produzir no mundo; 8) se Adão o primeiro

filho, ou primeiro homem, fora derrubado pela serpente, e se devia o Deus católico remi-los desse mal, por que a demora tão grande para enviar o próprio filho e a salvação, “por que causa se não dera tanta pressa quanta pedia a necessidade?” (PINTO, 1971, v. 2, p. 888). Se o padre respondia, a esta última, que era para tornar visível a gravidade do pecado, os bonzos redarguiam não ser “razão bastante para ele ficar sem culpa pelo descuido de tamanha tardança.” (PINTO, 1971, v. 2, p. 889).

São questionamentos perigosos contra a ordem estabelecida, contra a ideologia monárquica e religiosa, porém colocadas na boca do gentio. Esse foi o modo astucioso que Fernão Mendes encontrou para enganar a vigilância inquisitorial. Aparentemente defende o padre e acusa os bonzos de o embarçarem e o desacreditarem diante do povo. Rotula de falsas proposições e de enganosa filosofia os argumentos dos religiosos japoneses, iniciando fingidamente os embates com frases do tipo “e prosseguindo ainda adiante com seus argumentos, não com zelo de se converterem, nem de perguntarem para saberem, mas somente a fim de caluniarem a lei de Deus, e perturbarem este seu servo [o padre Francisco].” (PINTO, 1971, v. 2, p. 888).

Em nenhuma das réplicas do padre, com exceção da resposta acima, se lê sequer um argumento, há o vazio. O narrador da *Peregrinação* assinala a resposta do jesuíta com expressões genéricas: “esta falsa proposição contrariou-lhes o padre” (p. 883), “este argumento e falsa filosofia lhes desfez o padre com poucas palavras” (p. 884), “declarou largamente a verdade disto” (p. 886), “mas com a resposta que o padre lhes deu a este argumento ficaram os ouvintes muito satisfeitos” (p. 886). Mas quais são os argumentos? Que respostas deu o padre às “heresias”? Omitindo-os, Fernão Mendes destaca o discurso do outro, ao mesmo tempo em que protesta por justiça e desnuda o fundo ideológico da cruzada cristã dos portugueses.

Machado situa seu “capítulo inédito” entre o capítulo 213 e 214, ou seja, após a disputa entre as forças cristãs europeias e as autoridades religiosas orientais. “O segredo do bonzo” parece patentear a doutrina de que os bonzos são mentirosos, caluniadores e corruptos. O *incipit* da narrativa de Machado reporta ao episódio dos capítulos anteriores e anuncia, em seguida, o conteúdo de seu pastiche, relatando a doutrina do bonzo Pomada e de seus sectários, “uma doutrina não menos curiosa que saudável ao espírito, e digna de ser divulgada a todas as repúblicas da cristandade.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 323). O bonzo de Machado em vez de defender a santidade da religião que professa constrói uma doutrina sobre o seguinte fundamento: conte uma mentira,

defenda essa mentira com bastante ânimo e argumentos firmes, inculcando-a no ânimo do ouvinte que ela se tornará uma verdade irrefutável. A fórmula, enfim, do oriental embusteiro aliado ao cristão-novo contador de patranhas resulta na corrupção do espírito europeu.

Machado segue o esquema anterior, mostrado no Capítulo 2, desta dissertação, de apontar o estereótipo para em seguida conduzir o seu olhar crítico. Para mostrar a inversão crítica dessa leitura, pelo viés da genealogia, é necessário mostrar principalmente o olhar do contista de *Papéis avulsos* em relação ao texto de Fernão Mendes. A busca de uma origem para o mal – o gentio – subjaz à escritura de *Peregrinação*, a que acrescentamos a figura do cristão-novo, inimigo do Estado e da religião num século de perseguições religiosas. Mas Fernão Mendes ilude astuciosamente a vigilância do Estado com o recurso que já apontamos. Resta provar a hipótese de que, tendo a genealogia como instrumento, Machado, em seu pastiche, reforça a posição crítica do escritor seiscentista, mesmo apelando para as imagens estereotipadas do discurso europeu.

Há duas margens irônicas em “O segredo do bonzo”, uma no início da narrativa – “Agora direi de uma doutrina não menos curiosa que saudável ao espírito, e digna de ser divulgada a todas as repúblicas da cristandade.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 323); e outra no *excipit* – “O que deixo relatado para glória do bonzo e benefício do mundo.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 328). Entre essas margens, inscreve-se a posição de Machado. Nela, cinco perfis são traçados com base na realização de uma doutrina construída pelos derrotados na disputa religiosa do hipotexto e, à primeira vista, malévola.

O primeiro perfil é de Patimau, que fala da origem dos grilos, procedentes, segundo ele, do ar e das folhas dos coqueiros na conjunção da lua. Depois, a do nativo Languru, que declara haver descoberto o princípio da vida futura, quando tudo na terra perecesse, numa certa gota de sangue de vaca, razão da importância desse animal para moradia das almas. Titané conta a história das alparcas. Fernão Mendes, os ademanos na apresentação do espetáculo musical. Todos eles, na afirmação da doutrina do bonzo, atuam sobre os outros sem maiores consequências do que a de realizarem, os dois primeiros, uma metafísica animista, o terceiro uma transação comercial digna dos comerciais televisivos atuais, e o quarto, Fernão Mendes, um show musical ridículo. Com exceção de Diogo Meireles, nenhum deles modifica física ou culturalmente a população nativa.

Representando o europeu no pastiche machadiano, Diogo, ao realizar a doutrina, pratica uma mímica diferente porque atua diretamente na feitura do outro. A população desnarigada tem outra feição, reformada e reconhecível. A interpretação começa a mudar de rumo. Agora é possível marcar o espaço duplo do hipotexto selecionado por Machado para sua intervenção crítica. Primeiro escolhe no capítulo 210 da *Peregrinação* as palavras do rei contendo a doutrina depreciativa contra os bonzos. Depois escreve um episódio sobre ela e a faz vir depois do capítulo 213, da obra de Fernão Mendes, no qual aqueles foram ofendidos e humilhados.

Por isso, o conto de Machado é uma peça de resistência. A doutrina não revela apenas o grau de corrupção do europeu; desnuda principalmente o processo de colonização, violento e desfigurante. O longo discurso explicativo do bonzo à pequena plateia no conto de Machado tem valor ambivalente. Soa como metáfora desse processo de colonização e dissimula-se no estereótipo do oriental. A doutrina revela que virtude e saber têm existências paralelas, uma naquele que as possui e a outra naquele que escuta; um é ativo, o outro passivo. Diogo Meireles reforma o nativo e o deixa feliz sem os sentidos que lhe suprimem a observação crítica da realidade.

O pastiche de Machado volta, enfim, a manipular a genealogia, relacionando a origem do mal ao mito de criação do mundo cristão. Ao fazê-lo denuncia a ideologia agressiva da colonização europeia e confirma, de maneira dissimulada, a posição crítica de Fernão Mendes na *Peregrinação*.

Capítulo 4

O SÉCULO 18: MARCAS DISSIMULADAS DO JUDEU EM “O ALIENISTA”

A narrativa de “O alienista” abrange o século 18 e o jogo de ocultamentos proveniente de uma sociedade controlada por uma monarquia absolutista católico-cristã. Por isso a possibilidade de deslizamentos em relação à linguagem e à estrutura do conto são maiores em se tratando de uma obra cuja tessitura revela diálogos intertextuais em camadas mais transparentes e dissimuladas. A começar pela mobilidade proposital do espaço e da época a que se refere o conto, que problematiza e torna mais complexa a análise das relações sociais e da ruptura de certo discurso de poder fundado na origem divina do mundo.

Por conta disso, as marcas da presença de uma imagem do judeu estereotipado e do mito antissemita aparecem, neste conto, nos discursos menos prováveis. Para identificação dessas marcas, exige-se a superação de certa leitura unilateral de “O alienista”, baseada na polarização entre ciência e loucura, que vem vigorando entre os críticos até hoje. Em seu lugar, sugerimos a leitura de uma nova extensividade espaço-temporal-temática, de caráter mais profundo, que surge com a teoria do texto-palimpsesto.

Das duas extensividades espaço-temporal-temáticas presentes no texto, nenhuma delas é de fácil visibilidade, mas pelo menos uma delas, a do período joanino, no fim do século 18, pode ser depreendida pela simples leitura linear mais atenta. Mas o narrador institui outras marcas textuais referentes a períodos históricos distintos, tornando flexível a localização espacial e temporal do enredo. Assim, pela técnica do texto-palimpsesto, temos a leitura de um texto segundo, visível, relativo à temática da loucura; e, noutro nível, supostamente “apagado”, pulsa a existência de um texto primeiro, no qual surgem as alusões ao judeu.

Essa leitura só é possível por meio do intertexto, um dos cinco tipos de transtextualidade, ou palimpsesto, dentre os quais se incluem as práticas hipertextuais destacadas nos capítulos anteriores desta dissertação. Numa visão mais restritiva, que interessa a este trabalho, a intertextualidade se refere à citação, à alusão e ao plágio. Para chegar até esses mecanismos, faremos uma revisão dos conceitos e dos estudos mais relevantes desde sua entrada no campo dos estudos literários.

4.1 Transtextualidade, Intertextualidade, Palimpsesto

A palavra intertextualidade foi cunhada por Julia Kristeva, depois de se debruçar sobre os estudos de Bakhtin a respeito do dialogismo. Kristeva (1974) concluiu que todo texto é um cruzamento de outros textos, numa espécie de mosaico de citações, de absorções e transformações. Um escritor, nesse sentido, aproveita uma série interminável de outros textos, criando, transformando e reinventando aqueles preexistentes.

A abrangência da intertextualidade, ou a classificação dos tipos de intertexto, varia de acordo com o ponto de vista dos estudiosos do assunto. É inegável em todos eles que a relação mais explícita entre os textos ocorre nas citações e referências diretas. A relação implícita acontece nas paródias, nas paráfrases, nas alusões e na ironia. (KOCH, 2005).

Cachero (2000) destaca ainda as influências de outros autores exercidas sobre o escritor. Sua definição de intertextualidade parece ser ainda mais abrangente. Além das influências, refere-se ao jogo de relações de textos sobre textos, textos dentro de textos e textos, enfim, que condicionam e configuram a leitura de outros textos e, em última instância, determinam o mundo das personagens. Sobre a primeira posição, Genette (1982) lembra que as pesquisas de Harold Bloom (2002), sobre os mecanismos da influência, embora se dirijam a outro modo de pensar, trazem mais interferências intertextuais do que hipertextuais.

Roland Barthes (2001) segue adiante as descobertas de Kristeva. Também ele tem uma visão ampliada sobre o tema. Para o autor, múltiplas escrituras tecem um texto, que se compõe de uma relação mútua de paródias, diálogos e contestação, e que se realiza no leitor, único capaz de observar o cruzamento desses inúmeros intertextos na leitura, ação performativa da realização da intertextualidade.

Em um livro que se tornou clássico, Affonso Romano de Sant'Anna (2003) acrescenta, ao lado da paródia e da paráfrase, a estilização e a apropriação. Mas o campeão mesmo da definição mais estendida da intertextualidade será Michael Riffaterre (1989; 1983; e 1979, *apud* GENETTE, 1982).

Para Riffaterre, o intertexto é a percepção, pelo leitor, das relações de uma obra em outras obras que a precederam ou que a sucederam. O leitor pode, com a mesma importância com que encontra em obras do presente, encontrar, num autor do passado,

marcas intertextuais de um autor do futuro, o que amplia bastante a visão que se tem sobre o intertexto. Rifaterre chega ao ponto de identificar a intertextualidade com a própria literariedade.

De fato, segundo esse crítico francês, ela é o mecanismo inerente à leitura literária, pois é ela que unicamente produziria o significado, enquanto a leitura linear, tanto de textos literários, quanto dos não literários, é que produziria o sentido.

O mesmo sentido pode ser encontrado em outros autores. Um dos mais citados textos de Maurice Blanchot, por exemplo, reforça essa visão ampliada do intertexto. Na verdade, radicaliza ao ponto de defender que não existe nada que não foi dito antes. O novo texto é sempre a reescritura de um texto anterior:

Primeiro, ninguém pensa que as obras e os cantos poderiam ser criados do nada. Eles estão sempre ali, no presente imóvel da memória. Quem se interessaria por uma palavra nova, não transmitida? O que importa não é dizer, mas redizer e, nesse redito, dizer a cada vez, ainda, uma primeira vez. (BLANCHOT, 2001, *apud* COMPAGNON, 2007, p. 6).

Genette critica definição tão extensiva. Em Rifaterre, por exemplo, afirma que a extensão de princípio é acompanhada de uma restrição de fato, pois as relações estudadas por aquele crítico são sempre da ordem das microestruturas semântico-estilísticas, na escala da frase, do fragmento ou do texto breve, e geralmente poético. O traço intertextual é mais de natureza pontual do que a obra considerada do ponto de vista da estrutura de seu conjunto.

De certo modo, Genette não deixa de apontar para o pensamento de Blanchot a respeito da originalidade. Só que em lugar da intertextualidade, a hipertextualidade cumpriria melhor esse papel. É ele quem argumenta, por exemplo, no final de *Palimpsestes*, que as práticas hipertextuais completariam a utopia borgiana de uma Literatura em transfusão perpétua, constantemente presente nela mesma em sua totalidade, em que todos os autores não fazem senão uma única literatura, e onde todos os livros são um vasto Livro, um único Livro infinito. “A hipertextualidade não é mais que um nome para esta incessante circulação de textos sem a qual a literatura não passaria de sessenta minutos de tinta.” (GENETTE, 1982, p. 453)¹³.

¹³ L’hypertextualité n’est qu’un des noms de cette incessante circulation des textes sans quoi la littérature ne vaudrait pas une heure de peine. (Tradução minha).

Fora dessa totalidade, as obras literárias não são originais, não são únicas, nem formariam uma totalidade unitária, mas articulações particulares, em atos de seleção e combinação no interior de um sistema fechado. Em Genette, analisa Graham Allen, “a obra literária pode não mostrar essas relações para com o sistema fechado; então, a função do crítico é, com seu trabalho, fazer precisamente, com o rearranjo dos elementos e combinações, com que a obra revele sua relação com o sistema literário fechado.” (ALLEN, 2000, p. 96)¹⁴.

Em sua ação de selecionar e combinar os elementos no interior do sistema literário, o autor e o crítico agem como *bricoleurs*, termo que o crítico francês vai buscar na obra estruturalista de Claude Lévi-Strauss.

A esse sistema literário é que Genette chama de transtextualidade, no qual consegue perceber cinco tipos de relações transtextuais: a hipertextualidade (ver 2.1 em diante, do Capítulo 2, desta dissertação); a intertextualidade (de que trataremos a seguir); a paratextualidade, que se constitui a partir de uma relação geralmente explícita e mais distante, representada na obra pelo título, intertítulo, subtítulo, prefácio, advertência, notas finais e de rodapé, epígrafes, ilustrações, etc.; a metatextualidade, que é, *par excellence*, uma relação de crítica; e a arquitextualidade, que trata de categorias gerais da poética do texto.

A intertextualidade, que interessa a este capítulo, em Genette, ao contrário de Kristeva e dos outros estudiosos depois dela, é encarada de maneira restritiva. Ele a define como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, ou seja, eideticamente relacionados. É mais comum pela presença efetiva de um texto no interior de outro texto. (GENETTE, 1982).

O autor de *Figures III* considera apenas três tipos de intertextos: a alusão, o plágio e a citação, sendo esta última a mais explícita e literal de suas formas, tradicionalmente escrita com aspas, com ou sem referência precisa. Compagnon, por sua vez, afirma que a citação não passa de um processo de apropriação do discurso privado e alheio, porém declarado, daquilo que Mallarmé chamou de “Fundo Literário” e por intermédio do qual, em diálogo constante, o autor tece o seu texto. (COMPAGNON, 2007).

No terreno do plágio a situação é menos clara. Ele tem dividido sua atenção entre a arte e o campo jurídico, formando uma linha discutível entre a moralidade e a

¹⁴ The literary work might not display its relation to the system, but the function of criticism is to do precisely that by rearranging the work back into its relation to the closed literary system. (Tradução minha).

imoralidade. Forma menos canônica da intertextualidade, Genette chama-o de empréstimo não declarado, porém ainda literal. Seu exemplo é Lautréamont, escritor francês do século 19, que confessava abertamente plagiar outros escritores. Chloé Chamouton (2008) declara que o plágio de Lautréamont, bem mais elaborado, não pode ser visto como simples cópia de escritos alheios. Ele isola o texto original de seu contexto e priva-o de suas características formais.

Segundo Elisabeta Sibilio, em seu estudo sobre a poética do plágio em Lautréamont, o autor de *Cantos de Maldoror* explora a arte de servir-se de outras obras literárias a fim de reexplorar os ingredientes expostos por elas, numa espécie de reescritura do texto alheio.

Atualmente, Pierre Bayard (2009) cunhou o termo plágio por antecipação para defender, paradoxalmente, a possibilidade de o passado plagiar o presente, como por exemplo, o plágio de Freud feito por Sófocles.

Em sua tese de doutorado, Yzabelle Martineau (1995)¹⁵ mostra como na história das letras o plágio ora repercute como delito moral, ora é visto como reescritura inteligente e criativa, inserindo-se este último no campo da arte literária. Desse modo, o plágio deixa o terreno do comportamento moral indigno e se torna um elemento de construção artística. Genette cita o plágio de passagem, contudo não o descarta, ao reportar-se aos trabalhos de Lautréamont.

Foi no terreno dos procedimentos intertextuais, isso visto no sentido mais lato da classificação, que essa categoria foi ganhando foros de cidadania no campo das letras. De fato, segundo Yzabelle Martineau, a intertextualidade parece haver recuperado para o plágio um lugar menos indecoroso no campo das letras:

A fim de melhor compreender a situação do conceito de plágio, parece-nos útil observar as alterações que aconteceram aos diferentes procedimentos intertextuais não só ao longo dos séculos, mas também sincronicamente a fim de melhor entender o que está mesmo em jogo nas suas ligações com a literatura e a instituição literária. Nesta perspectiva, e nos autoplágiamos, a noção de intertextualidade tem permitido deslocar os jogos literários do autor para o texto, adiar a resposta a problemas da propriedade intelectual, das fontes, da intenção do autor, numa época em que se sacraliza doravante o heterogêneo, o fragmento, a descompartimentação, a *disseminação* (Derrida), em que o sujeito da escritura não é mais a razão cartesiana,

¹⁵ Sua tese de doutorado foi publicada em livro. Cf. MARTINEAU, 2002. Neste trabalho, usamos os dados publicados na tese, disponível em http://digitooll.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1291813798062~674, e acessado em 08/12/2010.

organizadora, tendo por centro a verdade, mas ao contrário um sujeito polimorfo, infinitamente variável do qual não se pode esperar perceber senão traços. (MARTINEAU, 1995, p. 8)¹⁶.

Com efeito, diante do apelo intertextual e dos estudos filosóficos acerca da escritura, na contemporaneidade, ficou difícil desenhar as fronteiras entre o empréstimo admissível e mesmo meritório e aquele empréstimo ilícito e indigno. Como se pode depreender do estudo de Yzabelle Martineau, o plágio acabou se beneficiando com a eclosão dos estudos sobre intertextualidade a partir dos anos 60 do século passado, recuperando sua força criativa e reformulando-se em termos de arte.

É um procedimento que tem ganhado crescente espaço em narrativas metaficcionais pós-modernas, como, por exemplo, na obra de escritores como John Fowles e D. M. Thomas, que inclui, na obra deste último, dentre outras peças, textos históricos e até testemunhos de sobreviventes do holocausto, sem pedir permissão a quem quer que seja ou lhes fazer referência no seu texto, embora registre os créditos no livro publicado. (HUTCHEON, 1986).

A terceira forma de intertexto aceita por Genette, em sua síntese restritiva, é a alusão, a menos explícita e a menos literal. Ela se realiza no texto quando, da plena compreensão de um enunciado, supõe-se a percepção, pelo leitor, de uma relação entre este enunciado e outro para o qual se enviam necessariamente estas ou aquelas inflexões, de outro modo inadmissíveis. (GENETTE, 1982).

Em outras palavras, existe uma relação entre dois ou mais enunciados, que, a fim de tornar possível a compreensão por parte do leitor, enviam-se conteúdos de um enunciado para outro, a fim de que ambos sejam completados e a mensagem seja compreendida. Nesse caso, as referências são vagas ou indiretas e, quanto mais vagas, mais conhecimento deve ter o leitor para identificar a relação entre os dois enunciados.

¹⁶ Afin de mieux saisir la situation du concept de plagiat, il nous a paru utile d'observer les altérations que subiront ces procédés aux cours des siècles, mais également de façon synchronique afin de mieux en saisir les enjeux par rapport à la littérature et à l'institution littéraire. Dans cette perspective, et nous nous auto-plagions, la notion d'intertextualité a permis de déplacer les enjeux littéraires de l'auteur vers le texte, de répondre aux problèmes de la propriété intellectuelle, des sources, de l'intention de l'auteur, à une époque où l'on sanctifie désormais l'hétérogène, le fragment, le décroissement, la dissémination (Derrida), où le sujet de l'écriture n'est plus cette raison cartésienne, organisatrice, ayant pour centre la vérité, mais bien un sujet polymorphe, infiniment variable dont on ne peut espérer percevoir autre chose que des traces. (Tradução minha).

Genette, para diferenciá-la da citação, a que conceitua identicamente como referência, estatui esta relação entre dois ou mais enunciados, que não estão imediatamente visíveis, mas somente perceptíveis.

No exemplo de Genette, uma mulher troca provérbios com um homem. Ao terminar de recitar um dos provérbios, a mulher lhe responde: “Este não presta, fure outro¹⁷.” (GENETTE, 1982, p. 8). A frase somente se torna inteligível se soubermos que o homem é filho de um vinicultor e então a relação se estabelece, tem-se a alusão do verbo “furar” à ação de desenvolver a garrafa de vinho. Mais academicamente, Genette cita dois versos de Boileau, escritos ao rei Luís XIV: Os teus versos, alimento de meus anseios, / Vêm os rochedos aqui, a escutar, eu creio. (GENETTE, 1982, p. 8)¹⁸.

Segundo o crítico francês, esses versos pareceriam absurdos a um leitor que ignorasse as lendas referentes a Orfeu e a Anfião, e o relato de que a música de ambos atraía as pedras e sensibilizava os rochedos. Para Fontanier (1968), incluindo-a entre as figuras de expressão, a alusão consiste em fazer sentir essa relação, a relação de uma coisa que se diz com outra que não é dita e é nessa relação que a ideia se revela.

Ao analisar as figuras de expressão classificadas por Fontanier, dentre elas a alusão, Genette (1968) definiu-as como sendo ideias enunciadas que se refletem sobre aquelas que não foram ditas, numa definição bem mais clara e simples do que aquela que viria a fazer em 1982, em *Palimpsestes*.

Fontanier aponta quatro tipos de alusão: a histórica, quando possui traços com a História; a mitológica, quando possui traços com a fábula; a moral, quando mantém traços com os usos, costumes e opiniões; e a verbal, quando se articula como num jogo de palavras. É claro que essa classificação é meramente ilustrativa e não esgota o campo de suas relações.

Se a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, é, segundo Genette, toda relação manifesta ou secreta com outros textos, então se trata evidentemente do palimpsesto, “pergaminho, cuja primeira escrita muitas vezes era rasurada para que uma segunda se depusesse sobre as letras apagadas; a curiosidade dos analistas era então mobilizada para recuperar o texto primeiro. (LIMA, 1991, p. 253).

“O alienista”, de Machado de Assis, é um exemplo desse texto-palimpsesto a que se refere Genette. Nele, há marcas de todas as classificações transtextuais que esse

¹⁷ Celui-ci ne vaut rien, perchez-nous-en d’un autre. (Tradução minha).

¹⁸ Au récit que pour toi je suis prêt d’entreprendre, / Je crois voir les rochers accourir pour m’entendre. (Tradução minha).

crítico apresentou. No entanto, esta dissertação vai considerá-lo apenas como um dispositivo intertextual, analisando em seu tecido narrativo as alusões e as citações referentes às extensividades espaço-temporal-temáticas e à presença do judeu e das heresias de certo modo relativas a ele.

4.2 O Texto Segundo e as Estratégias de Velamento

Identificamos em nossa leitura de “O alienista” duas alusões ao espaço-temporal-temático. A mais considerada pelas leituras que até agora se fizeram é aquela que vem no capítulo VI do conto, na declaração do barbeiro Porfírio, de que “não restituiria a paz a Itaguaí antes de ver por terra a Casa Verde, – essa Bastilha da razão humana – expressão que ouvira a um poeta local.” (ASSIS, 1997, p. 270)¹⁹.

A palavra Bastilha traça uma baliza espaço-temporal para o texto e desdobra-se nos quatro parágrafos seguintes, trazendo outras implicações e permitindo, inclusive, fundir-se nela o excesso da temática mais explícita, anunciada no título da narrativa. Conhecendo o leitor, desde o primeiro parágrafo, que a história se passa no Brasil colônia, a palavra Bastilha esclarece melhor a época dos fatos narrados.

Segundo as marcas temporais, as ações remontam ao fim do século 18, a partir de 1792, para ser mais preciso. Este é o ano em que começam os ataques de loucura de D. Maria I. Seu filho, D. João VI, governa o decadente império português em seu lugar, razão por que as crônicas de Itaguaí registram que não pôde “El-rei” alcançar de Bacamarte “que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia” (p. 253). Confirmam também sua presença na governança do reino os vivos lançados a ele pelo povo e pela tropa, que se unem contra a tirania da Casa Verde, nome dado ao asilo de loucos construído em Itaguaí.

Não obstante, a alusão transforma em sátira a correlação entre o período histórico e a temática principal do conto. Era corrente, tanto na instância do narrador, quanto na do autor empírico, que os fatos da Revolução Francesa eram uma das causas da alienação mental da rainha, ideia mantida pelos historiadores. (BRAGA, 1994).

¹⁹ As citações foram extraídas de ASSIS, 1987, v. 2. A partir dessa citação serão indicadas apenas as páginas da obra.

Machado captura a ideia. O título do capítulo V, “O Terror”, e do capítulo VI, “A Rebelião”, não só anunciam a crise do Antigo Regime, mas também reencenam, na colônia portuguesa, com humor, os temores e sustos da Soberana de Portugal. Quem pisa o palco em seu lugar é D. Evarista da Costa Mascarenhas, que evoca, neste último sobrenome, o velar-desvelar das máscaras e a *persona* dramática de uma *mise en scène* finissecular.

No ambiente carnavalizante de Itaguaí, D. Evarista faz o papel de D. Maria I. Conta o narrador que, nas festas de inauguração da Casa Verde, a mulher do alienista “vestira-se luxuosamente, cobriu-se de jóias, flores e sedas. Ela foi uma verdadeira rainha naqueles dias memoráveis” e “não só a louvavam como a cortejavam.” (p. 255).

No capítulo VI, durante a rebelião, quando os rebeldes marcham vitoriosos para a residência do casal, atam-se triplicadamente duas pontas: a da história com a ficção; a da Revolução Francesa com D. Maria I; e a da Bastilha com D. Evarista. Segundo o narrador, “os trezentos que caminhavam para a Casa Verde, – dada a diferença de Paris a Itaguaí, – podiam ser comparados aos que tomaram a Bastilha” (p. 271).

O contraste da cena produz um efeito notável. Preocupada com a costura, o alfinete e a barra do vestido, os gritos sugerem-lhe uma patuscada. Quando os rebeldes já estão mais próximos de sua casa, ela ouve os brados de morte contra seu marido. “D. Evarista ficou sem pinga de sangue. No primeiro instante não deu um passo, não fez um gesto; o terror petrificou-a²⁰.” (p. 271).

A alusão satírica entre os personagens e a alienação mental da rainha é apenas uma entre os muitos intertextos sobre a temática da loucura, a ponto de o excesso encaminhar as leituras a uma unilateralidade. “O alienista”, afirma Frosh, chega a ser visto como a consagração de um dos motivos seminais da tradição europeia na literatura brasileira de “forma duradoura e permanente.” (FROSH, 2006, p. 278).

Os críticos veem Machado insistindo nesse projeto desde os dezoito anos de idade, com o conto “Três tesouros perdidos”, Tateando ainda, mais tarde, com “Frei Simão”, de *Contos fluminenses*, alcançando o obstinado resultado artístico com Simão Bacamarte, cujo “parentesco onomástico” faria supor, com a reciclagem do nome Simão, que o escritor “tenha tentado corrigir seu próprio erro artístico” (FROSH, 2006, p. 279), dando-se por certo que tenha falhado em *Contos fluminenses*.

²⁰ D. Pedro II, imperador dos mais populares da história, faria 62 anos no ano em que “O alienista” começou a ser publicado em *A Estação*. Havia o cuidado de Machado em não ofender tão diretamente um membro da família real, citando, em jornal ou revista, a loucura da bisavó do imperador brasileiro.

Porquanto significativo, esse motivo faz o texto abrir-se para inúmeras e interessantes respostas interpretativas, porém gravitando sempre em torno dos mesmos pares razão e loucura, ou ciência e alienação mental, quando não reavaliando polarizações, como o embate secular entre literatura e psiquiatria, o real e o imaginário, a religião e a ciência, ou religião e razão, pletora interpretativa que toma como invariante temática o espectro da patologia cerebral. Indo mais além, essa invariante corresponderia à questão da identidade, no grito hamletiano “de quem sou eu”, ou se “haverá mais de um ser em mim”, que, “sob a forma extrema é o problema dos limites da razão e da loucura.” (CANDIDO, 1995, p. 27-29).

Ao analisar, em linhas gerais, o pensamento crítico a respeito de “O alienista”, Luiz Costa Lima passa em revista o produto do trabalho de analistas, em sua opinião, mais capazes uns e menos capazes outros, voltados ora para uma visada patológica, ora para uma visada moral, causa e efeito do pessimismo do autor. Todos eles mostram um cunho biografista em sua análise, como Sílvio Romero, Mário Alencar, Lúcia Miguel Pereira, “além de uma enfiada de intérpretes [...], em um *kitsh* só ultrapassado pelo que se acrescenta à obra de Augusto dos Anjos.” (LIMA, 1991, p. 255).

Alguns críticos, porém, segundo ele, superam o biografismo, avaliam a morte das crenças e do sagrado, causada pelo humor, como faz Alcides Maya; ou exploram a polaridade entre o humor transcendental e a fatalidade determinista, tal qual se aplica Augusto Meyer. Lima, por sua vez, não obstante sua acuidade crítica, privilegia, como tantos outros, o que há de “borrado” no tema da loucura e da ciência, embora, de certa maneira, abra um precedente interessante, ao convidar para irem, ele e o leitor, “um pouco atrás, recordando em Foucault a experiência clássica da loucura.” (LIMA, 1991, p. 263).

Esse precedente se explica pela outra marca espaço-temporal que veremos mais adiante. Mas o crítico insiste na temática da loucura já avultada em inúmeras alusões e na própria história que se narra. Vê-se, portanto, que seduz ao jogo o excedente, ainda mais expressivo tendo em vista os mecanismos intertextuais de “O alienista”. Neste conto o leitor depara com a “Carta aos Coríntios”, do apóstolo Paulo, citada por Bacamarte, sobre a caridade, que entra no seu procedimento “como tempero, como o sal das cousas” (p. 256), epístola evangélica que traz em seu conteúdo a oposição entre o sábio e a loucura.

O leitor encontra ainda alusões ao *D. Quixote*, na advertência do Padre Lopes, de que “isso de estudar sempre, sempre, não é bom, vira o juízo” (p. 255), referindo-se ao comportamento de Simão Bacamarte; e à propalada demência de Bernardim Ribeiro (MACEDO, 1999; LOPES; SARAIVA, 1978; RIBEIRO A., 1949), na expressão “menina e moça”, aplicada a D. Evarista, recordando a obra homônima deste escritor quinhentista; além, é claro, da releitura da História de Portugal, na *mise en scène* sobre a alienação mental de D. Maria I, só para ficar em alguns exemplos.

Por outro lado, seguindo a posição de Segre, para quem “a obra literária se caracteriza exatamente pelo seu não limitar-se às motivações explícitas” (1986, p. 40), abrimos outro caminho para a análise do texto-palimpsesto machadiano. Em níveis cada vez mais profundos, sob camadas e mais camadas de significação, outras mensagens vão se compondo, situadas numa segunda marca espaço-temporal anunciada no *incipit* da narrativa: “As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali certo médico [...]” (p. 263).

É neste “tempos remotos” que reside a busca de um texto primeiro, apagado pela excessiva presença da temática da loucura, que compõe o texto segundo. A expressão abre as portas para um espaço-temporal-temático “primeiro”, que passamos a analisar em seguida.

4.3 O Texto Primeiro e as Alusões ao Estereótipo Judaico

O *incipit* de “O alienista” não implica o afastamento somente do narrador, situado no presente, em relação ao passado, em seu ato de enunciação. A expressão “tempos remotos”, no plural, delineia, no discurso narrativo, uma espacialidade e uma temporalidade fundantes para a problemática do judeu: o período de D. João V, na primeira metade do século 18; e o de D. José I e do Marquês de Pombal, de 1750 a 1777.

Podemos dizer que, pelas marcas, traços e indícios, somados a um grande número de alusões, que todo o século 18 comparece na narrativa de “O alienista”, e para trás ainda, conforme sugere Lima, ao apontar, baseado em Foucault, a experiência clássica da loucura. Os intertextos permitem também seguir para épocas posteriores ao século 19.

Encontramos, portanto, duas extensividades cardeais, a partir de nosso conceito de espaço-temporal-temático. A primeira (ou texto segundo, conforme a teoria do texto-palimpsesto), de maior interesse dos críticos e visível a leitores entre os mais e os menos perspicazes, compreende o reinado de D. Maria I e D. João VI, no fim do século 18 e início do século 19, centrado na temática da loucura e das limitações da ciência, correspondente ainda a leituras de ambiente sócio-cultural do século 19 (GLEDSON, 1986); ou mais universalizante, “de algumas matrizes importantes da história e do pensamento europeu, o que é compatível com a estrutura alegórica do texto” (TEIXEIRA, 2008, p. 113), também relacionados ao século do autor.

A segunda extensividade (ou texto primeiro), objeto de estudo desta dissertação, abrange os reinados de D. João V, na primeira metade do século 18, e o iluminismo do Marquês de Pombal, no terceiro quartel dessa centúria. Esse caráter móbil do discurso narrativo de “O alienista” fica mais evidente se levarmos em conta o capítulo X, “Restauração”, que tanto pode sugerir a restauração monárquica portuguesa, da qual descendem D. Maria I e D. João VI, quanto a inglesa, para trás, no século 17, ou a monárquica francesa, para frente, no século 19, exprimindo, portanto, neste jogo, uma ambivalência inerente ao conto.

Convenientemente, as referências diretas a D. João V e ao marquês de Pombal ocorrem no capítulo V, denominado “O Terror”. Quando aparece, na citação textual, o reinado de D. João V, O Magnânimo, vem jungido ao encarceramento do Costa, herdeiro de uma fortuna, mas pródigo: “Herdara quatrocentos mil cruzados em boa moeda de El-rei D. João V, dinheiro cuja renda bastava, segundo lhe declarou o tio no testamento, para viver até o fim do mundo.” (p. 262).

Sebastião José de Carvalho e Melo, ministro de D. José I, desponta sob o mesmo cenário, a compartilhar da mesma atmosfera. Seu nome aparece no relato do encarceramento do poeta orador Martim Brito, que “uma vez, por exemplo, compôs uma ode à queda do Marquês de Pombal, em que declarava que esse ministro era o ‘dragão aspérrimo do Nada’, esmagado pelas garras vingadoras do ‘Todo.’” (p. 267).

O governo joanino volta a surgir no capítulo XIII, ao mesmo tempo em que a menção caprichosa ao valioso metal que lhe garantira a opulência provisória: “Os lugares [...] eram de nomeação régia, por especial graça do finado rei D. João V, e implicavam o tratamento de Excelência e o uso de uma placa de ouro no chapéu.” (p. 285).

Estão relacionadas a esse cenário historicamente repressivo, potenciais alusões aos judeus e a heresias, que de certo modo lhes tentam impingir. As alusões ocorrem na primeira parte do conto. Em três capítulos, – “De como Itaguaí ganhou uma casa de orates”, “Torrente de loucos” e Deus sabe o que faz” – o narrador introduz o tema da narrativa, faz o enquadramento espacial e temporal, apresenta os personagens e estabelece a função narrativa do protagonista.

Eis um ligeiro apontamento desta parte: formado em Medicina na Europa, Simão Bacamarte retorna à colônia, vai morar em Itaguaí, vila do interior do Rio de Janeiro, casa-se com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, frustra-se-lhe o sonho de ter filhos, toma gosto pela patologia cerebral, constrói um asilo de loucos, a Casa Verde, e separa-se interinamente da esposa, que viaja a passeio ao Rio de Janeiro.

Tendo em vista o importante momento preambular do conto, em que se procura fixar caracteres, desenvolver relações, estabelecer situações ideológicas antes da eclosão do conflito principal, esses três primeiros capítulos ganham especial relevo pelas marcas intertextuais que podem ser relacionadas ao judeu, principalmente tendo em vista o modo ambivalente com que o narrador opera esses mecanismos de ligação entre os protagonistas e o judaísmo, no deslizamento, já antecipado nesta pesquisa, da extensividade espaço-temporal-temática, relativa a D. João V e a D. José I.

O governo de D. João V foi extremamente repressivo. Com D. José I, reduzem-se ao mínimo os autos-de-fé e as perseguições religiosas. Mas seu ministro, o Marquês de Pombal, mantém o Santo Ofício. Para o ministro, o Tribunal se constitui em “estabelecimento indispensavelmente necessário nos países católicos.” (FALCON, 1982, p. 402). Apesar disso, comemora-se o término das fogueiras e das torturas, as medidas em favor dos cristãos-novos, o golpe contra a Inquisição. “Realizaram-se ainda autos-de-fé, porém fogueiras e torturas foram abolidas com a ascensão ao poder de D. José”, registra Kaiserling (2009, p. 384).

Entretanto, a monarquia continua azeitando a máquina do estado policial, agora contra um inimigo ideológico. Encabeçando a lista, figuram as heresias. “Tratava-se de fazer do temido Tribunal um instrumento secular, estatal, de defesa da ordem e da ideologia dominante contra os desafios e os perigos das novas idéias,” explica Falcon (1982, p. 442). Basta verificar as ações da Real Mesa Censória, instituída em 1768, dois anos após o último auto-de-fé, para se ter uma imagem da “renovação” pombalina. Queimavam-se agora livros. Segundo Falcon,

cabia à Mesa Censória proibir os escritos contrários ao que se continha na *Dedução cronológica e analítica*. Eram também vedados os livros ateus, protestantes, ou que fossem de feitiçaria e astrologia, além dos obscenos, infamantes ou propícios à superstição, e, como é óbvio, todos aqueles que fossem contrários às escrituras e aos dogmas, ou ameaçassem perturbar o estado civil e eclesiástico. (FALCON, 1982, p. 444).

A narração de “O alienista” desliza por esses dois ambientes históricos. É nele que o intertexto potencializa novas representações para os indícios judaicos e heréticos espalhados na primeira parte do conto, formada pelos três primeiros capítulos.

A começar pelo caráter errante de Simão Bacamarte. Sob a capa da loucura, percebe-se a alusão ao velho mito de Ahasverus. Estudou em Coimbra e em Pádua, é considerado “o maior dos médicos do Brasil, da Espanha e de Portugal” (p. 253). Tampouco em Itaguaí o seu caminhar perturbador termina. Transita de um lado para o outro, nos cubículos da Casa Verde, nas ruas, dentro de casa, na biblioteca. “Todo o tempo que lhe sobrava dos cuidados da Casa Verde, era pouco para andar na rua, ou de casa em casa, conversando as gentes, sobre trinta mil assuntos” (p. 260).

Incansável, ele caminha. Aliás, entre as últimas cenas, vemo-lo em marcha, recolhendo-se a si mesmo à Casa Verde. Errabundo ainda, antes do fim, nas ideias, vagando de uma teoria a outra, sem outro porto que não a dúvida, a buscar o inatingível: “Vejam, pensava ele; vejamos se chego enfim à última verdade” (p. 286). E há errância igual entre os loucos recolhidos por Bacamarte. Um deles matara a esposa e o amante desta e, desde então, “andava sempre, sempre, sempre, à roda das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo” (p. 256-257).

Além do caráter erradio, o narrador insiste também na imagem da estrela. No meio dos loucos apreendidos, “um Falcão, rapaz de vinte e cinco anos, supunha-se estrela-d’alva, abria os braços e alargava as pernas para dar-lhes certa feição de raios” (p. 256). Costa, para desfazer equívocos, perdoa uma dívida a um dos credores que o desrespeita, recebendo em troca o comentário, de que abria mão “de uma estrela, que está no céu” (p. 262). A alusão se completa quando, após a apreensão do Costa, a prima, ao interceder por ele, relata um episódio, que é necessário reproduzir:

– isso, não! isso não! interrompeu a boa senhora com energia. Se ele gastou tão depressa o que recebeu, a culpa não é dele.
– Não?

– Não, senhor. Eu lhe digo como o negócio se passou. O defunto meu tio não era mau homem; mas quando estava furioso era capaz de nem tirar o chapéu ao Santíssimo. Ora, um dia, pouco tempo antes de morrer, descobriu que um escravo lhe roubara um boi; imagine como ficou.

A cara era um pimentão; todo ele tremia, a boca escumava; lembra-me como se fosse hoje. Então um homem feio, cabeludo, em mangas de camisa, chegou-se a ele e pediu água. Meu tio (Deus lhe fale n'alma!) respondeu que fosse beber ao rio ou ao inferno. O homem olhou para ele, abriu a mão em ar de ameaça, e rogou esta praga: – “Todo o seu dinheiro não há de durar mais de sete anos e um dia, tão certo como isto ser o *sino-salamão*!” E mostrou o *sino-salamão* impresso no braço. Foi isto, meu senhor; foi esta praga daquele maldito. (p. 263).

O *sino-saimão*, corruptela de signo-de-Salomão, que aparece nesse trecho de “O alienista”, tem sido usado, ao longo dos tempos, como sinônimo de Selo de Davi. Formado com o entrelaçamento de dois triângulos invertidos, o hexagrama representa o povo judeu. No entanto, provavelmente em razão da genealogia de Davi e Salomão, pai e filho, o símbolo tem recebido o nome de ambos. “A estrela de seis pontas também representa o Selo de Salomão, um hieróglifo para a sabedoria. *É também conhecida como Estrela de Davi*, indicando descendência da Casa Real de Israel”, afirma Tim Wallace-Murphy (2007, p. 97, grifo nosso).

Explicação semelhante faz Sthepano Sabetti. Ele comenta que assim como os chineses e os hindus, os hebreus também usaram dois triângulos como símbolo do equilíbrio, sobrepondo as duas figuras para criar a estrela de seis pontas, ou incidentalmente, as seis *sephirot* da Árvore da Vida. E explica:

A Estrela de Davi, também conhecida como Selo de Salomão, Magem (Mogen) David e Escudo de Davi, é dum antigo hexagrama que data no mínimo da época dos egípcios. Sempre simbolizou o equilíbrio entre duas polaridades complementares, tais como as forças das trevas e da luz, do consciente e do inconsciente, dos reinos terrenos e celestiais. Eliphas Levi faz menção a um dos significados secretos deste símbolo como a união do triângulo mágico do destino, da vontade e do poder com o triângulo divino da legalidade, da liberdade e da racionalidade. A referência mais antiga de sua utilização pelos judeus foi encontrada num selo do século VII a.C pertencente a Joshua bem Asayahu, de Sidon. Mais tarde, no século II a.C., foi encontrado numa sinagoga da Galiléia junto com um pentagrama, uma estrela radial e uma suástica! Acredita-se que Salomão usava este símbolo como uma manifestação de poder; também se pensa que ele recebeu uma imagem deste selo como um símbolo da vitória hebraica. Atribuída a um forte movimento sionista, a Estrela de Davi tornou-se o símbolo dos hebreus e, posteriormente, foi adotada como o emblema nacional do Estado judaico de Israel. (SABETTI, 1986, p. 40).

Nesta análise de Sabetti, ressaltam-se as polaridades representativas do bem e do mal, comunicadas pela luz e pela escuridão. Ademais, sobressai o conteúdo secreto, misterioso, que reclama para o símbolo sua capacidade de fascinar a imaginação. Sabetti não apenas denomina com o mesmo nome o hexagrama, chamando-o de Selo de Salomão e Estrela de Davi, mas informa que ele foi encontrado junto com outros símbolos, dentre eles o pentagrama.

Numa obra sobre os símbolos judaicos em cemitérios do Rio Grande do Sul (BELLOMO, 2008), os pesquisadores sublinham o grande desafio para o estudo desse objeto, “dado à diversidade do tema e a amplitude de interpretações e nomenclaturas pouco conhecidas dentro de uma leitura cristã” (CARDOSO, 2008, p. 257). Nas ilustrações de túmulos de famílias judias, aparece a Estrela de Davi dentre os elementos simbólicos da tradição israelita. Sobre o hexagrama, esclarecem os autores da pesquisa: “A estrela de Davi, também chamada de selo de Davi ou selo de Salomão, está para os judeus assim como a cruz está para os cristãos dentro do ambiente cemiterial.” (CARDOSO, 2008, p. 258).

A relação, por sua vez, entre o hexagrama e o diabo, vai estar presente na série de imagens intitulada *Imagens do Grande Sertão*, do artista plástico Arlindo Daibert, baseadas no romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Na obra “Pacto” (DAIBERT, 1999), dois triângulos entrelaçados mostram em seu interior a letra R, inicial do nome de Riobaldo, protagonista do romance de Guimarães Rosa. A estrela de Davi e a letra se sobrepõem a um texto manuscrito. As cores em destaque são o amarelo, o preto e o vermelho. O triângulo com o vértice para cima é negro; o triângulo com o vértice para baixo é vermelho.

Analisando a relação entre a imagem de Daibert e *Grande Sertão: Veredas*, Josina Nunes Drumond, além de relacionar o trabalho do artista plástico a cartas do tarô, que simbolizam o diabo, defende a existência de três índices na intenção do pintor mineiro: o pacto diabólico existente no romance de Guimarães Rosa, a figura do diabo numa das cartas do tarô e a união do masculino e feminino. Segundo Drumond, na obra de Daibert,

dois triângulos invertidos e superpostos formam a estrela de seis pontas, um legi-signo também chamado de Hexagrama, Estrela-de-Davi, Selo-de-Salomão ou Pedra filosofal. Segundo a simbologia, essa estrela é encontrada sobretudo no Judaísmo, no Cristianismo, no

Islamismo, e serve também de base ao Yantra indiano. É um símbolo de fé do Judaísmo e o emblema nacional de Israel. (DRUMOND, 2008, 248).²¹

Na cultura popular o sincretismo religioso vai além da confusão dos nomes. A estrela de cinco pontas, o pentagrama, ligado ao mal, é que recebe o nome de Selo de Salomão, ou *sino-salomão*. Em rezas e benzeduras para afastamento dos maus espíritos, traça-se, com giz, uma estrela de cinco pontas no chão, põe-se pólvora e ateia-se fogo. O ritual é denominado ponto de *sinsalomão* ou Ponto de Fogo. Antes da queima do pentagrama a pessoa enfermada pula três vezes o símbolo desenhado no chão e reza a oração do Pai-Nosso e de Nossa Senhora. Para afastar o diabo, ou a carga negativa, depois da queima acondicionam-se as cinzas em um pacotinho, que é atirado em água corrente. (SANTOS, 2010)²².

O símbolo, portanto, segundo uma tradição, refere-se tanto a Davi quanto a Salomão, ambos representando o povo judeu. O hexagrama vinha inscrito nos escudos do exército do rei Davi. O povo passou a usá-lo como amuleto contra as forças do mal. Na análise do relato da prima do Costa, no primeiro parágrafo, ressaltam-se as polaridades entre o bem e o mal, conforme o discurso estereotípico. “Santíssimo”, da Liturgia Católica, se opõe a “sino-salamão”, símbolo judaico, do segundo parágrafo.

Porém, há inversão de significados. O símbolo judaico, em vez de escudo contra o mal, converte-se no próprio diabo. O tio do Costa invocara-o, quando lhe “respondeu que fosse beber ao rio ou ao inferno.” O diabo, “homem feio, cabeludo, em mangas de camisa”, portando o Signo-de-Salomão impresso no braço, conjurado, lança-lhe a praga. Ao mesmo tempo, a maldição cumpre o papel de punição a todo aquele que atenta contra a ortodoxia católica, como fazia o tio do Costa, que, “quando estava furioso era capaz de nem tirar o chapéu ao Santíssimo.” Numa das versões da história do judeu errante, este é amaldiçoado por negar água a Cristo, no caminho para o calvário. Na alusão existente em “O alienista”, o judeu, a quem é negada a água, replica a sentença cristã, agora usada contra os inimigos da religião do Estado.

²¹ Para um estudo mais profundo sobre as relações entre a obra de Arlindo Daibert e o romance de Guimarães Rosa, principalmente quanto ao Hexagrama e o símbolo da estrela, cf. MENDES, 2008. Os nomes de Selo de Davi e Signo de Salomão, dados à mesma estrela de seis pontas, podem também ser encontrados em BETHENCOURT, 2004.

²² Os pesquisadores apontam a tradição oral e o sincretismo como responsáveis pelo nome Signo de Salomão dado ao pentagrama. Esclarecem que o Signo de Salomão é, na verdade, o Escudo de Davi. Cf. SANTOS, 2010, p. 19.

Em novo intertexto, os três países e a colônia, inscritos no currículo do Dr. Bacamarte, formam, por sua vez, uma segunda encruzilhada, cortada pelas artérias das insinuações. Ele cursou a Universidade de Pádua. Nessa universidade, Galileu, acusado de heresia, ensinou ali no passado. Mas o fato de estudar na Itália faz de Bacamarte um estrangeiro. Ser um estrangeiro, ou “estrangeirado”, conforme sua inculcação depreciativa, era, no século 18, em Portugal, especialmente no reinado de D. João V, motivo de ódio e desconfianças. Equiparavam o estrangeirado, pela impureza das ideias, contaminadas do mundo exterior, ao judeu e ao cristão-novo, pela impureza do sangue. O estrangeirado e o cristão-novo “representam, afinal, o erro, a antiortodoxia, e são, portanto, ameaças à ordem, à verdade, ao *establishment*.” (FALCON, 1982, p. 152).

Com Pombal, ele próprio um estrangeirado, o ódio refluiria, e, mais lentamente, a desconfiança. Ela, contudo, em conjunto com a resistência popular, será companheira constante de Simão Bacamarte em “O alienista”. A expressão “filho da nobreza da terra”, que o caracteriza, no primeiro parágrafo do capítulo I, lhe dá uma relação mediatizada, indireta, com o passado da colônia. Há diferença entre ser filho da terra e ser filho da nobreza dela. A desconfiança e as ambiguidades aumentam com as discrepâncias produzidas pelos pares antinômicos envolvidos na escolha de seu destino: em vez da Europa além-pirenaica (Itália), tem-se Portugal; em vez de Portugal, a colônia; em vez do Rio de Janeiro, Itaguaí, a paradoxal vila-universo. A impressão que se tem é que Bacamarte foge, dissimula, camufla-se.

O narrador afirma que o médico “meteu-se em Itaguaí.” Entre os significados do verbo desta frase, a maioria pejorativa, encontramos “esconder(-se)” “ocultar(-se)” (HOUAISS, 2001, p. 1910). Sua etimologia, do latim *mittere*, fortalece não só a representação anterior da deambulação ininterrupta do médico, que sai de lugares cosmopolitas em direção a espaços ermos da periferia colonial, mas também a ideia da rejeição. A colônia portuguesa era um destino escolhido pelos judeus e cristão-novos que fugiam à perseguição religiosa e social do Estado português.

No sentido da deambulação, significa mover, tocar, fazer andar, impelir, dirigir, atirar, lançar, introduzir, pôr. No de rejeição, significa deixar ir, abrir mão, abandonar, largar, licenciar, despedir, mandar embora, absolver, este último querendo dizer libertar e alforriar, que, no caso de Bacamarte, ganha sentido ambíguo. *Mittere* Significa ainda omitir, pôr de parte, deixar de lado, renunciar a, deitar fora de si. (SARAIVA, 1993, p. 743).

Daí por que parece brotar uma dupla interpretação na frase do primeiro parágrafo, em relação a Bacamarte, sobre sua partida da Metrópole, “não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra [...], ou em Lisboa.” (p. 253). Não pôde ficar porque Itaguaí era seu universo e, a medicina, seu único emprego, segundo a justificativa dada por Bacamarte; ou não pôde ficar por razões de suspeição sobre ele, um estrangeirado, remetendo à alusão, do narrador, ao judeu e ao cristão-novo.

Contracenando com a suspeição em torno do estrangeirado, e articulado com ela, encontramos em Bacamarte a aversão à carne de porco, dissimulada em regime alimentício especial, destinado a desenvolver a fertilidade da esposa. A proibição divina da carne de porco ao povo judeu está no *Levítico* e no *Deuteronômio*, que compõem, juntamente com o *Gênesis*, *Êxodo* e *Números*, os livros do Pentateuco, do Antigo Testamento (BÍBLIA SAGRADA, 1988b). A impureza tornou a carne em “asco nacional” e “descrição do que é desprezível e odioso.” (DOUGLAS, 1995, p. 1.302). A simples ausência desse animal na dieta familiar em terras sob a vigilância do Santo Ofício era suficiente para delatar criptojudeus. (KAYSERLING, 2009).

Em Bacamarte, o banimento equivale ao retorno de uma esperança, a esperança de possuir uma dinastia. Nele, a suspeita sobre a carne impura permanece no âmbito da narração, numa espécie de cumplicidade entre narrador e narratário. As explicações parecem restringir-se à intimidade familiar. Entretanto, numa pequena vila do interior fluminense, importava incutir a suspeição nos moradores, nas autoridades, e, principalmente, no vigário, de quem Bacamarte tinha medo, “e por tabela o bispo” (p. 255).

A suspeição vela-se, contudo, na ambiguidade da dieta especial. A esposa, cuja escolha se deveu à anatomia e à fisiologia propícias à geração, destrói as esperanças do médico, que aconselha, então, a dieta, baseada em estudos profundos e sugestões de cientistas de além-mar.

D. Evarista resiste. “A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo” (p. 254). Deve-se à resistência dela a extinção da descendência dos Bacamartes, consequência funesta com certo espírito de punição à derrota do médico e de seus esforços, e à teimosia, “explicável, mas inqualificável” de D. Evarista (p. 254).

No capítulo II de “O alienista” o narrador faz, num só parágrafo, duas alusões importantes. Na primeira delas equipara o sonho de D. Evarista de ir ao Rio de Janeiro

ao “sonho do hebreu cativo” e, na outra, mostra a comemoração dessa personagem, que pode, finalmente, “realizar os desejos de menina e moça” (p. 258).

A expressão “hebreu cativo” reporta ao início do judaísmo, após a destruição do primeiro templo pelos babilônios. (NEUSNER, 2003; JOHNSON, 1989). De ambas, a segunda, “menina e moça”, é por si só a mais singular, decalcando-se a expressão do título homônimo da novela quinhentista de Bernardim Ribeiro.

À parte os problemas de autenticidade da segunda parte de *Menina e moça*, da edição de Évora, pelo contraste estilístico com a primeira parte, os críticos se entendem em relação ao seu conteúdo judaico, “pois não só o estilo de queixume arrastado nos capítulos iniciais é vulgar na literatura judaica [...], mas certos passos revelariam elementos da Cabala hebraica.” (LOPES; SARAIVA, 1978, p. 256-257). Isso explicaria a censura da Inquisição ao livro e os expurgos de trechos contrários à ortodoxia católica e ao concílio tridentino (MACEDO, 1999; LOPES; SARAIVA, 1978).

Num dos estudos mais completos sobre a obra, Helder Macedo não só identifica elementos da Cabala, mas também, com base no enredo, nos recursos estilísticos, na ideologia, nos personagens e suas ações, fundamenta aspectos do judaísmo, da perseguição inquisitorial e da Chéquina, a comunidade de Israel, construindo uma visão crítica “que permite que a *Menina e moça* seja lida como uma obra de resistência escrita do ponto de vista da minoria perseguida.” (MACEDO, 1999, p. 102)²³.

A donzela, que inicia a narração da novela, conta, logo na abertura, que “menina e moça me levaram da casa de meu pai para longes terras.” (RIBEIRO, B. 1949, p. 1). Depois de discorrer sobre suas mágoas e sobre os planos de escrever um livro, narra seu encontro com uma mulher mais velha, uma dona, que lhe conta ter sido também uma donzela e ter nascido numa terra distante. Para esquecer as próprias dores, narra à companheira mais nova, recém-conhecida, histórias daquela terra, na qual se sentem estrangeiras, com a esperança de, com as dores alheias, esquecer as próprias.

As mulheres da novela de Bernardim vivem um exílio permanente e em permanente dor da alma, assim como as personagens dos relatos no interior da narrativa de *Menina e Moça* (Arima e Avalor, Binmarder e Aônia, Lamentor e Belisa). Não é só a alusão ao sentimento de tristeza e exílio que relaciona a obra de Bernardim Ribeiro e a

²³ Cf. principalmente o Capítulo VI, “A *Menina e Moça*: Texto e Contexto”. Para a análise da heresia nessa obra, cf. o Capítulo III.

de Machado, mas o jogo que este último faz com as expressões “hebreu cativo” e “menina e moça”, usados no mesmo parágrafo.

O sintagma “hebreu cativo” acentua esse sentimento. Colocados ambos os períodos em sequência, determinam um processo de ida e volta, pelo qual o segundo sintagma retoma o primeiro, que, por sua vez, completa a alusão indicada no segundo, formando, as duas expressões, uma espécie de chave de leitura. Uma breve análise comparativa reforça o contato entre as duas obras:

– Fui uma donzela que neste monte da banda de além deste ribeiro pouco há que vivo, e não posso viver muito; noutra terra nasci; noutra de muita gente, me criei, donde vim fugindo para esta despovoada de tudo, senão só as mágoas que eu trouxe comigo. (RIBEIRO, B. 1949, p. 13).

– Coitada de mim – começa ela – que para me magoar busco ainda desventuras alheias, como que as minhas não abastassem; que são tantas, que muitas vezes neste despovoado eu mesma ando espantada de mim como as posso sofrer! Por isso vos não parecia sem causa triste, que assim o sou eu [...]; que assim há já muitos anos que eu não vivo para mim, que para estes ermos fugindo das gentes, para que só anoiteceu e amanheceu. (RIBEIRO, B., 1949, p. 17).

Ressalta-se, nesses dois trechos de *Menina e moça*, assim como em toda a narrativa, além das mágoas, queixumes, solidão e tristeza, a sensação de vazio provocada pela distância da terra de origem e acentuada no vocabulário referente ao local onde vivem as personagens femininas da obra: “despovoada de tudo”, “neste despovoado eu mesma ando”, “para estes ermos fugindo das gentes”, a viverem padecimentos, “para que só anoiteceu e amanheceu”, e em peregrinação constante.

Em “O alienista”, embora em diapasão diferente, contornando a sátira e a ironia, em apelo aos estereótipos e ao mito antisemita, já referidos até aqui, o diálogo com *Menina e moça* começa um pouco antes, abrindo o capítulo III, com os padecimentos, e aludindo ao espaço ermo e vazio no quinto parágrafo, quando divide os sentimentos de D. Evarista em tristeza e alegria, antes e depois de Bacamarte consentir na viagem da mulher:

A ilustre dama, no fim de dous meses, achou-se a mais desgraçada das mulheres; caiu em profunda melancolia, ficou amarela, magra, comia pouco e suspirava a cada canto. Não ousava fazer-lhe nenhuma queixa ou reproche, porque respeitava nele o seu marido e senhor, mas padecia calada, e definhava a olhos vistos.

[...]

D. Evarista sentiu faltar-lhe o chão debaixo dos pés. Nunca dos nuncas vira o Rio de Janeiro, que posto não fosse sequer uma pálida sombra do que hoje é, todavia era alguma coisa mais do que Itaguaí. Ver o Rio de Janeiro, para ela, equivalia ao sonho do hebreu cativo. Agora, principalmente, que o marido assentara de vez naquela povoação interior, agora é que ela perdera as últimas esperanças de respirar os ares da nossa boa cidade; e justamente agora é que ele a convidava a realizar os seus desejos de menina e moça. (p. 258).

De dois modos ocorre, neste último parágrafo, a sensação de vazio percebido em *Menina e moça*: diretamente, no contraste vila / capital e com o sintagma “povoação interior”; e indiretamente, com a repetição do advérbio “agora”, no quarto período. Aproveita ao narrador, com a repetição, o significado temporal e espacial de modo simultâneo.

O primeiro e o segundo “agora”, retendo a infelicidade ligada a Itaguaí, terra cediça e lugar de abandono, reitera o antes; o terceiro “agora”, ligando-se à capital da colônia, à viagem, ao consentimento de Bacamarte, reitera o depois, a felicidade, mesmo afirmando o advérbio em todas as séries o momento presente.

Vale acrescentar que o esquema relacional dos dois sintagmas, “hebreu cativo” e “menina e moça”, tem, nos seus limites, antes e depois, as imagens da cupidez. Uma delas é antecipada no metal dos olhos de Bacamarte: “O metal de seus olhos não deixou de ser o mesmo metal, duro, liso, eterno”, descreve o narrador (p. 258). Na outra ponta, revela seu amor ao lucro, contrastando com o sentimento de caridade e com o amor à ciência que lhe moveram a fundação do asilo:

– Que importa? Temos ganho muito, disse o marido. Ainda ontem o escriturário prestou-me contas. Queres ver?

E levou-a aos livros. D. Evarista ficou deslumbrada. Era uma via-láctea de algarismos. E depois levou-a às arcas, onde estava o dinheiro. Deus! eram montes de ouro, eram mil cruzados sobre mil cruzados, dobrões sobre dobrões; era a opulência.

Enquanto ela comia o ouro com os seus olhos negros, o alienista fitava-a, e dizia-lhe ao ouvido com a mais pífida das alusões:

– Quem diria que meia dúzia de lunáticos... (p. 259).

O novo esquema, sob a forma de um quadrado, se for visto a partir dos seus quatro elementos, descreve a seguinte fórmula: o metal dos olhos está para os dobrões de ouro, assim como menina e moça está para hebreu cativo. Mas o que se nota de mais

relevante é a insistente combinação do número três no discurso narrativo, e, por extensão, a referência ao triângulo.

São inúmeras as aparições desse numeral em diferentes quantificações, como se pode extrair de alguns exemplos: “Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil” (p. 253); “o nosso médico esperou três anos” (p. 254); “Três dias depois, numa expansão íntima” (p. 256); “mandou-se anexar uma galeria de mais de trinta e sete” (p. 256); “Quê! um rapaz que ele vira, três meses antes, jogando peteca na rua” (p. 256); “Os loucos por amor eram três ou quatro” (p. 256); “Três meses depois efetuava-se a jornada” (p. 259); “Um dia de manhã, – eram passadas três semanas” (p. 260); “Crispim amava a mulher, e, desde os trinta anos” (p. 260); “conversando as gentes sobre trinta mil assuntos” (p. 260); “Ela provava nessa ocasião um vestido de seda, – um dos trinta e sete que trouxera do Rio de Janeiro” (p. 271); “Entretanto, a arruaça crescia. Já não eram trinta, mas trezentas pessoas que acompanhavam o barbeiro” (p. 270).

Além disso, a citação tomada ao apóstolo Paulo, no início do capítulo II, por Bacamarte, é tirada do capítulo treze da “Epístola aos Coríntios”; a narrativa de “O alienista” tem treze capítulos; sua estrutura se organiza sob a simbologia do número três, como se mostra na configuração dos capítulos²⁴ e no total de teorias para cada parte da obra.

A ambivalência desse numeral e do triângulo a que está associado remete tanto ao catolicismo quanto ao judaísmo, e, por isso mesmo, possibilita o plano das alusões e insinuações do narrador em relação ao judeu. Dos triângulos invertidos e sobrepostos se faz o hexagrama, símbolo judaico, já analisado anteriormente.

Referências diretas e indiretas também são crescentes na primeira parte de “O alienista” em relação a Bacamarte, ao seu comportamento e às suas ideias, que podem ser, no contexto histórico, apontadas como heresias. Assim é a sua frequente intimidade com autores árabes numa época de vigilância contra autores adversos à ortodoxia católica, e a sua leitura do Corão, aproveitando-se o médico de uma frase de Maomé para inscrevê-la na fachada da Casa Verde, e que, por temor à Igreja, atribui ao Papa Benedito VIII.

²⁴ A primeira parte de “O alienista” apresenta os três capítulos já assinalados anteriormente, nesta dissertação. A segunda parte começa com “Uma teoria nova” e prossegue com “O Terror”, “A rebelião” e “Restauração”. O número três encontra-se no interior desta parte. Os capítulos VII, VIII e IX nada mais são que sequências de “A Rebelião”. O número três volta na última parte, com os três capítulos finais, nos quais o médico aplica a terceira e última teoria.

Há um jogo, irônico naturalmente, entre o nome deste papa e o seu significado, proveniente de bênção, graça, santidade. Benedito VIII, apesar das virtudes e zelo religioso de que é notório historicamente, é também conhecido pela atitude belicosa. Foi ele quem liderou, no seu tempo, a guerra contra os mouros. Político calculista, venceu a luta contra o antipapa em 1012. Bacamarte iguala em profundidade e sabedoria o Corão e a Bíblia Católica, aproxima os papas Benedito VIII, do século 11, e Benedito XIV, pontífice no período histórico da narrativa, e, com esses nomes, faz alusão ainda a São Benedito, santo popular e de origem moura.

Outros indícios continuam surgindo, como nas janelas do asilo, cuja cor simboliza o Islã; na advertência do padre Lopes em forma de chalaça, “deixe estar, deixe estar, que hei de mandá-lo denunciar ao papa” (p. 257), e nas heresias mascaradas pelo comportamento dos loucos recolhidos ao asilo.

Um deles descreve sua genealogia da seguinte forma: “Deus engendrou um ovo, o ovo engendrou a espada, a espada engendrou Davi, Davi engendrou a púrpura, a púrpura engendrou o duque, o duque engendrou o marquês, o marquês engendrou o conde que sou eu” (p. 257). A frase é bimembre, em gradação ascendente na primeira parte e descendente na segunda. O ovo simbolizando a origem divina da Igreja prossegue até púrpura, símbolo de poder. Depois, origina o conde em sequência para baixo, decaindo até o título nobiliárquico menor. Posto na boca de um louco o ataque à Igreja parece diluir-se, mas a escolha mesma deste louco e desta mania, e não de outras, já que, como avisa o narrador, “a mania das grandezas tinha exemplares notáveis” (p. 257), se articula com o jogo disposto na produção do ato narrativo.

No embaralhamento das alusões, o narrador faz referência indireta à árvore de Jessé, iconografia medieval sobre a genealogia dos antepassados humanos de Jesus, baseada na interpretação messiânica de *Isaías*, 11, 1-2 (BÍBLIA SAGRADA, 1988b), segundo a qual brotará uma vara do tronco de Jessé e uma flor nascerá de suas raízes. Sem rigor histórico, a genealogia passou ao folclore popular. O narrador deforma a linhagem, que se eleva no auge da instituição católica para depois decair na mundanidade dos cargos e títulos. Assim, a ambivalência da crítica atinge a Igreja Católica de um lado, e a acusação herética ao louco que, por tabela, se dirige à “loucura” do próprio alienista, num jogo de relações subentendidas e veladas com o Judaísmo, que analisaremos em seguida.

Assinalados os indícios e as marcas da presença do judeu, resta-nos o problema da interpretação, ou como prefere Todorov (2006, p. 59), a abordagem do problema das significações. Visto que o conflito principal do conto deflagra-se com o surgimento da segunda teoria “científica” de Bacamarte, no capítulo IV da narrativa, passemos, então, no tópico seguinte, à análise das três teorias e sua relação com a genealogia com a qual o texto vai reagir às insinuações do estereótipo do judeu e do mito antisemita.

4.4 Errância entre o Desejo de Ordem e a Corrupção Moral

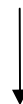
Orientando-se pelo estudo dos formalistas russos, e indo das formas às estruturas, Todorov formulou a tese de que as figuras narrativas são projeções de figuras retóricas. “A partir dessa suposição poderíamos verificar quais são as formas tomadas por outras figuras de retórica, menos comuns, no nível da narrativa” (TODOROV, 2006, p. 56).

Dentre as muitas figuras aproveitadas em “O alienista” – gradação, atraso, paralelismo, antítese, repetição e antecipação –, sobressai a primeira. A gradação, na estrutura da narrativa, mostra, em níveis ascendentes e descendentes, as teorias de Simão Bacamarte. Essa figura, por sua vez, ajusta-se a um sistema que, “em lingüística chama-se hoje [...] por um nome tomado à antiga poética: encaixe.” (TODOROV, 2006, p. 56).

A estrutura de “O alienista”, explorando essa técnica, funda-se em três partes, cada uma delas ligada à seguinte, em gradação ascendente da primeira para a terceira, e em gradação descendente, ou um como que anticlímax, nesta última, operação que, levando em conta a obra inteira, pode ser resumida em três motivos fundamentais, cada um deles relacionados a uma função específica, como se pode ver na FIGURA seguinte:

FIGURA 1: Motivos e funções na narrativa de “O alienista”

(1ª parte) 1ª teoria :: Bacamarte **vs.** Sociedade = ordem [+]
 (2ª parte) 2ª teoria :: Bacamarte **vs.** Sociedade = (des)ordem [+]
 (3ª parte) 3ª teoria :: Bacamarte **vs.** Sociedade = corrupção [-]



:: RESULTANTE ::

Começamos pelo exame detalhado do esquema mostrado na FIGURA 1. A primeira teoria de Bacamarte se baseia na busca de um remédio para a patologia cerebral, a segunda na ampliação do terreno da loucura e, a terceira, na crença de que a demência, em vez de ser o desequilíbrio das faculdades mentais, é o seu oposto.

O anseio por ordem pauta a narração da primeira parte. Assim mesmo podem-se julgar os casos de loucura e monomanias dentro de certo âmbito moral e ideológico. O discurso acadêmico barroquizante, a mania das grandezas, os loucos por amor, a genealogia declamada pelo filho do algibebe sugerindo heresia, todos destacam aspectos antissociais.

Num primeiro instante a sociedade ensaia uma resistência à construção do hospício, mas se convence da sua importância. Os sete dias de festa e a viagem de D. Evarista, prêmio paralelo, juntamente com a opulência das arcas de dinheiro e dobrões de ouro, coroam o ajuste providencial de Bacamarte.

Tudo leva a crer na manutenção do mesmo projeto na segunda parte. Observe a correspondência entre o distribuidor de boiadas imaginárias da primeira parte e o Costa, na segunda, cuja prodigalidade provoca seu recolhimento à Casa Verde. São maus exemplos do exagero, são comportamentos tomados por antissociais, são atitudes eticamente condenáveis, como o luxo ostensivo do Mateus, o discurso do Martim Brito, as gentilezas do Gil Bernardes, as comparações abismadas do Presidente da Câmara, passando à inconstância de atitudes e opiniões do vereador Sebastião Freitas e do Boticário Crispim Soares.

Além do mais, destaca-se o anacronismo dos puritanos (FALCON, 1982) nas demonstrações externas de pureza de sangue, em “O alienista”, quando a Câmara de

Itaguaí autoriza “um anel de prata no dedo polegar da mão esquerda, a toda a pessoa que, sem outra prova documental ou tradicional, declarasse ter nas veias duas ou três onças de sangue godo.” (p. 279).

O anseio dominante por ordem conduz, nesta segunda parte, ao conflito com a sociedade e culmina em (des)ordem. Mas o princípio fundante é aquele estabelecido na primeira parte: a busca da ordem. Os fatos o confirmam. Após a rebelião são enquadrados o barbeiro Porfírio, líder do levante, com seus sequazes, e os aclamadores do novo governo. Na Restauração, Bacamarte ostenta poder totalitário e embasa no seu conceito de ordem o equilíbrio completo, e, na sua atitude sem freios, instaura e reforça a (des)ordem:

Um homem não podia dar nascença ou curso à mais simples mentira do mundo, ainda daquelas que aproveitam ao inventor ou divulgador, que não fosse logo metido na Casa Verde. Tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia, os que põem todo o seu cuidado na tafularia, um ou outro almotacé enfunado, ninguém escapava aos emissários do alienista. Ele respeitava as namoradas e não poupava as namoradeiras, dizendo que as primeiras cediam a um impulso natural, e as segundas a um vício. Se um homem era avaro ou pródigo ia do mesmo modo para a Casa Verde; daí a alegação de que não havia regra para a completa sanidade mental. (p. 279).

Ao contrário do que afirma o narrador, de que “não havia regra para a completa sanidade mental”, Bacamarte, na verdade, regula-se exatamente pela regra, mesmo sendo ela excessiva, encontrando seu correspondente no prefixo “des”, de desordem, em que a ambivalência do sentido aponta tanto para a privação quanto para a intensidade e reforço (HOUAISS, 2001, p. 947). Modelando-se pela regra, o nosso alienista suprime do seu ideal de sociedade tudo que não corresponde ao seu parâmetro moral de ordem.

A interpretação pessoal de Bacamarte do pensamento de São Paulo é também carregada de suspeitas. Ela contraria o pensamento cristão do apóstolo. Bacamarte diz a Crispim que a caridade entra em seu procedimento “como tempero, como sal das cousas, que é assim que interpreto o dito de S. Paulo aos Coríntios.” (p. 256). Seu principal objetivo é a ciência e, como grande sábio do seu tempo, com a obra da Casa Verde, pretende “estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificá-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal.” (p. 256).

Ora, o que São Paulo faz é exatamente condenar a sabedoria dos homens, que, para ele, é loucura diante de Deus. A citação e a alusão profetizam o destino do médico.

Ao mesmo tempo, a perseguição sem tréguas em favor da construção de uma ordem moral insinua a relação entre Bacamarte e o papel do judeu:

Os judeus [...] deveriam subverter a ordem existente física e secular e substituí-la pela ordem moral. Por outro lado, a questão ressoou poderosa e paradoxalmente com o judeu herético, São Paulo, na dramática introdução de sua Primeira Epístola aos Coríntios, quando cita o Senhor, “Destruirei a sabedoria do sábio e aniquilarei a compreensão do prudente”; e acrescenta, “Porque a tolice de Deus é mais sábia que os homens; e a fraqueza de Deus é mais forte que os homens... / portanto/ Deus escolheu as coisas tolas do mundo para confundir o sábio; e Deus escolheu as coisas fracas do mundo para confundir as coisas que são poderosas.” (JOHNSON, 1989, p. 100).

Bacamarte crê na caridade das suas ações e na ordenação do mundo quando decide curar os loucos. Muda o projeto e se convence que sua missão tem como fundamento a erradicação dos males morais da sociedade. Mas entre o judeu, representado pelas insinuações e alusões em torno de Bacamarte, e o discurso ocidental, vence o estereótipo, na terceira parte da narrativa, quando, ao fazer a opção pela (des)ordem, o alienista encarna a corrupção moral.

Posto entre os dois extremos, ordem e (des)ordem, Bacamarte escolhe a última opção. Revela o narrador que, na convicção do médico, a verdadeira doutrina para o alienista era oposta a que vinha praticando, devendo “admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele desequilíbrio fosse ininterrupto.” (p. 281).

O narrador seleciona bem as palavras no jogo das considerações entre o texto primeiro e o texto segundo do palimpsesto. “Normal” e “exemplar”, embora sejam da lavra de Bacamarte, referentes ao §4º de sua mensagem à Câmara de Vereadores da vila de Itaguaí, elas pertencem, ao mesmo tempo, em sua ambivalência, ao discurso do narrador, para identificar e caracterizar o médico.

O discurso narrativo, e com ele a narração e o produtor dela, faz-nos inferir que é Bacamarte o próprio instrumento da corrupção moral dos cidadãos, sejam eles cidadãos ilustres ou não. Seu sistema terapêutico atacava as qualidades predominantes. “Cada beleza moral ou mental era atacada no ponto em que a perfeição parecia mais sólida.” (p. 285).

Bacamarte condena, e em sua maior parte destrói, a modéstia de um poeta desconhecido e de um analfabeto anônimo; a honestidade do advogado Salustiano; a

sensatez do vereador Galvão; a lealdade da mulher do boticário; a retidão de um adversário que adverte o próprio médico das ameaças de Crispim Soares; a sinceridade do Padre Lopes; a tudo Bacamarte reprova e refuta e, refutando, encarna, como agente corruptor, o elemento contrário a essas virtudes violadas.

No entanto, paradoxalmente, encontra em si mesmo aquilo que fazia dos outros um acabado mentecapto, o conjunto de qualidades morais que ele condenava, tais como “a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade.” (p. 287). Segundo Adolfo Sánchez Vázquez, “como todo cômico, a ironia revela a inconsistência de um fenômeno”. Ela funciona como uma espécie de crítica oculta, lida nas entrelinhas, que “permanece oculta por trás da exaltação do elogio ou da felicitação. [...] Diz mais do que diz, ou diz menos do que pensa. Ou então faz um rodeio para afirmar o que no fundo nega.” (VÁZQUEZ, 1999, p. 280-281).

O conselho de amigos, que Bacamarte convoca e a quem interroga, confirma todas aquelas virtudes que ele vê em si mesmo. Para um leitor baseado na segunda extensividade espaço-temporal-temática, é na natureza da enfermidade que se explicaria a contradição de o alienista imaginar em si próprio as qualidades que ele não via nos outros e que, se visse, condenaria e destruiria com seu aparato terapêutico. Como afirma Foucault, tudo redundaria na questão moral no interior das relações sociais:

Nesta adesão imaginária a si mesmo, o homem faz surgir sua loucura como uma miragem. O símbolo da loucura será doravante este espelho que, nada refletindo de real, refletiria secretamente, para aquele que nele se contempla, o sonho de sua presunção. A loucura não diz tanto respeito à verdade e ao mundo quanto ao homem e à verdade de si mesmo que ele acredita distinguir. Ela desemboca, portanto, num universo inteiramente moral. O Mal não é o castigo ou o fim dos tempos, mas apenas erro e defeito. (FOUCAULT, 2007, p. 25).

Desta análise foucaultiana da loucura, conclui-se que Bacamarte reproduz em si mesmo o sonho de sua presunção, a distinção recai sobre ele menos pelo *insigth* próprio do que pela declaração de um conselho de amigos, ou no que é mais significativo, pela referência do produtor da narração.

Descoberto o erro e o defeito, a resposta mais lógica é partir para a supressão da origem de ambos, encarnado no ser desprezível e amedrontador. Torna-se viável, portanto, a supressão de Bacamarte. Eis a resultante proposta pelo esquema apresentado na FIGURA 1, na página 95, desta dissertação. A soma das três escalas da errância do

alienista, ao fim e ao cabo, traduz-se, na soma total, em escala descendente, ou melhor, decadente, de uma jornada que teve início na Europa e o termo numa vila no interior de uma colônia, na periferia do mundo:

Era decisivo. Simão Bacamarte curvou a cabeça, juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde. Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que ficasse que estava perfeitamente são e equilibrado: nem rogos nem sugestões, nem lágrimas o detiveram um só instante. [...] fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo. Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. (p. 288).

Mas não é de loucura, como dissemos antes, que se trata. No significado primeiro deste texto-palimpsesto machadiano, que este estudo vem analisando, a temática da loucura e da falta de limites da ciência, depois das alusões e indícios apontados na primeira parte do conto, encobre, vela e dissimula a supressão do judeu herético. Onde ele tente se adequar e onde mantenha relações, a ordem se transforma no seu oposto e finalmente desmascara o agente repulsivo, a origem do mal, o corruptor da sociedade, exigindo-se a sua eliminação. E se é na primeira parte que o narrador concentra as marcas do judeu herético, é nela por sua vez que antecipa sua supressão.

Na frase “Dito isto, meteu-se em Itaguaí” (p. 253), o segundo verbo também significa “pôr para viver em asilo ou colégio; internar; recolher-se” (HOUAISS, 2001, p. 1910). No final da narrativa de “O alienista”, a frase “ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde” (p. 288) imprime a lembrança da antecipação retomando a ligação com o verbo “meteu-se” do início do conto.

Mais rara que a analepse, a antecipação ou prolepse costuma apresentar certo espírito profético, segundo Gérard Genette, para quem, ao falar da preferência dessa figura pelas narrativas em primeira pessoa, a antecipação, “pelo próprio facto do seu declarado carácter retrospectivo, [...] autoriza o narrador a alusões ao futuro, e particularmente à situação presente, que de alguma maneira fazem parte de seu papel.” (GENETTE, 1980, p. 66). Em “O alienista”, por ser narrado em terceira pessoa, a antecipação fortalece o carácter profético da narrativa e o destino do protagonista.

Com relação ao presente da narração, outros elementos vão fortalecendo, na parte introdutória do conto, esta alusão ao futuro do protagonista: “A idéia de meter os loucos na mesma casa [...] pareceu em si mesma um sintoma de demência, e não faltou quem o insinuasse à própria mulher do médico” (p. 254), “Que, na verdade, a paciência do

alienista era ainda mais extraordinária do que todas as manias hospedadas na Casa Verde; nada menos que assombrosa.” (p. 257).

No último parágrafo da narrativa confirma-se, na análise do próprio narrador, o destino do médico sugerido pela figura retórica explorada na primeira parte: “Alguns chegam a conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí” (p. 288). Mas, como dissemos antes, não é de loucura que se trata, mas do velamento produzido por essa temática, concebida para ser um texto segundo, conforme a política do texto-palimpsesto, com base na qual se produz o velamento da imagem estereotipada do judeu, tecida por meio de alusões carregadas de sentido oculto.

Em que medida a genealogia neste texto rompe com esse mito? Em pelo menos duas situações ela se manifesta, mas sempre velando, com metáforas, a condição desprezível da sociedade inculcadora de estereótipos. Ela abre o conto revelando que Bacamarte era “filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas” (p. 253). Mas o nome do personagem é sua própria negação e, por contiguidade, a da nobreza a que pertence.

Seu nome representa o que há de mais anacrônico e velho. Designa uma antiga arma de fogo de cano largo e forma de campânula para facilitar o carregamento da munição. Por extensão significa tudo que é imprestável e inútil. Nomeia o livro velho, volumoso e sem utilidade, enfim, coisas sem serventia. (HOUAISS, 2001, p. 370). A serviço de uma nobreza e ele próprio pertencendo a ela, ao mesmo tempo em que a elide no seu interior, lendo livros proibidos, classificando comportamentos indesejáveis, revela atitudes imorais dos cidadãos do reino.

Se o olhar permanece apenas na temática da loucura, o leitor não percebe o velamento que há também por trás da genealogia do louco recolhido à Casa Verde, antes referida. No discurso do louco entra o mito da criação, da origem divina (ovo), e, com ele, as principais instituições decorrentes desse “mundo renovado” (as armas, a igreja, a aristocracia). Essa genealogia, em sua segunda parte descendente, do marquês ao conde, e deste ao louco, parece antecipar a decadência das teorias bacamartianas e sua supressão, pois sua experiência acaba nele e na sua autointernação.

No entanto, a gradação descendente produz um movimento que vai da origem pura, ápice de poder, com a igreja e as armas, para depois descer em direção ao ridículo. Se lembrarmos que as teorias de Simão Bacamarte se compõem, primeiro de separação e classificação; depois, de desclassificação e confusão; para, em último lugar, medirem-

se pela corrupção generalizada, a ironia a que se refere Vázquez, citada há pouco neste trabalho, evoca uma ambivalência que envolve a todos na mesma humanidade corruptível e corruptora. Dois paradoxos que acabam se encontrando nos extremos da narrativa: a corrupção que o louco recita já estava na sociedade antes mesmo de Bacamarte chegar a Itaguaí; as virtudes de Bacamarte enaltecidas pelo conselho de amigos haviam sido antes negadas pelo trabalho corruptor da terceira teoria.

Enfim, é necessário não ignorar que o caráter móbil da narrativa contraria o sentido mesmo da genealogia. Sua essência baseia-se na estabilidade e na certeza de uma origem pura, que serve de parâmetro para o presente e para o futuro. Em “O alienista”, a origem pode estar em qualquer parte ou não estar em lugar algum. Pode simplesmente frequentar o discurso mascarado da própria linguagem no discurso do narrador ou do louco. Podemos ler de acordo com a extensividade espaço-temporal-temática que nos aprouver, para trás ou para adiante, relativizando o discurso de poder centrado na origem divina de uma sociedade católico-cristã.

Capítulo 5

SÉCULO 19: O ESTEREÓTIPO ÀS CLARAS

O livro *Papéis avulsos* foi publicado em 1882, final de século conturbado na Europa no que diz respeito aos judeus. Johnson (1989), em sua história do povo judaico, inicia o capítulo referente ao século 19 com a expressiva data de 13 de junho de 1817, dia de batismo cristão, na Igreja Anglicana, aos doze anos de idade, de Benjamin Disraeli, futuro primeiro-ministro da Inglaterra. Mas ao lado de uma larga exposição sobre a filossemítica política inglesa e a liberdade na América do Norte, as esperanças do movimento sionista e o desfile de gênios de origem judaica, Johnson registra os acontecimentos mais terríveis da história europeia.

Dentre eles está a política czarista, na Rússia. Os *pogroons*, que começam em 1871 e seguem com ódio ascendente até a fuga pânica em 1881, estabelecem um novo marco para a intolerância. Segundo Johnson, por causa da emigração ocorrida nesse ano a data se torna a mais importante na história do povo judeu desde a expulsão da Espanha em 1492.

Na Alemanha e na França o ódio antissemita é praticado às abertas. A degradação pública de Richard Dreyfus abalaria o mundo inteiro. Ao mesmo tempo, divulgam-se teorias pseudocientíficas sobre a inferioridade racial, num momento em que judeus ahsquenazis, com sua pobreza e sofrimento, chegam em número cada vez maior a países centrais da Europa ocidental. Na França, o antissemitismo se sustenta em duas frentes, a dos intelectuais e a de grande parte da Igreja Católica.

É nesse cenário que os estereótipos contra os judeus se revigoram e correm livremente nos mais diferentes domínios discursivos, dentre eles, e especialmente, a literatura. A verdade é que durante séculos os estereótipos já compunham um discurso no interior mesmo da própria tradição eurocêntrica.

Os três contos de *Papéis avulsos* analisados neste capítulo, diferente do que vimos até agora, exibem, no discurso de seus personagens e narradores, o estereótipo franco, sem reboço, às claras. Não há necessidade mais de dissimulações. No retrato que pintam do judeu, ele é ladrão, mentiroso, usurário e demoníaco.

Mas não basta apenas apontá-lo. Será mais útil mostrar sua função na economia das três narrativas e de que modo contribuem para alimentar o mito antissemita que vimos analisando até aqui.

5.1 “A Chinela Turca” e “O Empréstimo”

Invente uma história e culpe o judeu. Este é o lema que se aprende com “A chinela turca”. No discurso antissemitico que agora se apresenta abertamente neste conto, o judaísmo aparece em contraste com representantes do islã e do cristianismo. O narrador relata uma trama fantástica na qual o protagonista cristão pode ser salvo pela figura ambivalente do sacerdote/guerreiro.

O enredo pode ser resumido em quatro lances. O jovem bacharel Duarte prepara-se para visitar a namorada e futura esposa, quando lhe anunciam a chegada do Major Lopo Alves, um dos mais enfadonhos sujeitos da época. Sua ligação com a moça de quem Duarte gosta e as relações com a família deste impedem-no de mandar embora a visita inoportuna.

O rapaz suspira de impaciência. A moça, que tem os cabelos loiros e os olhos azuis, espera-o no baile. Indiferente à dor do bacharel, o Major impõe-lhe a leitura de um drama ultrarromântico, de sua autoria, com cenas de sequestro, envenenamento, assassinato, prisões, homens embuçados e o roubo de um testamento. A leitura que começara cerca de dez horas da noite ultrapassa a meia-noite. O bacharel, para se livrar do suplício da peça ruim, influenciado pelas peripécias que escuta, compõe interiormente, na imaginação, seu próprio drama.

No segundo lance, o Major, insatisfeito com alguma coisa, retira-se e entra, após ele, um falso policial que acusa Duarte de roubar uma chinela turca, ornada de finíssimos diamantes e muito preciosa, comprada a um judeu no Egito. Quatro homens irrompem na sala e o sequestram. No caminho, a conversa do chefe dos sequestradores aumenta o mistério da aventura. Vendam-lhe os olhos, levam-no ao interior de uma casa e o deixam sozinho numa sala ricamente mobiliada.

No terceiro lance, Duarte é convidado a seguir para o interior da casa, a entrar por algumas portas, atravessar diversos corredores, até chegar a outra sala pouco iluminada, onde o plano terrível do sequestro se esclarece. Um homem velho, sentado à cabeceira de uma mesa larga, explica tratar-se de um golpe. A chinela turca existe, mas não fora comprada de um judeu; ela pertence a uma bela mulher, que entra na sala. Duarte se casaria com ela, escreveria seu testamento, deixando-lhe sua fortuna, e, depois, beberia veneno. O padre, chamado para realizar o casamento, em vez de sacerdote, era oficial do Exército, e ajuda-o a fugir.

No último lance, o bacharel acorda da aventura, sentado diante do Major no momento exato em que este termina a leitura da peça.

O leitor está diante de uma história dentro de outra história, vincada pela ironia e pelo humor. Não se pode descartar sua crítica metalinguística ao romantismo; afinal trata-se de um *topos* dessa escola a mulher descrita na abertura da narrativa: “os mais finos cabelos louros e os mais pensativos olhos azuis, que este nosso clima, tão avaro deles, produzira” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 295). Além do mais, o drama ultrarromântico, tão anacrônico quanto o Major, está repleto de lances condenáveis pelo bom gosto. No entanto, chama atenção a história contada pelo falso policial:

Há de perdoar-me, disse o representante da autoridade. A chinela de que se trata vale algumas dezenas de contos de réis; é ornada de finíssimos diamantes, que a tornam singularmente preciosa. Não é turca só pela forma, mas também pela origem. A dona, que é uma de nossas patrícias mais viajeiras, esteve, há cerca de três anos no Egito, onde a comprou a um judeu. A história que este aluno de Moisés referiu acerca daquele produto da indústria muçulmana, é verdadeiramente miraculosa, e, no meu sentir, perfeitamente mentirosa. Mas não vem ao caso dizê-la. O que importa saber é que ela foi roubada e que a polícia tem denúncias contra o senhor. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 298).

Nesse discurso vislumbram-se três representações sociais, cada uma com traços identitários bem determinados. A nobreza local é identificada pela expressão “uma de nossas patrícias mais viajeiras”. Patrício refere-se a quem nasceu na mesma pátria ou localidade, mas também a quem tem origem aristocrática. Afinal, o conto se passa em 1850, período monárquico do Segundo Reinado no Brasil. A referência seguinte é a do vendedor da chinela, um judeu do Egito. A terceira, um muçulmano. Das três, a menção depreciadora cabe ao “aluno de Moisés”. A posse do objeto baseia-se numa história “perfeitamente mentirosa”; logo, supõe-se que a tenha roubado ou obtido a peça por meios inescrupulosos. Assim, o discurso cita em primeiro lugar o patrício, com alusões aristocráticas; depois, o judeu mentiroso e dissimulado; por último, o muçulmano, que supera o anterior pela “indústria” com que produziu o objeto cobiçado.

Não significa, contudo, que o muçulmano seja poupado. A alusão à riqueza da sala onde deixaram Duarte, embora sejam os objetos da melhor “fábrica”, relaciona-se à suposta decadência dos turcos, expressa na indolência com que o protagonista se reclina na otomana, no susto que leva ao ligar um objeto ao outro, que iniciara a estranha aventura. O elemento cristão sobressai no contraste com esses dois elementos: “Neste

momento abriu-se uma porta do fundo da sala e negrejou a batina de um padre calvo e alvo. Duarte levantou-se, como por efeito de uma mola. O padre atravessou lentamente a sala, ao passar por ele, deitou-lhe a bênção.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 300).

O bacharel achava que o sequestro havia ocorrido por causa de um pretendente derrotado, na luta pelo coração de Cecília, a namorada de cabelos louros e olhos azuis. Até agora ignorava ser o alvo de sua própria imaginação. A aparição do padre corta-lhe apenas as ilusões da disputa pela mão da moça. A bênção, todavia, garante uma importância maior à figura do sacerdote no jogo das representações. Na explicação que é dada a Duarte, a chinela “não tinha nenhum diamante, nem fora comprada a nenhum judeu do Egito; era, porém, turca, segundo se lhe disse.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 300).

A história do judeu mentiroso e possivelmente ladrão fora um pretexto para o sequestro. Resta a chinela, cuja fábrica merece elevados elogios. Não obstante, judeu e muçulmano estão ligados na “droga do Levante”, com que querem envenenar o bacharel. O padre reaparece, auxilia Duarte na fuga, confessa ser tenente do Exército. Impossível não recolher da missão salvadora a alusão às cruzadas contra os turcos, no presente, e contra os judeus, no passado.

O desfecho do conto em forma de lição moral fortalece a ideia de embate ideológico. A aventura, conclui Duarte, fora “um bom negócio e uma grave lição: provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 303). Para fugir a uma peça ruim, a imaginação de Duarte deu-lhe um pesadelo que lhe valeu como reflexão sobre quais os caminhos a percorrer, e, ao leitor, uma visada comparativa sobre três religiões antagônicas.

Em “O empréstimo”, tem-se menos a religião que o estereótipo do judeu usurário, tema associado a uma das obsessões do autor: o personagem atacado pela fatalidade do caiporismo. Custódio precisa de cinco contos de réis para entrar como sócio numa empresa de fabricação de agulhas. Apela ao tabelião Vaz Nunes que recusa a quantia avultada. Na negociação do empréstimo, os cinco contos de réis se reduzem a cinco mil-réis, que Custódio aceita, “não triste, ou de má cara, mas risonho, palpitante, como se viesse de conquistar a Ásia Menor.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 339).

Essa alegria de Custódio está relacionada diretamente ao seu próprio retrato físico e psicológico:

Vestia pobremente, mas escovado, apertado, correto. Usava unhas longas, curadas com esmero, e tinha as mãos muito bem talhadas, macias, ao contrário da pele do rosto, que era agreste. Notícias mínimas, e aliás necessárias ao complemento de um certo ar duplo que distinguia este homem, um ar de pedinte e general. Na rua, andando, sem almoço, sem vintém parecia levar após si um exército. A causa não era outra mais do que o contraste entre a natureza e a situação, entre a alma e a vida. Esse Custódio nascera com a vocação da riqueza, sem a vocação do trabalho. Tinha o instinto das elegâncias, o amor do supérfluo, da boa chira, as belas damas, dos tapetes finos, dos móveis raros, um voluptuoso, e, até certo ponto, um artista, capaz de reger a vila Torloni ou a galeria Hamilton. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 335).

O retrato ambivalente, duplo, calcado na revelação da voluptuosidade e da preguiça, sustentado pelas circunstâncias, será fortemente realçado quando ele for, em seguida, associado ao judeu. Custódio pede o empréstimo a Vaz Nunes para uma grande empresa e para “acudir a um credor pertinaz, um diabo, um judeu, que rigorosamente ainda lhe devia, mas tivera a aleivosia de trocar de posição.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 338).

No campo oposto ao de Custódio, o nome Vaz, do tabelião, completa o perfil, significando vazio, deserto, destituído da riqueza a que buscava o outro. A palavra “Vaz” remete à expressão “não dar vaza”, isto é, não ceder no jogo de cartas a outros jogadores. O sobrenome Nunes, de Vaz Nunes, é outro com o qual se denomina o número ímpar. Também se escreve “nones”, advérbio de negação do latim *non* substantivado, que se tornou plural na gíria estudantil “pares ou nones” (HOUAISS, 2001, p. 2026).

O tabelião, seu oponente, exerce no texto a função de negar o cometimento do caipora fatalizado. Custódio representa o ataque; Vaz Nunes a defesa, seguida do equilíbrio. Em vez da fortuna que liberta, libera trocados para uma noite. Na expressão “pares ou nones”, ou pares e ímpares, observe o encaixe dos personagens, que fortalece a ideia de beligerância: Custódio tem 40 anos, representando o quatro, número par; Vaz Nunes tem 50 anos, representando o cinco, número ímpar. Contra a perspicácia e argúcia de um, destoa-se a figura dissimulada, luxuriosa, ignóbil e inútil, do outro.

A associação com a figura do Judeu, na troca de posição com o personagem fatalizado, faz alusão à errância lendária. Além do mais, esse andar de um lado a outro em busca da subsistência garante uma função especial à metáfora das agulhas, que Custódio pretendia fabricar, agulhas que lhe espicaçam a alma e empurram-lhe o passo: “O pobre-diabo sentiu enterrarem-se-lhe no corpo os milhões de agulhas que a fábrica

teria de produzir no primeiro semestre.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 337). O elemento temporal se reitera na frase onomatopéica, registro sarcástico do desespero de Custódio diante da calma do tabelião e das velhas contas, “com os grandes zeros arregalados e os cifrões retorcidos à laia de orelhas que continuariam a fitá-lo e a ouvi-lo a ouvi-lo e a fitá-lo.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 337).

A sonoridade onomatopéica do final dessa frase dá realce a outra metáfora para agulha, sinônimo de ponteiro de relógio, agora milhões deles, sintetizados nas aliterações dos verbos “a fitá-lo e a ouvi-lo, a ouvi-lo e a fitá-lo”, tic-tac ressoando não só a alusão temporal do pobre-diabo, a andar mendigando tostões para eventualidades de subsistência, fatalizado na existência, mas também o comentário do narrador no início do conto, quando afirma:

E, para começar, emendemos Sêneca. Cada dia, ao parecer daquele moralista, é, em si mesmo, uma vida singular; por outros termos, uma vida dentro da vida. Não digo que não; mas por que não acrescentou ele, que muitas vezes uma só hora é a representação de uma vida inteira? (ASSIS, 1997, v. 2, p. 334).

O narrador procura sintetizar, ou melhor, destacar a fatalidade do personagem cuja vivência de uma hora será sempre a mesma de uma vida inteira. Marcado pelo destino, Custódio acorda todos os dias com a mesma pretensão de se redimir buscando uma mão benfazeja que lhe dê a fortuna salvadora e sempre lhe cabe o dízimo para a subsistência. Sua associação com o judeu pode ser depreendida na insinuação do narrador, nesse trecho: “por outros termos, uma vida dentro da vida.”

Para encerrar tal sistema de trocas, duas ações definem bem a propósito o estereótipo. Na primeira, às humilhações de Custódio emenda o narrador a caricatura, tendo as agulhas suprido o seu lugar no esquema:

Adeus, agulhas! A realidade veio tomá-lo outra vez com as unhas de bronze. Tinha de voltar ao precário, ao adventício, às velhas contas, com os grandes zeros arregalados e os cifrões retorcidos à laia de orelhas, que continuariam a fitá-lo e a ouvi-lo, a ouvi-lo e a fitá-lo, alongando para ele os algarismos implacáveis de fome. Que queda! Que abismo! (ASSIS, 1997, v. 2, p. 337).

Após a retomada dessa figura caricatural, com sua monstruosidade e suas precariedades, certificada pelos zeros arreganhados e pelos cifrões retorcidos, chega o

momento culminante da revelação, em que muda de lugar com o judeu amaldiçoado. Ao trocar as posições, Custódio nada mais faz do que substituir aquele no jogo das representações estereotipadas, como vínhamos vendo desde o início da narrativa. Ainda mais que a revelação da permuta é feita pelo próprio personagem que representa o judeu e sua errância, revelação ouvida no vocabulário antijudaico, na caricatura e na fatalidade diabólica em busca de redenção.

Ao receber os cinco mil-réis, reinicia sua jornada, iludido com o mundo que o rejeita, “todos os homens traziam na retina a alma da hospitalidade”, apertando amorosamente, no bolso, o dinheiro com a mão esquerda, “resíduo de uma grande ambição, que ainda há pouco saíra contra o sol, num ímpeto de águia, e ora batia modestamente as asas de frango rasteiro.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 339).

5.2 Esboço de uma Velha Teoria da Alma Judia

O par e o ímpar, o número quatro e o número cinco, repovoam outro enredo, desta vez o do conto “O espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana”. O número quatro representa os quatro amigos anônimos reunidos numa casa, no morro de Santa Teresa, uma noite, numa sala pequena, “alumiada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 345).

O número ímpar, ou o quinto personagem, Jacobina, difere dos demais não por ser nomeado, mas porque ouvia em silêncio a discussão metafísica dos companheiros. Seu radicalismo patenteava-lhe o caráter e o nome:

Rigorosamente eram quatro os que falavam; mas além deles, havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação. Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinquenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico. Não discutia nunca; e defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 345).

A citação longa tem em vista apanhar todo o retrato do protagonista e com ele a dualidade, particularmente aquela contida na explicação, no fim desse trecho, creditada

a Jacobina, entre o céu e o inferno, dualidade que caracteriza não só o nome feminino do personagem masculino, mas também o discurso e o restante da narrativa. Segundo Jacobina, na terra, a discussão entre os homens era herança bestial, da qual se deveria abster. No céu, por outro lado, anjos e querubins jamais se desavinhavam, sinal de equilíbrio e perfeição. Nesse prólogo, Jacobina propõe o tema que mais tarde, assim como o céu e a terra, torna-se o prélio entre o bem e o mal, situando o judeu neste último.

A estrutura repete a do conto “A chinela turca”, do encaixe de uma história dentro da outra, com a diferença de que, em “O espelho”, Machado lança mão do discurso direto. E o ponto de vista passa a ser o do narrador da segunda história, que vem para o primeiro plano.

Para provar a teoria de que a criatura humana possui duas almas, a interior e a exterior, Jacobina relata episódio de sua própria vida. Morava na província, tinha 25 anos, era pobre, quando, enfim, foi nomeado para o posto de alferes. Os amigos contribuíram para a compra da farda. Ficou tão ilustre na vestimenta que uma tia viúva, Dona Marcolina, residente muito longe da vila onde morava Jacobina, instou que ele fosse visitá-la.

Foi um sucesso. No sítio, seu traje alçou-o à posição de general. A tia pôs no quarto dele um grande espelho, no qual podia se mirar. Adoecendo a filha, a viúva teve de partir com o cunhado. Os escravos fogem. Jacobina é deixado no mais absoluto abandono. Os rapapés e os elogios constantes haviam suprimido o homem, deixando apenas a alma exterior, o alferes. Quando olha no espelho, já quase não enxerga a si mesmo, nem os objetos, já não é dois, vai perdendo de todo o reflexo. Lembra-se então de vestir a farda e, ao mirar-se novamente, reencontra sua imagem, sua alma, podendo passar o restante do tempo sozinho no sítio até o retorno dos parentes. Terminada a história, antes que os ouvintes na salinha de Santa Teresa saíssem da surpresa, o narrador já se despachara.

A estrutura do conto mostra um jogo dinâmico, bem organizado, de trocas, situado muito além das simples alusões. A permuta de posições no esquema funcional do texto ocorre com a alternância entre Jacobina e seus ouvintes. Depois, num processo mais elaborado, ela acontece entre o judeu e Jacobina e, por fim, entre Jacobina e o judeu.

No primeiro momento, os quatro debatedores das coisas metafísicas, antes tão serenos, se desentendem:

A conversa, em seus meandros, veio a cair na natureza da alma, ponto que dividiu radicalmente os quatro amigos. Cada cabeça, cada sentença; não só o acordo, mas a mesma discussão tornou-se difícil, senão impossível, pela multiplicidade das questões que se deduziram do tronco principal. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 346).

Mudam-se, então, as posições. Quem escutava em silêncio agora impõe seu discurso, sua manipulação radical do tema. Chamado a opinar, Jacobina aceita o convite sob os seguintes termos:

Nem conjectura, nem opinião, redarguiu ele; uma ou outra pode dar lugar a dissentimento, e, como sabem, eu não discuto. Mas, se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida, em que ressalta a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata. Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas... (ASSIS, 1997, v. 2, p. 346).

Conseguido o apaziguamento, em sua digressão sobre o tema, introduz o estereótipo do judeu usurário, preparando-se para o segundo lance:

Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira: as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. “Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; *é um punhal que me enterras no coração.*” Vejam bem esta frase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 346, grifo do autor).

Para passar à posição do judeu, duplamente condenado, e sofrer o fardo expiatório e catártico do desfazimento da identidade, Jacobina faz despontar em seu relato registros relacionados ao estereótipo já aparecidos em outros contos de Machado. Antes de entrar nas suas memórias, cita verbalmente o diabo para exemplificar as duas almas na mulher. “Essa senhora é parenta do diabo, e tem o mesmo nome: chama-se Legião...” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 347).

Da citação direta passa à insinuação quando entramos no terceiro espaço da narrativa: “Vai então uma das minhas tias, D. Marcolina, viúva do Capitão Peçanha, que morava a muitas léguas da vila, num sítio escuso e solitário, desejou ver-me e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 347). Nesse lugar “escuso”, lugar do oculto, sertanejo, enviesado, oblíquo, vai-se a humanidade e o equilíbrio de que o narrador tinha aparentemente a posse:

O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 348).

Acostumado antes ao tratamento cerimonioso, o narrador, na solidão do sítio, após a saída dos ocupantes da casa (o branco) e a fuga dos escravos (o preto), evoca o fardo temporal, o fogo do inferno, a metáfora do abismo, a errância eterna, sintonizando melhor a permuta com o judeu:

Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow e topei com este famoso estribilho: *Never, for ever! – For ever, never!* confesso-lhes que tive um calafrio: recordei-me daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: – *Never, for ever! – For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada. E então de noite! Não que a noite fosse mais silenciosa. O silêncio era o mesmo que de dia. Mas a noite era a sombra, era a solidão ainda mais estreita ou mais larga. Tic-tac, tic-tac. Ninguém nas salas, na varanda, nos corredores, no terreiro, ninguém em parte nenhuma... (ASSIS, 1997, v. 2, p. 349).

A perda da identidade equivale à perda da imagem no espelho. A fim de esconjurar o mal no sítio escuso, o narrador se resguarda vestindo a farda de alferes. Com o gesto, destroca as posições entre ele e o judeu, reagrupando seu mundo, reconhecendo-se na autoridade do posto, nos limites da diferença em que o seu eu se protege da influência do outro:

Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a e aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. (ASSIS, 1997, v. 2, p. 352).

A dicotomia dos pares branco, calcada na sociedade na qual o narrador se integra, e o preto, patrimônio e senhorio, e o ritual de esconjuro restauram o equilíbrio. O jovem alferes retoma seu reflexo, voltando ao que era no princípio. Ao contrário do judeu, ele recupera sua alma exterior por meio do autorreconhecimento, o inverso de si é ele mesmo, o posto que ocupa, a farda que o defende.

Pouco importa se a história que conta é falsa, ou se não passa de uma alegoria que nos é impingida, assim como aos ouvintes mudos na sala da casinha em Santa Teresa, e que nos remeta a outra, não menos contundente, da caverna de Platão. Importa seu efeito no imaginário.

A oposição com o estranho se dá no nivelamento e posterior superação da figura estereotipada, sem que haja, contudo, movimento dialético. A superação é de modo a submeter a presença de si, mantendo o estereótipo no lugar funcional. Ambivalente, enfim, pois o narrador deixa, na sala alumiada, os homens pensativos; e foge, como se lembrasse do destino trágico daquele que, na alegoria do filósofo grego, retornou para relatar verdades aos prisioneiros da caverna.

Ao mesmo tempo, nos reenvia a outro mito, o de Fausto, fazendo a ligação entre o sítio abscôndito, no passado, e o futuro capitalista, no presente, agora na posse plena do controle da enunciação e dos ouvintes. Jacobina pode finalmente testemunhar que sobrevivera a Mefistófeles, assim como também havia desbancado a ambos, o judeu e o diabo.

5.3 O Problema da Genealogia

Se em todos os contos que vimos analisando neste *corpus* da pesquisa a genealogia tem sido destacada como instrumento crítico dos textos de Machado em relação ao estereótipo e ao mito antisemita, nesses três contos ela parece diluir-se ou tornar-se transparente. Podia ser identificada no mecanismo intertextual mais refinado, mais vago, porém mais intenso, situado no âmbito da alusão à genealogia cristã do mundo renovado sob novas alianças divinas. Nesse caso, a interpretação repetiria, de modo vago, o esquema inicial da ordem vs. desordem e cairia na simplificação.

De fato, um olhar retrospectivo sobre a organização dos seis contos analisados, com sua linha temporal e temática, acabou problematizando o título *Papéis avulsos* dado ao livro e produzindo interrogações a respeito de sua unidade, o que nos leva a considerar outro caminho para a investigação do problema da genealogia. A pista para esse novo caminho é oferecida pelo próprio autor quando, na advertência a *Papéis avulsos*, dispõe-se a esclarecer, mas sem esclarecer, o título da coletânea.

A sensação de coisa vaga, a falta de justeza das palavras e o paradoxo no texto da *Advertência* ajudam a criar uma atmosfera ambivalente que já foi analisada, em outros termos, nos contos que formam o *corpus* desta dissertação. Segundo o paratexto, o título parece negar unidade à obra, “faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 252).

Essa afirmação estaria mais de acordo com o significado dicionarizado para a palavra “avulso”, coletânea de textos desirmanados, desligados do corpo ou da coleção de que faz parte, ou ainda aquilo que vem reunido sem uma ordem, ou fora de uma série organizada. Machado concorda e discorda, ao mesmo tempo, do caráter avulso dos doze contos reunidos em seu livro: “A verdade é essa, sem ser bem essa.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 252). Os contos, portanto, são avulsos, mas ao mesmo tempo não são. Para explicar o paradoxo, o autor se vale da seguinte imagem: os contos “são pessoas de uma mesma família que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 252).

Assim como Lisley Nascimento (2009), para quem a estratégia do escritor é um convite à decifração, um jogo de dissimulações e uma instrução de leitura, chegamos à igual juízo. Para a decifração, oferecemos a análise, neste trabalho de pesquisa, e com ela apontamos o jogo machadiano das dissimulações, espécie de chave de leitura para *Papéis avulsos*. É justamente o problema da genealogia em “A chinela turca”, “O

empréstimo” e “O espelho” e o olhar retrospectivo sobre os contos analisados que nos levam direto à advertência do livro.

Lembrando que a justificativa de haver reunido vários escritos para não os perder, “formulada por um metódico e rigoroso Machado de Assis, não deixa, evidentemente, de soar como uma galhofa” (NASCIMENTO, 2009, p. 44); temos como crível o caráter injuntivo contido no paratexto. Com ele, formulamos a hipótese de que a ordem implícita do livro, no que diz respeito aos seis contos que aqui analisamos, compreende uma crítica à genealogia enquanto discurso de poder.

Não que a crítica esteja ausente. Nos três contos citados manifestam-se, como dissemos atrás, os elementos abordados em nosso referencial teórico (ver capítulo 1, desta dissertação), tais como o mito antissemita, o estereótipo e o choque ideológico-religioso. Além disso, o tratamento cômico, satírico, e até caricaturesco dos temas e personagens, permite, de certo modo, o questionamento desses elementos.

Contudo, é na pista oferecida pelo escritor que nos lançamos em busca do julgamento acerca desse problema, começando pela organização do sumário, ele próprio um paratexto construído pelo autor para também ser interpretado pelo leitor. O sumário, ao mesmo em tempo que desmente as palavras de Machado, escritas na *Advertência*, mostra o intento de desafiar e mina a sensação inicial de vaguidão e falta de justeza.

A organização dos contos no livro forma uma série, portanto, dentro de uma ordem preestabelecida. Por outro lado, embaralha essa ordem, reportando à ambivalência da intenção, formulada no paradoxo do autor de que “a verdade é essa sem ser bem essa.” (ASSIS, 1997, v. 2, p. 252).

Observemos o sumário do livro:

PAPÉIS AVULSOS	251
<i>Advertência</i> , 253. – O alienista [...], 255 – Teoria do medalhão (diálogo), 288. – A chinela turca , 294. Na arca (Três capítulos inéditos do Gênesis) – D. Benedita (um retrato) [...], 305. – O segredo do bonzo (capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto) , 320. – O anel de Polícrates, 325. – O empréstimo , 330 – A sereníssima República (Conferência do Cônego Vargas), 335. – O espelho (Esboço de uma nova teoria da alma humana) , 341. – Uma visita de Alcibíades (Carta do desembargador X... ao Chefe de Polícia da Corte), 347. – Verba testamentária, 352. – <i>Notas</i> , 359. (ASSIS, 1997, p. 1.165, grifos nossos).	

A noção de ordem e de série pode ser notada não só nos paratextos servindo de margens de abertura e fechamento do sumário, mas também na arrumação dos contos

em negrito, cujo tema gira em torno da figura do judeu, e na interposição desses contos com os demais, de conteúdo diferente.

Nessa arrumação, vê-se a preocupação do escritor com o equilíbrio. Ele abre a lista dos contos com “O alienista”, e intercala-o com “A chinela turca” e “Na arca, colocando de permeio “Teoria do medalhão”. Daí em diante, mantém o esquema da intercalação. Cada conto, onde há referência direta ou indireta aos judeus, é separado do outro por um conto de temática diversa. Para compensar a quebra da série nos dois contos, postos juntos, após “O alienista”, o autor situa, no final, seguidos um do outro, os contos “Uma visita de Alcibíades” e “Verba testamentária”, também de temática alheia ao *corpus*, que trata do assunto judaico.

No esquema apresentado pelo paratexto, em *Papéis avulsos*, um conto de temática judaica é intercalado por outro de conteúdo diferente, mas onde falta a interposição temática, o autor procura suprir com a igualdade, e não em qualquer posição do sumário, mas nos seus extremos, no começo (“A chinela turca” / “Na arca”) e no final (“Uma visita de Alcibíades” / “Verba testamentária”).

Porém, a cronologia foi embaralhada de propósito. Começa com o século 18, com o “O alienista”; passa ao 19, com “A chinela turca”, e retorna ao tempo mítico de “Na arca”. Depois segue para o século 16, em “O segredo do bonzo”, e retorna ao 19, com “O empréstimo” e “O espelho”. Nesta dissertação, tivemos de reordenar a série resumida no sumário a fim de demonstrar a hipótese de que o livro explorava a linha reta das genealogias na composição de sua crítica ao mito antissemita.

Quebrando-se a ordem e a série, cria-se o problema da genealogia, agora em relação à estrutura do livro. Mas ao fazer isso, indiretamente atinge o conteúdo da origem divina de um mundo renovado e cristão em choque com o mal, representado pela figura do judeu. Esse discurso de poder é que será desconstruído ao longo da leitura, mas a partir da nova série criada.

Assim, “avulso” passa a significar uma ausência de ordem na criação do sumário e se torna um manual de instrução ao leitor, que é convidado a interagir com a obra, atuando sobre sua estrutura e sua escritura, refazendo o caminho do tempo imemorial ao século 19, em cujo trajeto vai encontrar o estereótipo e o mito antissemita, mas em contraponto crítico com o aparato genealógico de visada satírica.

A ambivalência aí se instaura. Consequentemente, o discurso ideológico-religioso é posto em dúvida pela própria organização da obra, ela própria ambígua, contendo uma

verdade que é, e não é, ao mesmo tempo. O autor, como afirma Lyslei Nascimento (2009), aponta para o poder do leitor sobre o livro, mas recorda também que o leitor está sob o constante risco de ser ovelha diante de um narrador deslizando e manipulador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, demonstramos que o mito antissemita e o estereótipo comparecem de fato na obra de Machado de Assis. Em *Papéis avulsos*, seis dos seus doze contos giram em torno da temática do judeu, às claras, em alguns; dissimulado, em outros. Inicialmente, foi preciso delimitar as fronteiras do mito antissemita e mostrar seus elementos a partir da noção mais lata de mito, enquanto gênero. Apesar da crítica ao esquematismo de Lévi-Strauss, fundado no par ordem-desordem, seu conceito contribuiu para entender o caráter funcional do estereótipo no discurso de poder ideológico-religioso. O judeu significava a desordem, enquanto o cristianismo, com seu mundo mítico renovado, a ordem e o equilíbrio. Com a genealogia, partindo da ideia de ordem e sucessão, de busca de uma origem divina e de um ponto de partida sagrado, Machado estabelece em seus contos a ambivalência própria do estereótipo, em sua rigidez e repetição demoníaca. A harmonia pregada pela genealogia cristológica será despedaçada pela presença perturbadora do mau judeu. Na história ocidental ele será representado por uma vasta literatura adversa e por um conjunto de imagens estereotipadas, criando o medo e o desejo na economia do discurso de poder europeu.

Em “Na arca – Capítulo inédito do Gênesis”, tem início a genealogia machadiana. O espaço mítico do tempo inicial pós-diluviano seria a criação de um mundo renovado por uma aliança entre Deus e os homens. Porém, levando em conta o desenho do conjunto dos contos do *corpus* desta pesquisa, em que, primeiro se insinua a imagem distorcida do judeu, depois a declara abertamente, o tempo mítico pode ser lido, nesta chave, como criação do estereótipo judaico segundo o discurso ocidental. No pastiche satírico de Machado, esta imagem sofrerá ainda mais distorção. O que sobressai na briga de Jafé e Sem, os filhos de Noé, por terras e bens, é a imagem estereotipada do usurário e do materialista. Eles são associados a animais, dentre eles a serpente. Num primeiro instante, o pastiche questiona, corroborando o discurso da tradição ocidental eurocêntrica, a justiça e o amor encontrado por Deus entre os antepassados dos hebreus. Logo, se na origem deste mundo novo os judeus mantiveram a maldade que os caracteriza, outro povo, os cristãos, seriam os herdeiros da terra prometida. A leitura mais atenta do conto mostra conclusão inversa. É que ao escrever um capítulo inédito para o Gênesis e sugerir sua inserção entre os capítulos sete e oito da obra original,

Machado, na verdade, interroga a validade do próprio texto sagrado, profanando-o com a sátira e a caricatura. Por tabela, seu pastiche critica o discurso religioso dominante, baseado no mito antissemita e no estereótipo. Apresenta-os como criações culturais, pavimentadas por ideologias antagônicas. Mostra, sobretudo, que se o pastichador pode interferir no texto sagrado, criando um discurso redutor e político sobre as origens de um mau judeu, o inverso também pode ocorrer, na criação de um retrato oposto para o cristianismo.

A genealogia continua no século 16, com “O segredo do bonzo – Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto.” Nesse conto, o pastiche orienta-se na direção dos estereótipos do judeu converso Fernão Mendes, e do oriental rotulado como fingido, medíocre, preguiçoso e ignorante. A diferença desse texto para o outro, de *Papéis avulsos*, é que neste, faz-se um pastiche mitigado da *Peregrinação*, do autor português, a fim de destacar mais o conteúdo do que a imitação dos fernãozismos. Na *Peregrinação*, é possível demonstrar a crítica à cruzada cristã dos portugueses. Nela, astuciosamente, o autor questiona a religião dominante pela boca do gentio, mas silencia na resposta do padre português, que seria usada contra os questionamentos. Machado parece inverter esse pensamento. Seu pastiche ressalta a canalhice do oriental, relatada pelo cristão-novo, ambos corruptores das virtudes do europeu. Contudo, ao buscar a genealogia da corrupção no texto de um judeu converso, no caso Fernão Mendes, o conto “O segredo do bonzo” traça um desenho comparativo da mímica de cinco personagens, entre nativos e estrangeiros, mostrando, afinal, que só a do europeu, menos que o oriental e o cristão-novo, modifica literal e metaforicamente a população colonizada. O conto de Machado, que começa com a fixação do estereótipo e do mito antissemita, desfaz o engano e revela uma peça de resistência do nativo ao projeto de colonização europeia.

O século 18 é representado pelo conto “O alienista”. As práticas hipertextuais são substituídas pelas da intertextualidade, restringidas a dois tipos, a alusão e a citação, que compõem a tessitura do texto-palimpsesto machadiano e fornecem elementos suficientes para a leitura tanto de um texto “segundo”, mais perceptível, quanto de um texto “primeiro”, de maior profundidade. Identificamos, com as marcas textuais, duas extensividades espaço-temporal-temáticas, uma relativa ao fim do século 18 e exaurida pelas reiteradas interpretações em torno de polarizações, como, por exemplo, a ciência e a loucura. A segunda extensividade encobre todo o século 18, atuando sobre uma camada de fatos de maior abrangência, principalmente os períodos de D. João V e de D.

José I, com seu ministro iluminista, o Marquês de Pombal, épocas de grande perigo para os judeus e de perseguição a heresias religiosas e políticas. É nesse texto “primeiro” que apontamos uma série de alusões ao judeu, dissimuladas ou encobertas pelo texto “segundo”, ou veladas pela temática aberta e franca da loucura e da crítica ao cientificismo do século 19. Vimos que, ao analisar a significação dessas alusões, fica evidente a figura do judeu herético, encarnado por Simão Bacamarte, que oscila entre dois extremos, a ordem e a desordem, mostrando o narrador a opção do médico pela desordem, caracterizada pela corrupção das virtudes. A genealogia, entrando como contraponto ao estereótipo da figura corruptora do judeu, representado por Bacamarte, inverte os polos da falsa sacralidade de uma realidade social e política que já era corrupta antes mesmo da chegada do alienista a Itaguaí. Suas teorias supostamente científicas têm o condão do esclarecimento, seja no discurso herético dos loucos, desculpa para se falar da decadência política e social, seja no entroncamento de Bacamarte na nobreza da época, e que no próprio nome denuncia-lhe o enfraquecimento moral.

O século 19 exime-se das dissimulações nos três contos analisados. O estereótipo é dito às claras pelos personagens e narradores. Mais expressiva, contudo, é a sua função no processo das relações no interior das narrativas. “A chinela turca” apresenta três religiões antagônicas num surto imaginativo do protagonista. As religiões cristã, muçulmana e judaica ganham representações definidas de acordo com a ideologia salvacionista pregada pela cristologia ocidental, em cujo quadro sabe-se a posição degradante do judeu. “O empréstimo” e “O espelho” reiteram o rótulo do judeu usurário e demoníaco, mas num jogo elaborado de permutas associa-o ainda ao personagem fatalizado de “O empréstimo”, em alusão ao precito Ahasverus, e o liga ao espaço escuso e demoníaco em “O espelho”, no qual o protagonista se salva por reunir suas duas almas, a interior e a exterior, enquanto cabe ao judeu a maldição da diferença, instituída no ser pela metade, exterior, desumanizado. Um olhar retrospectivo sobre os contos analisados aprofunda a genealogia na crítica ao estereótipo flagrada na própria organização do livro, ambígua no embaralhamento da série, desfazendo a linearidade temporal e instigando o leitor a penetrar na ordem-desordem do sumário, paratexto desenganado pelo próprio autor na *Advertência* sobre o caráter avulso do livro, verdade dividida entre ser e não ser.

Enfim, o que esta dissertação faz é abrir espaço para a continuação das pesquisas sobre esse tema na obra machadiana, hoje, distante das preocupações dos estudiosos. As conclusões acima enumeradas só nos levam a outra de grande importância para os estudos da obra machadiana, que pode ser formulada na pergunta seguinte: Por que, num país de tradição escravocrata, um escritor se desviaria do estereótipo do negro e destacaria o do judeu? Para sua resposta, pedem-se novas abordagens. Muito já se falou da presença do mestiço e do negro na obra desse autor. Da presença do judeu, o que se tem escrito são configurações apologéticas, sem se dar o menor destaque ao mito antissemita ou ao estereótipo antijudaico. O fato é que explorando a figura estereotipada do judeu, Machado dá atenção a elementos que compõem o discurso colonial, abrindo margem à atualização de sua crítica ao projeto cultural europeu. Ao seguir, nesta dissertação, pela identificação e análise apenas dos estereótipos, do mito e do seu contraponto com a genealogia foi porque não encontramos estudos iniciais que os contemplassem. Fica, portanto, o caminho aberto para se conhecer como esses elementos constituintes do discurso colonial moldam um olhar crítico a partir da periferia do mundo civilizado no período do oitocentos.

REFERÊNCIAS

Do autor:

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. v. 1. p. 807-944.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. v. 1. p. 641-806.

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1998.

ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. v. 2, p. 252-366.

ASSIS, Machado de. A Paixão de Jesus. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 3, p. 1.021-1.023.

ASSIS, Machado de. Junqueira Freire: *Inspirações do Claustro*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 3, p. 853-857.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 18. ed. São Paulo: Ática, 1992.

Sobre o autor:

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 17-39.

FROSH, Friedrich. O tenebroso problema da patologia cerebral: algumas considerações acerca d'O *Alienista* machadiano. In: *1º Concurso Internacional Machado de Assis. Ensaios premiados. A obra de Machado de Assis*. Brasil. Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, 2006. p. 277-332.

GLEDSON, John. *Machado de Assis. Ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

LIMA, Luiz da Costa. O palimpsesto de Itaguaí. In: LIMA, Luiz da Costa. *Pensando nos trópicos: Dispersa Demanda II*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 253-265.

NASCIMENTO, Lyslei. Bestas apocalípticas e enciclopédias em *papéis avulsos*, de Machado de Assis. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Orgs.). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 40-57.

NOVINSKY, Anita W. *Machado de Assis: os judeus e Redenção do mundo*. São Paulo: Humanitas, 2008.

TEIXEIRA, Ivan. Irônica invenção do mundo. Uma leitura de *O Alienista*. In: GUIDIN, Márcia Ligia; GRANJA, Lúcia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis. Ensaio de crítica contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2008. p. 109-142.

Gerais:

- ALLEN, Graham. *Intertextuality: The New Critical Idiom*. London: Routledge, 2000.
- BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAYARD, Pierre. *Le plagiat par anticipation*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2009.
- BELLOMO, Harry Rodrigues (Org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul: Arte. Sociedade. Ideologia*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- BETHENCOURT, Francisco. *O imaginário da magia: feitiçarias, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007. (Coleção Humanitas).
- BÍBLIA SAGRADA. N. T. *Evangelho Segundo Mateus. Evangelho Segundo Marcos. Evangelho Segundo João*. 45. ed. Trad. Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1988a, p. 1061-1095; 1098-1117; 1156-1181.
- BÍBLIA SAGRADA. A. T. *Gênesis. Levítico. Deuteronômio. Isaías*. 45. ed. Trad. Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1988b, p. 25-75; 118-144; 184-216.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Arthur Nestrovski: Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BRAGA, Paulo Drumond. Preces públicas no reino pela saúde de D. Maria I (1792). *Revista da Faculdade de Letras. História*. Universidade do Porto, Portugal, II série, v. XI, p. 215-226, 1994. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2125.pdf>>. Acesso em: 30/12/2009.
- BRICHETO, Joanna. *The wandering image: converting the wandering jew*. 2002. 101 f. Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Religion – Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University, Nashville, Tennessee, 2006. Disponível em: http://www.joannabrichetto.com/jb/Joanna_Brichetto.html. Acesso em: 3/10/2010.
- CADENAS Y VICENT, D. Vicente de *et al. Tratado de genealogía y derecho nobiliario*: Segundo curso de la Escuela de Genealogia, Heráldica y Mobiliária. 3. ed. Madrid: Instituto Salazar y Castro, 2001.
- CACHERO, Antonio Pineda. Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (1ª parte): literatura versus propaganda. *Revista Especulo*, Universidad Complutense de Madrid, n. 16, nov. 2000/fev. 2001. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/pineda1.html>> Acesso: 17/12/2010.
- CARDOSO, André Gandon Cardoso et al. Cemitérios judaicos de Porto Alegre: uma leitura sociocultural. In: BELLOMO, Harry Rodrigues (Org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul: Arte. Sociedade. Ideologia*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 257-268.
- CATZ, Rebecca. *A sátira social de Fernão Mendes Pinto: análise crítica da Peregrinação*. Trad. Manolo B. R. Santos. Lisboa: Prelo, 1978.

CHAMOUTON, Chloé. Apologie du plagiat. Lautréamont lecteur de Dante. *Acta Fabula: Essais critiques*, juin 2008. Disponível em: <<http://www.fabula.org/revue/document4254.php>> Acesso: 18/12/2010.

COMPAGNON, Antoine. *O Trabalho da Citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

DAIBERT, Arlindo. *Imagens do Grande Sertão*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DOUGLAS, J. D. (Org.). GENEALOGIA. GENEALOGIA DE JESUS CRISTO. In: *O novo dicionário da Bíblia*. Trad. João Bentes. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995. p. 656-659.

DRUMOND, Josina Nunes. *As dobras do sertão: palavra e imagem*. O Neobarroco em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa, e em Imagens do Grande Sertão, de Arlindo Daibert. São Paulo: Annablume, 2008.

DRUMONT, Édouard. *La France Juive: Essai d'Histoire Contemporaine*. 13. ed. Paris: Marpon et Flammarion, 1886. v. 2. Disponível em: <<http://www.archive.org/details/lafrancejuiveess00drumuoft>> Acesso em: 25/03/2010.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. 6. ed. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FALCON, Francisco Calasãs. *A época pombalina: política econômica e monarquia ilustrada*. São Paulo: Ática, 1982.

FEITLER, Bruno. Circulação de obras antijudaicas e anti-semitas no Brasil colonial. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.). *O anti-semitismo nas Américas*. São Paulo: Fapesp, 2007.

FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1968.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 12. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MERRIAM-WEBSTER DICTIONARY. GENEALOGY. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/genealogy>> Acesso em: 10/08/10.

GENETTE, Gérard. Introduction: La rhétorique des figures. In: FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1968. p. 5-17.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [1980].

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Paris: Édition de Seuil, 1982.

GUERRA, Gregório de Matos. *Obra poética*. Rio de Janeiro: J. Amado, 1990. v. 1.

HABERMAS, Jürgen. Entrada na Pós-Modernidade: Nietzsche como ponto de inflexão. In: HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Luiz Sérgio

Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Tópicos). p.121-151.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. Literary Borrowing... and Stealing: Plagiarism, Sources, Influences, and Intertexts. *English Studies in Canada*, Toronto, 1986, p. 229-239. Disponível em: <<https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/10275>> Acesso em: 06/12/2010.

JOHNSON, Paul. *História dos Judeus*. Trad. Carlos Alberto Pavanelli. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

KAYSERLING, Meyer. *História dos judeus em Portugal*. Trad. Anita W. Novinsky e Gabrielle Borchardt Corrêa da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2005.

KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*. Trad. António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 2000.

LOPES, Óscar; SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*. 10. ed. Porto: Porto Editora, 1978.

MACEDO, Helder. *Do significado oculto de Menina e Moça*. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1999.

MAHON, Michael. *Foucault's Nietzschean genealogy: truth, power, and the subject*. New York: Suny Press, 1992.

MARTINEAU, Yzabelle. *Le faux littéraire. Plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*. Québec: Nota bene, 2002. (Coll. Essais Critiques).

MARTINEAU, Yzabelle. *Le Faux littéraire*. 1995. 321 f. Thèse de Doctorat soumise à la Faculté des études supérieures et de la recherche en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat ès Lettres, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, Montréal, Québec, 1995. Disponível em : http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1291813798062~674. Acesso em : 08/12/2010.

MENDES, André. *Arlindo Daibert e o segredo dos pássaros de Guimarães Rosa: um estudo sobre as relações expressivas e retóricas entre imagem e texto*. 2008. 186 f. Tese (Doutorado em Letras/Estudos Literários). Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

MORA, José Ferrater. GENEALOGÍA, GÉNESIS, GENETICO. In: *Diccionario de Filosofia*. 5. ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964. t. 1, p. 746-747.

NEUSNER, Jacob. Defining Judaism. In: AVERY-PECK, Alan J.; NEUSNER, Jacob (Edits.). *The Blackwell Companion to Judaism*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003. p. 373-392.

- PAGET, James Carleton. ADVERSUS JUDAEOS LITERATURE. In: KESSLER, Edward; WENBORN, Neil (Eds.). *A Dictionary of Jewish-Christian Relations*. New York: Cambridge University Press, 2005. p. 39-40.
- PERRY, Marvin; SCHWEITZER, Frederick M. *Antisemitism: myth and hate from antiquity to the present*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*. Lisboa: Edições Afrodite, 1971. v. 1 e 2.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 27. ed. São Paulo: Record, 1994. v. 1 e 2.
- RIBEIRO, Bernardim. *Menina e Moça*. In: *Obras completas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1949. v. 1.
- RIBEIRO, Aquilino. Prefácio. In: RIBEIRO, Bernardim. *Menina e Moça. Obras completas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1949. v. 1. p. 7-29.
- RIFFATERRE, M. *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil, 1983.
- RIFFATERRE, Michael. *A produção do texto*. Trad. Eliane Fitipaldi Pereira Lima. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (Coleção Ensino Superior).
- RIFFATERRE, Michael. La syllepse intertextuelle. *Poétique*. Paris, v. 1, n. 40, p. 496-501, 1979.
- SABETTI, Stephano. *Totalidade: uma análise do processo da energia vital*. Trad. Zilda Schild. São Paulo: Summus, 1986.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SANTOS, Edna de Laet Ferreira *et al.* Benzimento: ritos, espiritualidade e fé no perceber de um benzedor em Cáceres/MT. In: SATO, Michele *et al.* Territórios e Identidades: VI Encontro Rede Mato-Grossense de Educação Ambiental. Cuiabá, set. 2010. p. 18-21. Disponível em: < <http://www.ufmt.br/remtea/viremtea/> > Acesso em: 23/02/2010.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 10. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1993.
- SEGRE, Cesare. *As estruturas e o tempo*. Trad. Sílvia Mazza e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- SHAKESPEARE, William. *Otelo, o mouro de Veneza*. In: *Tragédias*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1978. v. 1.
- SHAKESPEARE, William. *O Mercador de Veneza*. In: *Comédias. Sonetos*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1978. v. 2.
- SHÖKEL, Alonso. *Manual de poética hebrea*. Madrid: Ediciones Cristandad, 1987.
- SHÖKEL, Alonso; ZURRO, Eduardo. *La traducción bíblica: lingüística y estilística*. Madrid: Ediciones Cristandad, 1977.
- SIBILLIO, Elisabetta. *Lautréamont, lecteur de Dante*. Rome: Portaparole, 2008. (coll. Petits essais).

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Convite à estética*. Trad. Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: Estudos de Psicologia Histórica*. 2. ed. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VIEIRA, Antônio. Sermão gratulatório e panegyrico. In: *Obras completas do Padre Antonio Vieira: Sermões*. Porto: Lello & Irmãos Editores, 1951. v. 15.

WALLACE-MURPHY, Tim. *O código secreto das catedrais: decodificando os símbolos ocultos da igreja e da arte renascentista*. Trad. Aleph Teruya Eichemberg e Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Pensamento, 2007.