

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

JIUVAN TADEU DA SILVA

**O MITO DO JUDEU ERRANTE EM MACHADO DE ASSIS:
entre a errância e a redenção -
a reinvenção do imaginário e a subversão da cultura.**

**UBERLÂNDIA
2017**

JIUVAN TADEU DA SILVA

O MITO DO JUDEU ERRANTE EM MACHADO DE ASSIS:
entre a errância e a redenção –
a reinvenção do imaginário e a subversão da cultura.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras - Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira.

Coorientador: Prof. Dr. Thiago César Viana Lopes Saltarelli.

UBERLÂNDIA
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S586m
2017 Silva, Jiuvan Tadeu da, 1958-
 O mito do judeu errante em Machado de Assis : entre a errância e a
 redenção - a reinvenção do imaginário e a subversão da cultura / Jiuvan
 Tadeu da Silva. - 2017.
 142 f. : il.

 Orientadora: Kenia Maria de Almeida Pereira.
 Coorientador : Thiago César Viana Lopes Saltarelli.
 Dissertação (mestrado) -- Universidade Federal de Uberlândia,
 Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
 Inclui bibliografia.

 1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica -
 Teses. 3. Judeus - Segregação - Literatura - Teses. 4. Assis, Machado de,
 1839-1908 - Crítica e interpretação - Teses. I. Pereira, Kenia Maria de
 Almeida. II. Saltarelli, Thiago César Viana Lopes. III. Universidade
 Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos
 Literários. IV. Título.

CDU: 82

JIUVAN TADEU DA SILVA

**O MITO DO JUDEU ERRANTE EM MACHADO DE ASSIS:
entre a errância e a redenção –
a reinvenção do imaginário e a subversão da cultura.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Uberlândia, 16 de fevereiro de 2017.

Banca Examinadora:



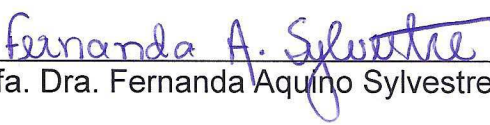
Profa. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira – UFU (Presidenta)



Prof. Dr. Thiago César Viana Lopes Saltarelli / UFU (Coorientador)



Prof. Dr. Valdeci Rezende Borges - UFG



Profa. Dra. Fernanda Aquino Sylvestre – UFU

Àquele que conhece profundamente a contraditória natureza humana e, mesmo assim, é capaz de nos amar: JESUS CRISTO, Autor e Consumador de uma enigmática 'criatura': a Vida. "O *Kyriós mou*; o *Theós mou*!"

À memória de minha mãe – paradigma de amor e humanismo – que me ensinou a ser rigoroso com a verdade. "*Quê? uma criatura tão dócil, tão meiga, tão santa, que nunca jamais fizera verter uma lágrima de desgosto,*"

AGRADECIMENTOS

Primeiramente ao DEUS de Abraão, de Isaque e de Jacó (Israel) - o Primeiro e o Último, o Alfa e o Ômega - **מָשִׁיחַ יֵשׁוּעַ** [*Yeshua Mashiach*], presença real a cada momento de minha existência e errância neste mundo.

Meus sinceros agradecimentos aos meus professores orientadores: Dra. Kênia de Almeida Pereira e Dr. Thiago César Viana Lopes Saltarelli, pela colaboração e orientação precisa na pesquisa e no aprimoramento do trabalho.

Agradeço de igual modo aos professores componentes da Banca Examinadora, Dr. Valdeci Rezende Borges e Dra. Fernanda Aquino Sylvestre, pelas proveitosas sugestões na readequação conceitual e metodológica deste trabalho.

Não posso deixar de agradecer a dedicação dos demais professores do programa, com os quais cursei as disciplinas obrigatórias e optativas que tanto me ajudaram na fundamentação teórica desta dissertação.

Agradeço aos pesquisadores e colegas do Laboratório de Estudos Judaicos e a todos os amigos que contribuíram direta e indiretamente na feitura deste trabalho.

Meus agradecimentos à coordenação do Programa e aos funcionários Máisa Pereira e Guilherme Gomes pela presteza no atendimento durante todo esse período.

Agradeço à CAPES/MEC pela concessão da bolsa de mestrado pelo período parcial do curso, por meio da vinculação ao Programa de Apoio a Pós-Graduação.

Agradeço à família, minha mulher Sandra e minhas duas “únicas” filhas: Debora Meir e Giovanna Monique, rebentos do coração; pela compreensão e carinho durante o desempenho de mais esta tarefa.

Sinceros agradecimentos ao colega advogado, mais que irmão, Israel e sua mulher Rute, pelo compartilhamento da vida. E aos amigos Manoel Júnior e Gabriela, pelo apoio incondicional na parceria profissional durante todo esse período.

Enfim, agradeço a muitos, des agradeço a poucos.

“O que diferencia o homem dos demais seres vivos não é produzir, construir, guerrear, jogar ou viver em sociedade (atividades de várias espécies animais), mas pensar e sonhar. Recordar e imaginar, isto é, ligar-se ao passado e ao futuro, dá um sentido ao presente, torna o homem – e nisso reside sua especificidade essencial – um ser histórico” (FRANCO JUNIOR, 1992).

Resumo

O objetivo deste trabalho é investigar o mito do Judeu Errante em Machado de Assis. Esse mito, que povoa o imaginário judaico-cristão do Ocidente, teve sua origem na credence popular da Idade Média. Ahasverus é o nome do judeu que, em Jerusalém, teria maltratado Jesus Cristo. Como castigo, Ahasverus fora condenado a caminhar pelo mundo até os fins dos tempos. O discurso religioso serviu-se do mito para justificar a segregação dos judeus, acusados de deicidas pela morte de Jesus. O antijudaísmo católico culminou na Inquisição, criada no século XIII na Europa e que vigorou até o século XIX em Portugal e Espanha. A errância de Ahasverus como metáfora da diáspora dos judeus tornou-se um gênero da imaginária popular, constituindo-se num texto cultural. O aproveitamento artístico e literário do mito gerou poemas, romances, crônicas, peças de teatro, filmes e óperas, gravuras e pinturas. Algumas produções literárias tiveram caráter antisemita, como o romance *Le Juif Errant*, de Eugène Sue, publicado em 1844. O escritor português Almeida Garrett contestou a obra de Sue, que associava os jesuítas ao Judeu Errante, considerando-os a *cholera-morbus* da sociedade. Em *Viagens na minha terra*, Garrett reclamara que Sue errou e que era preciso refazer o Judeu Errante. A vida de Ahasverus foi valorizada pelo Romantismo, rebeldia e errância eram sinônimos de liberdade que gerava imaginação, sonho e fantasia. O poeta britânico Percy Shelley identificou Ahasverus com Prometeu, o mito trágico grego que se rebelou contra Zeus em favor da humanidade. Machado de Assis parece ter acatado a recomendação de Garrett, pois, refez o Judeu Errante despojado da pecha maldita. Leitor da Bíblia e cultor da questão judaica, Machado redimiu Ahasverus em *Viver!*, da coletânea *Várias histórias*, de 1896. O conto, em forma de diálogo de densidade conceitual bíblico-filosófica entre Prometeu e Ahasverus, desvela os recônditos da condição humana, o amor pela vida, a esperança e o anseio de redenção. Numa simbiose cultural, em que cruzam História, Filosofia, Religião e Literatura, nosso autor representou os mitos com os elementos das místicas trágico-dionisíaca e judaico-cristã. *Viver!* é, portanto, uma espécie de utopia transcendente da reinvenção do imaginário e subversão da cultura.

Palavras-chave: Imaginário. Cultura. Machado de Assis. Judeu Errante. Redenção.

Abstract

This work aims to investigate the myth of the Wandering Jew in Machado de Assis. This myth, which has populated the Judeo-Christian imaginary of the West, had its origins in the popular belief of the Middle Ages. Ahasverus is the name of the Jew, who in Jerusalem would have mistreated Jesus Christ. As punishment, Ahasverus had been condemned to walk the world until the end of time. The religious discourse has used of this myth to justify the segregation of the Jews, accused of deicides by the death of Jesus. Catholic anti-Judaism culminated in the Inquisition created in the thirteenth century in Europe, which lasted until the 19th century in Portugal and Spain. The artistic and literary use of the myth has generated poems, novels, chronicles, plays, films and operas, prints and paintings. The wandering of Ahasverus as a metaphor for the Jewish diaspora became a genre of the popular imaginary, constituting itself in a cultural text. Some literary productions had anti-Semitic character, like the novel *Le Juif Errant*, of Eugène Sue, published in 1844. The Portuguese writer Almeida Garrett disputed the work of Sue, who associated the Jesuits with the Wandering Jew, considering them the *cholera-morbus* of society. In *Viagens na Minha Terra* [*Travels in My Land*], Garrett claims that Sue erred and that it was necessary to remake the Wandering Jew. The life of Ahasverus was valorized by Romanticism, rebellion and wandering were synonymous of freedom that generated imagination, dream and fantasy. British Romantic poet Percy Shelley has identified Ahasverus with Prometheus, the Greek tragic myth that rebelled against Zeus in favor of mankind. Machado de Assis seems to have complied with Garrett's recommendation, for he has remade the Wandering Jew stripped of the malignant macula. Reader of the Bible and scholar of the Jewish question, Machado redeemed Ahasverus in the short story "*Viver!*" (to Live!) of the collection *Several Stories*, of 1896. The tale, in the form of a dialogue of biblical-philosophical conceptual density between Prometheus and Ahasverus, reveals the secrets of the human condition, love for life, hope and longing for redemption. In a cultural symbiosis, in which History, Philosophy, Religion and Literature intersect, our author has represented the myths with the elements of the tragic-Dionysian and Judeo-Christian mystics. The tale "*Viver!*" is, therefore, a kind of transcendent utopia of the reinvention of the imaginary and subversion of culture.

Keywords: Imaginary. Culture. Machado de Assis. Wandering Jew. Redemption.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1 - O MITO DO JUDEU ERRANTE - CULTURA E IMAGINÁRIO	
1.1 Cultura e imaginário medieval do Ocidente	11
1.2 O mito do Judeu Errante no imaginário cultural-religioso	23
1.3 O Judeu Errante: aproveitamento artístico-literário	36
CAPÍTULO 2 - MACHADO DE ASSIS E A QUESTÃO JUDAICA QUE PERDURA	
2.1 Do substrato histórico-filosófico: a arte transfigura a realidade	47
2.2 Do substrato bíblico-religioso: criação literária transcendente	61
2.3 Do olhar judaico de Machado de Assis	72
CAPÍTULO 3 - O MITO DO JUDEU ERRANTE EM MACHADO DE ASSIS	
3.1 Prometeu e Ahasverus: a simbiose cultural judaico-gentílica	82
3.2 Viver! - arte, imaginação e poesia na recriação de um mito	96
3.3 Viver! - a reinvenção do imaginário e a subversão da cultura	106
CONCLUSÃO	121
REFERÊNCIAS	128
ANEXO	137

INTRODUÇÃO

“Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro.
 [...] mas haverá remédio para existir
 senão existir?
 E para os dias mais ásperos, além
 da cocaína moral dos bons livros?
 Que crime cometemos além de viver
 e porventura o de amar
 não se sabe a quem, mas amar?
 Todos os cemitérios se parecem,
 e não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida
 apalpa o mármore da verdade, a descobrir
 a fenda necessária;
 onde o diabo joga dama com o destino,
 estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro,
 que revolves em mim tantos enigmas”
 (ANDRADE, 1978, p. 237-239).¹

Joaquim Maria MACHADO DE ASSIS (1839-1908) leu o livro inteiro da vida, como expressa o poema *A um bruxo, com amor*, de Carlos Drummond de Andrade. O eu-lírico mostra-se deslumbrado com os enigmas do “bruxo alusivo e zombeteiro”. Dessa leitura intensa da vida, Machado construiu sua ficção de forma muito peculiar e independente, com profundas reflexões metafísicas. O grande fascínio do escritor eram os mistérios da vida e da morte, propiciando o diálogo com os textos literários e filosóficos, tendo com todos eles sólidas ressonâncias, mas também azedas dissonâncias. Daí a assertiva drummondiana “Todos os cemitérios se parecem, e não pousas em nenhum deles”. Machado legou à cultura brasileira uma obra esplêndida, como poeta, romancista, contista, dramaturgo, cronista e crítico literário. O profícuo diálogo com a tradição literária do Ocidente perdura no tempo, razão de sua imensa fortuna crítica. Para Jacyntho Lins Brandão (2008), “uma passada de olhos na fortuna crítica leva a constatar que só de um polímata poderia haver leituras tão variadas” (BRANDÃO, 2008, p. 12).²

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A vida passada a limpo*. In: *Reunião: 10 livros de poesia*. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

² De Machado de Assis, Jacyntho Brandão afirma que: “Nunca a polimatia foi tão ampla, abraçando toda a tradição: Ulisses e Aquiles, Esaú e Jacó, Pedro e Paulo, Castor e Pólux são nomes e epítetos aplicados aos gêmeos, a provar que nem gregos, nem judeus, nem cristãos – nem mesmo o ovo de Leda era assim tão um quanto aparentava”. (BRANDÃO, J. L. *Elogio da Polimatia*. In: BRANDÃO, R. S. (Org.) *Suplemento Literário*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 2008, p. 13).

Machado de Assis ganhou relevo, no questionamento e na busca constante em retratar a realidade de forma cética e irônica. A contradição e a dúvida, a referência vaga e indireta, o ceticismo e a zombaria ganharam estatuto de alto valor literário no universo ficcional machadiano. A Ciência, a Filosofia, a Religião, a História e a Política foram contempladas em sua escrita literária, questionando sempre a certeza de todos os discursos, com estilo amargo e implacável ironia. O espírito zombeteiro de Machado já se revelara na mocidade, ao fundar a Sociedade Petalógica³, aos quatorze anos de idade. A Petalógica nasceu em 1853, quando Machadinho, como era tratado pelos amigos mais íntimos, conheceu Paula Brito, “o editor da Marmota Fluminense” que “além de publicar jovens escritores, teve papel fundamental na vida cultural da segunda metade do Oitocentos no Rio de Janeiro”, como explica Glória Vianna (2001). Segundo a autora, “apesar de o nome da sociedade sugerir mentira ou brincadeira, seus membros discutiam teatro e literatura, política, economia, etc., ao que tudo indica, com a mais pertinente seriedade” (VIANNA, 2001, p. 111).

O fundador da Academia Brasileira de Letras possuía uma rica biblioteca, como constataria Jean-Michel Massa (2001). O crítico francês ressalta: “Não esqueçamos, entretanto, que a ausência de um livro das prateleiras desta biblioteca não significa que Machado não o tenha lido [...]” (MASSA, 2001, p. 32). A Bíblia ocupou lugar de destaque na biblioteca machadiana, livro com o qual o escritor promovera um diálogo produtivo com intensa intertextualidade. Machado nutria interesse pelos livros sapienciais, Jó, Provérbios e Eclesiastes e Evangelhos do Novo Testamento. Como texto matriz da tradição judaica, “a Bíblia sempre foi fonte de inspiração para a criação filosófica, literária e científica”, desempenhando “papel de relevância na História” (PROENÇA, 2011, p. 5). George Steiner (2001) ao discorrer sobre o fenômeno literário do Ocidente, afirma que “os tendões que sustentam a cultura e história inglesas estão profundamente imbricados na *King James Bible*, no *Book of Common Prayer* e na obra de Shakespeare” (STEINER, 2001, p. 23).

Machado de Assis reduziu os grandes vultos da história e desmistificou os mitos heroicos, religiosos e literários. O mito do Judeu Errante fora representado por vários autores; mas sob a arte literária machadiana assumira forma inovadora. A partir disso,

³ Petalógica: palavra derivada de peta [ê] (mentira, fraude). Participavam da Sociedade Petalógica, além de Machado de Assis (Machadinho), o poeta português Gonçalves Braga, Caetano Filgueiras, Joaquim Manoel de Macedo (Macedinho) e Cassimiro de Abreu. O chamado “Grupo dos Cinco” reunido em torno do editor e jornalista Francisco de Paula Brito (MASSA, 2009, p. 41).

aventamos uma ideia que nos pareceu fecunda (para dizer ao modo machadiano), investigar o Judeu Errante em Machado de Assis. Nosso projeto foi gerado no Laboratório de Estudos Judaicos da UFU. A criação do LEJ, envolvendo as “temáticas do nazifascismo e do imaginário judaico na literatura brasileira”, despertou interesse pelas pesquisas. O LEJ abarca amplo campo de estudos, abrangendo longo período histórico. Isto possibilita o aprofundamento de temas sobre a questão judaica; em que o termo ‘questão’ significa assunto relevante.

A metodologia deste trabalho envolve uma intertextualidade bíblico-filosófica, na análise da questão judaica que subjaz, perdura e transcende na obra de Machado. Eis o desafio, pois, conforme adverte Antonio Candido (1999), em se tratando da obra machadiana, “[...] toda conclusão do leitor é um risco, porque nela o senso do mistério que está no fundo da conduta se traduz por um desencanto aparentemente desapaixonado [...]” (CANDIDO, 1999, p. 54). No entanto, o próprio Candido afirma: “graças à riqueza do seu texto, Machado de Assis é o primeiro narrador brasileiro que suporta uma leitura filosófica” (CANDIDO, 1999, p. 54). Miguel Reale (1982) aventura a possibilidade de “[...] haver tantos Machado de Assis quantos são os seus intérpretes, o que, no fundo, é o destino de todo grande escritor” (REALE, 1982, 6).

Da complexa relação entre o real e o imaginário da Idade Média, criou-se um ambiente fundamentalista de rejeição e segregação dos judeus na Europa. O antijudaísmo culminou na Inquisição que abrangeu o período medieval, nos séculos XIII e XIV, e a feroz Inquisição moderna, concentrada em Portugal e Espanha, que durou do século XV ao XIX. Desse contexto histórico surgiu o mito do Judeu Errante, sustentado pela tradição oral cristã. Foi, portanto, no plano da oralidade, sobretudo num ambiente de aversão aos judeus, é que o Judeu Errante tornou-se muito popular em todo o Ocidente. O mito faz parte das lendas medievais europeias, e povoou o imaginário brasileiro via Portugal e Espanha, conforme Luís da Câmara Cascudo (1988). Cascudo lembra que o Judeu Errante “teve seu aproveitamento literário, no século XIX”, tornando símbolo adequado ao Romantismo, “como uma verdadeira moda cultural”. Para Jerusa Pires Ferreira (2000) “esse tema [Judeu Errante] é tão forte que atravessa as várias literaturas e tem no universo das culturas tradicionais e populares um espaço garantido” (FERREIRA, 2000, p. 1).

Nas primeiras pesquisas, deparamos com *Viagens na minha terra*, romance publicado em 1846, por Almeida Garrett (1799-1854). É perceptível a influência do escritor português na escrita machadiana. Em comum, o estilo digressivo e a crítica

(ironia e sátira), profundas reflexões das personagens e solida relação narrador-leitor. De Garrett a advertência: “é preciso refazer o Judeu Errante”. Nessa assertiva, o narrador garrettiano questionava Eugênio Sue (1804-1857), que no livro *Le Juif Errant*, de 1844, denegria a imagem dos jesuítas na figura do Judeu Errante. O romance é uma sátira antijudaica, porque o mito simbolizava o povo judeu, tido como a *cholera morbos* da sociedade; em alusão à epidemia de cólera que assolou a Europa nos séculos XVIII e XIX. Numa crônica da série Cartas Fluminenses, de 1867, Machado manifestara sua crença na existência do Judeu Errante, “sem ser a *cholera morbos*, e que há de aparecer mais dia menos dia, tenho essa esperança”.

O Judeu Errante existe no imaginário ocidental e apareceu encenado no conto Viver!, da coletânea Várias Histórias, publicada por Machado de Assis em 1896. Nesse conto alegórico em forma de diálogo e de densidade conceitual bíblico-filosófica, Machado revisita dois mitos: Prometeu da cultura grega e Ahasverus da mística judaico-cristã. O conto demarca a simbiose cultural judaico-gentílica, numa alegoria cênica que contraria a tradição filosófica ocidental e a cultura religiosa. Daí a proposta que defendemos da leitura de Viver! neste trabalho: a reinvenção do imaginário e a subversão da cultura pela arte literária machadiana.

Para tanto, ampliamos nossa visão sobre a temática, nos textos que compõem o *corpus* ampliado e na intratextualidade da obra machadiana. No primeiro capítulo discorreremos sobre a cultura e o imaginário medieval que deu origem ao mito do Judeu Errante. Procuramos demonstrar que o medievo vivia sob o signo do sobrenatural, alimentado pelos dogmas da Igreja Católica. Do medo da morte e do inferno surgiu um imaginário segregacionista em relação aos judeus, que não se assimilavam aos costumes cristãos. Expusemos o aproveitamento artístico literário do Judeu Errante na Europa e no Brasil; tendo base, sob muitos aspectos, no antissemitismo arraigado na cultura do Ocidente. Atentamos para os aspectos da criação literária, no enfoque positivo do mito no século XIX. O Romantismo tomou o mito como modelo poético de vida livre, boêmia e descompromissada com os padrões sociais preestabelecidos.

No segundo capítulo, tratamos dos substratos bíblico e filosófico em Machado de Assis, que constituem eixos de análise do *corpus* da pesquisa. Contextualizamos as inquietações existenciais nas frestas da dúvida e da contradição da alma humana que permitiram a Machado a transfiguração da realidade pela arte literária. O fio do discurso machadiano passa pelas influências literárias e bíblico-filosóficas, diante do turbilhão de ideias dominantes do século XIX. A visão tragicômica do escritor define

sua criação literária transcendente, sem qualquer forma de dogmatismo, até para declarar a Bíblia como sublimidade. A questão judaica perdura em Machado, a história e a narrativa bíblica dos judeus fundamentam o olhar judaico machadiano.

O terceiro capítulo foi dedicado à análise do conto Viver! sob a perspectiva dos elementos elaborados no primeiro e no segundo capítulos. Inferimos a inovação machadiana no trato dos dois mitos: Prometeu e Ahasverus, como uma simbiose judaico-gentílica. Na escrita desta última parte tentamos mostrar a imaginação, a poesia, o senso de justiça e a liberdade insertos em Viver! A figura mitológica de Ahasverus é reinventada e inserida num outro lugar, em que a morte significa vida – Viver! Ahasverus faz alusão à Cidade do Sol, de Tommaso Campanella (1568-1639), obra filosófica da tradição utópica platônica. Campanella descreve uma sociedade ideal, vivendo numa cidade em perfeita harmonia. Para isso, dialoga com “A República”, de Platão e com “Utopia”, de Thomas Morus. Todas são consideradas utopias laicas, mas nem por isso deixam de evocar questões transcendentais.

Da mesma forma, o conto Viver!, de Machado de Assis, em que Ahasverus responde a Prometeu: “O que tu me contas é ainda melhor que o sonho de Campanella. Na cidade deste havia delitos e enfermidades; a tua exclui todas as lesões morais e físicas. O Senhor te ouça!” (ASSIS, 1994a, p. 72). A relação é figurativa, pois, o estigma da errância e a esperança da redenção dizem respeito tanto a judeus, quanto a cristãos. Em Viver! há transcendência nesta metáfora errância-redenção-vida-morte, em que as hipóteses sublimam-se na arte. Nosso bruxo mergulha na tradição e na mística judaico-cristã, para criar uma espécie de utopia transcendente para toda a humanidade. Com Massaud Moisés (2001), diríamos que “a utopia, agora, não se hospeda fora da realidade concreta, senão no interior do texto literário, como parte intrínseca da sua matéria [...]” (MOISÉS, 2001, p. 60). Assim, sem pretender dar conta de toda a plurissignificação do *corpus* desta pesquisa, revolvemos nos enigmas da arte literária machadiana. Julgamos que nosso trabalho contribui com os estudos literários, no tratamento da questão judaica e nas reflexões de temas fundamentais da cultura e de símbolos que subsistem no imaginário ocidental.

CAPÍTULO 1

O MITO DO JUDEU ERRANTE – CULTURA E IMAGINÁRIO

1.1 - Cultura e imaginário medieval do Ocidente

Havemos de partir do consenso, segundo o qual, a Grécia é o berço da civilização ocidental. E, como matriz humanística, segundo Osvaldo Furlan (2006), a Grécia fora “[...] pioneira e mestra das artes e estudos linguístico-literários”, que, “subjugada por Roma em 146 a.C, helenizou-lhe a cultura” (FURLAN, 2006, p. 12). Robert V. Jones & Keith C. Sidwell (2012) com base na tradição, afirmam: “Roma foi fundada em 21 de abril de 753 a.C por Rômulo, que se tornou o primeiro de uma série de sete reis”. Roma sempre “[...] esteve em contato com a cultura grega, uma vez que os gregos tinham colônias estabelecidas na Itália e na Sicília desde o século VII”. E, com isso, partilhavam com os gregos contemporâneos “[...] o imenso legado cultural deixado pelos antigos gregos - Homero, Heródoto, Tucídides; os poetas trágicos, os poetas cômicos, os oradores”. Para esses autores britânicos, Roma tomou a cultura grega como fonte de inspiração e emulação. Entretanto, “o orgulho próprio dos romanos garantiu que sua cultura fosse latina e sua literatura escrita em latim, não em grego”. Jones & Sidwell citam o poeta romano Horácio, para ilustrar “o quanto Roma é devedora da cultura grega”: “*Graecia capta ferum uictorem cepit, et artes intulit agresti Latio*. [A Grécia conquistada conquistou seu vencedor feroz e trouxe as artes para o Lácio rude] (JONES; SIDWELL, 2012, p. xxxiii).

Acresce-se ao substrato cultural, a influência da cultura judaica, ainda durante o mundo grecorromano. A tradição mística judaica, tendo a Bíblia como texto fundador, conforme Thiago Saltarelli (2013), contribuiu de forma definitiva na formação do Ocidente. Já no início da era cristã, Grécia e Judéia, então províncias romanas, mantiveram intercâmbio cultural com o Império subjugador. Assim, a civilização ocidental fincou suas raízes nos elementos míticos, que permanecem imbricados no imaginário. Essa hibridação manifesta-se nos campos da filosofia, da religião, do direito, da literatura e das artes em geral. Daí que, para compreender a formação do Ocidente, há considerar o povo judeu com partícipe desse processo histórico-cultural. É, pois, na Bíblia que encontramos a origem desse povo de cultura milenar, que tanto marcou a história da humanidade e contribuíra com os destinos do mundo, conforme o historiador Jaime Pinsky (1994).

Os judeus têm como ancestrais os antigos hebreus, cuja civilização desenvolveu-se na região denominada por Oriente Médio; mais precisamente na faixa de terra entre o limite oriental do Mar Mediterrâneo e a margem direita do Rio Jordão. A região passou por vários percalços em sua história, guerras e confrontos civilizacionais ao longo dos últimos três milênios; alterando sua geografia e sua própria denominação. A antiga Canã das tribos de Israel fora dividida nos reinos de Judá e Israel, Judeia e Samaria; Palestina e novamente Israel. O primeiro livro da Bíblia narra a saga do homem que pode ser considerado o primeiro hebreu: Abrão. O livro de Gênesis registra a árvore genealógica de Abrão, como descendente de Sem, um dos três filhos de Noé: Sem, Cão e Jafé, sobreviventes do grande dilúvio.

Abrão e sua família habitavam em Ur, antiga cidade da Caldéia na Mesopotâmia, região circundada pelos rios Tigre e Eufrates, onde localiza-se o atual Iraque. Para o historiador Jaime Pinsky (1994), estudioso das civilizações antigas, o relato bíblico é “comprovado por diversas evidências”, sendo que, de fato, “as origens dos hebreus localizam-se na Mesopotâmia”, onde existiam diversas cidades estado (PINSKY, 1994, p. 82). E no capítulo 12 de Gênesis está registrado o chamamento de Abrão, pelo próprio Deus, o criador dos céus e da terra, conforme a revelação bíblica, que a versão de António de Figueiredo (1821) assim descreve:

Ora o Senhor disse a Abrão: Sai da tua terra, e da tua parentela, e de casa de teu pai, e vem para a terra, que eu te mostrarei. E eu te farei pai d'hum grande povo, e te encherei de bênçãos: eu farei célebre o teu nome, e tu serás bendito (BÍBLIA, AT, 1821, p. 9).

Sob essa promessa, Deus muda o nome de Abrão para Abraão, porque a partir dele constituiria uma grande nação e que, nele seriam “benditas todas as cognações da terra” (Gênesis XII, 3). O designativo gentílico ‘hebreu’ atribuído a Abraão, é mencionado pela primeira vez no livro de Gênesis XIV, 13, distinguindo-se dos cananeus da terra de Canaã, e dos demais povos que habitavam a região. A narrativa bíblica não menciona nenhuma data em seus livros, mas historiadores como Gilberto Cotrim (2001) registra que a conquista de Canaã pelo patriarca Abraão, deu-se “por volta do ano de 2000 a.C” (COTRIM, 2001, p. 36). Contatos dos hebreus com grandes civilizações já constituídas ocorrera desde o início da ocupação de Canaã. O primeiro foi com o Egito, conforme narrado no livro de Gênesis, tendo Abraão e sua gente ido em busca de comida para saciar a fome que assolava a região de Canaã. Com base nos relatos bíblicos, os historiadores confirmam o cativeiro do povo hebreu no Egito por volta de 1750 a.C.

Os hebreus permaneceram escravos durante 400 anos, quando por volta do ano 1250 a.C, Moisés conduziu o povo rumo à Terra Prometida. Mais tarde, conforme registra a Bíblia, ocorrera outro importante contato dos judeus com os egípcios. Trata-se da fuga de José e Maria com o menino Jesus para o Egito, sob revelação do anjo Gabriel, conforme relato do Evangelho de Mateus, no Novo Testamento. O refúgio no Egito foi necessário para livrar a criança do rei Herodes que queria matá-la. Para atingir seu intento perverso, Herodes promoveu uma matança de meninos hebreus com idade até dois anos, conforme narra o texto bíblico.

A relação de interdependência entre os hebreus e o Egito é um fato histórico narrado na Bíblia e comprovado pelos historiadores. Eis que segundo confirma Jaime Pinsky (1994), “o Egito constituiu-se numa grande civilização plantada num grande Estado” (PINSKY, 1994, p. 82). Assim também eram outras civilizações antigas, já consolidadas em estados governados por reis, como a Babilônia, a Assíria e a Pérsia. Outras civilizações antigas, como a Fenícia e a Grécia, organizaram-se em cidades estados. Os hebreus também tiveram um “Estado político”, como descrito na Bíblia, mas, segundo Jaime Pinsky “[...] só que ele nunca teve maior importância” (PINSKY, 1994, p. 81). Os hebreus constituíram-se desde o princípio, dum “[...] povo de pastores nômades” (COTRIM, 2001, p. 36); razão pela qual, “[...] criaram sua grande civilização, quase sem Estado (PINSKY, 1994, p. 82). Os futuros reinos de Judá e de Israel, segundo Pinsky e Cotrim, respectivamente:

[...] seria um dos inúmeros pequenos reinos desaparecidos nas brumas da História, não fosse a existência do monoteísmo ético e de uma religião para a qual o conhecimento era uma forma de aproximação com Deus, daí a necessidade de escrever, documentar tudo e ser capaz de ler também (PINSKY, 1994, p. 81).

Migração, perseguição, fuga, lutas, cativo, dispersão fazem parte da história do povo hebreu, que conseguiu preservar sua cultura mesmo vivendo espalhado pelo mundo. Os hebreus não construíram um império, mas transmitiram à humanidade uma importante herança: o monoteísmo (COTRIM, 2001, p. 36).

[...]

A religião é uma das principais bases da cultura hebraica e representa sua principal contribuição no mundo ocidental. Através da crença no Deus único, edificaram o judaísmo, que forneceu fundamentos ao cristianismo [...] (COTRIM, 2001, p. 37).

Qual seria, então, a importância do povo hebreu e seu legado para a posteridade? A resposta está nos textos de ambos os historiadores, tanto para Cotrim quanto para Pinsky: é a herança cultural monoteísta. Mais precisamente, segundo Pinsky, “o monoteísmo ético” constitui-se na “grande contribuição dada pelos hebreus

à civilização”. O autor explica: “O monoteísmo ético é a crença em um Deus único, que dita normas de comportamento e exige uma conduta ética por parte de seus seguidores” (PINSKY, 1994, p. 91). Como herança, “[...] fica a mensagem por uma sociedade mais justa, utopia sem a qual fica difícil imaginar o sentido das próprias sociedades humanas” (PINSKY, 1994, p. 92). O êxodo do povo de Israel, a peregrinação pelo deserto e os Dez Mandamentos dados por Deus no Monte Sinai, tiveram forte significado no imaginário do Ocidente. Cercada de simbolismo, a errância dos judeus tem sido tomada como metáfora da humanidade.

Sendo a Bíblia o principal documento de pesquisa sobre os hebreus, como reconhecem os historiadores, há que se atentar para a continuidade da história judaica no Novo Testamento. Ao tempo de Jesus, a região do Oriente Médio, incluindo a Judeia, estava sob domínio do Império Romano. A Grécia já havia sido conquistada por volta do ano 146 a.C. Um fato notável registrado na Bíblia, e constatado por historiadores, é a natural tendência diaspórica dos filhos de Israel. A dispersão do povo judeu pelo mundo é conhecida como “diáspora”; movimento migratório que tornou-se a marca do povo hebreu já no mundo antigo. Há registros na Bíblia de dispersão de judeus desde o exílio da Babilônia no século VI a.C. Assim, antes do domínio romano, grande número de judeus já habitavam regiões da Ásia Menor, Grécia, Síria, Líbano; incluindo o Egito e regiões do próprio Lácio. Noeli Raphanelli (2012) expõe em sua tese, que há registros da presença de judeus na Península Ibérica, cinco séculos antes de Cristo. No ano 70 d.C, contudo, houve a grande diáspora com a destruição de Jerusalém pelo imperador romano Tito (39-81 d.C). Jesus chorou sobre Jerusalém, ao prenunciar a terrível desolação de seu povo com a destruição da cidade. A predição consta do Evangelho de São Lucas, capítulo 19:41-44, transcrita aqui na versão de António de Figueiredo (1821):

E quando chegou perto, ao ver a cidade chorou Jesus sobre ela, dizendo: Ah, se ao menos neste dia, que agora te foi dado, conhecesses ainda tu o que te pode trazer a paz, mas por ora tudo isto está encoberto aos teus olhos. Porque virá um tempo funesto para ti: no qual os teus inimigos te cercarão de trincheiras, e te sitiarão: e te porão em aperto de todas as partes: e te derribarão por terra a ti, e a teus filhos, que estavam dentro de ti, e não deixarão em ti pedra sobre pedra: porquanto não conheceste o tempo de tua visitaçāo (BÍBLIA, NT, 1821, p. 1.021).

Edgar Morin (2007) explica que o judaísmo da época romana compunha-se de várias seitas: “saduceus, fariseus, essênios, zelotes, aos quais se soma a corrente

judaico-cristã”; e que “depois da expulsão da Palestina, o judaísmo identifica-se à corrente farisaica, guardiã da Torá e do Talmude” (MORIN, 2007, p. 16). Para Morin já a partir da grande diáspora da era cristã do ano 70:

A diferenciação entre cristianismo e judaísmo amplifica-se progressivamente. O cristianismo condena a Sinagoga, cega ao verdadeiro Messias. Ele dirige-se não mais somente aos judeus, mas também aos gentios, e torna-se uma religião universalista. A redenção das pessoas substitui a redenção coletiva do polo eleito. Sua devoção multiplica-se imagens e estátuas, enquanto a Sinagoga dirige-se ao irrepresentável e ao inominável (MORIN, 2007, p. 16).

Das palavras de Morin inferimos as razões pelas quais o povo judeu mantinha suas crenças e costumes, não deixando-se assimilar pela ortodoxia católico-cristã. Para Morin, a “singularidade judaica” desde os tempos antigos sempre foi um fator inibidor da assimilação dos judeus aos povos do Ocidente cristão; tanto quanto fora ao “politeísmo romano” ao “universalismo grego e ao “nacionalismo egípcio”. Mantendo, pois, sua tradição, os judeus espalharam-se pelas terras do continente europeu, num movimento constante de idas e vindas. Durante toda essa errância assistiram a desintegração e queda de impérios e reinos, bem como a formação dos modernos estados nacionais. E, diante das profundas diferenças, o ‘antijudaísmo cristão’ sucedeu ao ‘antijudaísmo pagão’, no dizer de Morin; dando lugar à crescente ideologia da segregação étnico-religiosa desde os primeiros séculos da era cristã. Como os judeus não se convertiam ao cristianismo, praticando os rituais judaicos às escondidas, passaram a ser discriminados pela sociedade cristã dominante.

O período histórico comumente chamado de Idade Média no mundo ocidental tem sido classificado por fases: Primeira Idade Média – princípios IV a meados do século VIII; Alta Idade Média – meados séc. VIII-fins séc. X; Idade Média Central – início do séc. XI-fins do séc. XIII; Baixa Idade Média – começo do séc. XIV-meados do séc. XVI, conforme sinopse de Hilário Franco Junior (1990). Essa periodização da Idade Média abrange um longo período - cerca de um milênio de história “[...] podendo considerar como início o ano 330 d.C (liberdade religiosa ao cristianismo pelo Império Romano)” e como fim algumas datas históricas: “[...] 1453 (queda de Constantinopla e fim da Guerra dos Cem Anos), 1492 (descoberta da América) e 1517 (início da Reforma Protestante)” (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 11).

Demonstrando a existência de uma cultura viva durante todo o período medieval, Franco Junior, discípulo do historiador francês Jacques Le Goff (1924-2014), um dos fundadores da *Nouvelle Histoire* [Nova História], afirma que a Idade Média nasceu das

ruínas do Império Romano e não pode ser concebida como ‘idade das trevas’. Franco Junior explica que o preconceito adveio do italiano Petrarca (1304-1374), por referir-se ao período anterior como “*tenebrae*.” – “nascia o mito historiográfico da Idade das Trevas” (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 17). Esse mito recrudescer durante o século XIX, tornando-se uma verdadeira heresia, em função das ideologias iluministas e positivistas que pairavam sobre a cultura de um modo geral. Não podemos compreender a história ocidental, sem atentarmos para os “Fundamentos da Idade Média: Roma, germanos, Igreja”, explica Franco Junior. Contudo, cabe destacar o predomínio cultural, político e religioso da Igreja Católica.

A Igreja foi o elemento que possibilitou a articulação entre romanos e germanos, o elemento que ao fazer a síntese daquelas duas sociedades forjou a unidade espiritual, essencial para a civilização medieval” (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 12).

Nesse sentido, Paulo Miceli (1988) explica que, como representante exclusiva do Cristianismo, a Igreja Católica impunha sua autoridade. Com isto, a Igreja tornou-se grande proprietária de terras na Europa, já nos fins do século VI. Para Miceli, “enquanto o rei e a nobreza tinham suas propriedades divididas por casamentos, heranças, favores e lutas constantes, a Igreja pôde acumular entre 20% e 35% de todas as terras” (MICELI, 1988, p. 21). A Igreja controlava até o tempo, como forma de conduzir as pessoas ao Paraíso. Miceli explica que esse controle “durou até que os relógios mecânicos viessem ocupar o lugar dos sinos”, e arremata: “antes que os patrões assumissem o lugar da Igreja no controle sobre o tempo das pessoas, a história dos homens foi a história da Igreja” (MICELI, 1988, p. 24).

Quanto à contribuição da literatura na formação da cultura e do imaginário medieval, Franco Junior destaca as obras em latim, de caráter histórico escritas por Gregório de Tours e Beda, o Venerável. Essas obras caracterizavam por reunir “elementos da literatura biográfica romana, dos relatos folclóricos e das tradições cristãs”. E, ainda, as obras enciclopédicas reunindo resumos dos conhecimentos da época, que segundo o historiador, “serviriam de modelo para inúmeras outras nos séculos seguintes”, a exemplo da “*Etymologiae* de Isidoro de Sevilha (570-636) e a *De natura rerum* de Beda (675-735)” (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 128). A harmonização entre a filosofia grega e o Cristianismo “desde os primeiros tempos medievais” deu-se com “a corrente conhecida por Patrística”⁴.

⁴ Patrística é o nome dado à filosofia cristã, em alusão aos padres (pais) da Igreja, daí “Patrística”.

Na essência, ela [Patrística] procurava provar que a doutrina cristã não conflitava com a razão, demonstrando assim a falsidade do paganismo. Para tanto, ela recorreu à filosofia grega, sobretudo ao platonismo, que se adequava melhor à mensagem cristã. Assim o aristotelismo foi se tornando pouco conhecido, a não ser através de umas poucas obras daquele filósofo, traduzido por Boécio em princípios do século V. Somente mais de setecentos anos depois o pensamento de Aristóteles passaria a predominar no Ocidente medieval (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 129).

Segundo ainda Franco Junior “o grande nome da Patrística e uma das figuras que maior influência exerceu por toda a Idade Média, sem dúvida, foi Santo Agostinho (354-430)” (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 129). Para o historiador, o pensamento agostiniano baseia-se na premissa segundo a qual, as verdades da fé não podem ser demonstráveis pela razão, mas esta pode confirmar aquelas: “compreender para crer, crer para compreender”. Pois, segundo Agostinho: “quem não existe não pode se enganar, por isso se me engano, existo”; o que para Franco Junior, “desmontava-se a afirmação dos filósofos céticos de que ‘nada é verdadeiro’ e se antecipava Descartes (“penso, logo existo”) em mil e duzentos anos” (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 129). A Igreja Católica, portanto, participou ativamente na formação da cultura e da invenção do imaginário do Ocidente, desde a Alta Idade Média.

A propósito disso, tratemos dos conceitos de cultura e de imaginário, que são conceitos profundamente imbricados. No livro *Cultura e Sociedade* (1995), Raymond Williams (1921-1988) ensina que o termo cultura tem origem no latim: *colere*, habitar, derivando-se para colono e colônia. Na origem, também significava adorar, dando o sentido de culto religioso e cultivar no sentido de cuidar da terra, dos animais e das plantas. Significava ainda, o cuidado com as crianças e com a educação delas; o cuidado com os deuses (culto); o cuidado com os ancestrais e seus monumentos (memória). Para Williams, esses sentidos de cultura prevaleceram até o século XVI, quando a palavra começou a ser usada no sentido de cultivo do espírito e das faculdades mentais. Para o filósofo inglês, a noção de cultura ampliou com a expansão marítima e comercial do século XVI, tendo os homens da época verificado muitas diferenças entre os grupamentos humanos dos vários continentes. No século XVIII o termo cultura passou a ser usado como sinónimo de civilização.

Nessa concepção ampla, Edward Tylor (2005) dava ênfase ao aprendizado da cultura, contrariando o entendimento de transmissão genética de conhecimentos. Daí a importância da comunicação e da linguagem, consideradas para o autor como fundamentais para a transmissão, manutenção e transformação da cultura. Com esta

definição, Tylor nega a base biológica da sociedade. Assim, para Tylor (2005), a manutenção da sociedade decorre das relações entre os homens e entre os homens e a natureza, e não de elementos programados geneticamente. Segundo ainda Tylor, nessas relações entre os homens e a natureza estão registradas normas, regras, imagens, mitos e discursos, que são chamados de elementos de relações simbólicas. Esses elementos são construídos socialmente e tem relação com a própria existência da sociedade, com seus costumes e tradições.

Carlos Rodrigues Brandão (1986) mostra como a cultura erudita inspira-se na cultura popular, aproveitando-se das lendas criadas pelo povo. Em todo o mundo ocidental esse fenômeno ocorrera no campo das artes, a música, a literatura, a pintura, a escultura e a arquitetura. Por ser considerada uma cultura inferior em relação à cultura erudita, a cultura popular ficou conhecida como folclore ou cultura de massa. Brandão explica que a palavra folclore foi criada artificialmente pelo inglês William John Thoms, numa carta escrita “para a revista *The Atheneum*, de Londres, em agosto de 1856” (BRANDÃO, C. R., 1986, p. 26). Naquele documento, Thoms resumiu o conceito de cultura do povo numa só palavra: folclore. Assim, segundo Brandão, folclore é uma palavra de origem inglesa que foi aportuguesada, ‘*folk*’ povo e ‘*lore*’ cultura, conhecimento ligado à oralidade popular. Foi assim, que segundo o seu criador, a palavra folclore significaria a sabedoria tradicional do povo. Fiquemos com a definição de cultura dada por Hilário Franco Júnior (1990), por contemplar as variadas formas de manifestações que se imbricam:

[...] entenderemos cultura como tudo aquilo que o homem cria, consciente e inconscientemente, para se relacionar com outros homens (idiomas, instituições, normas), com o meio físico (vestes, moradias, ferramentas), com o mundo extra-humano (orações, rituais, símbolos). Esse relacionamento tem caráter variado, podendo ser de expressão de sentimentos (literatura, arte), de domínio social (ideologias), de controle sobre a natureza (técnicas), de busca de compreensão do universo (filosofia, teologia). Naturalmente, todas essas formas se imbricam, se explicam, se reproduzem, se alteram. Constituem um todo, uma globalidade, cada uma delas só ganhando sentido em função das outras, em função do conjunto. Cultura, portanto, é exatamente esse complexo, e não uma e outra de suas manifestações isoladamente (FRANCO JÚNIOR, 1990, p. 125-126).

É, pois, de acordo com essa visão múltipla e histórica de cultura em constante transformação, que o historiador Valdeci Rezende Borges (2007) expõe suas considerações sobre a constituição, o funcionamento e “o universo cultural” de “uma sociedade em determinado período”. E, parafraseando Le Goff, Borges escreve:

Para ele na busca de compreender a história de uma sociedade, suas mudanças, transformações, e mesmo de que forma funciona, é necessário recorrer ao seu imaginário, isto é, os seus hábitos cotidianos, suas crenças, seus comportamentos e suas mentalidades (BORGES, 2007, p. 11).

Na busca do conceito de imaginário, valemos de Gilbert Durand (2002), que ressalta a importância do estudo do imaginário para a compreensão da cristandade medieval. Durand define imaginário como: “[...] o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens” (DURAND, 2002, p. 18). Para Durand, diante da angustiante consciência da morte e do devir, o homem passou a adotar atitudes imaginativas, como negação e superação de seu destino inevitável. As atitudes imaginativas resultam na percepção, produção e reprodução de símbolos, imagens, mitos e arquétipos pelo ser humano.

Esse conjunto de elementos simbólicos formaria o “imaginário”, cuja principal função seria levar o homem a um equilíbrio biopsicossocial diante da percepção da temporalidade e da finitude. Durand, entretanto, critica iconoclasmo ocidental, que excluía o imaginário por considerar [...] a razão como o único meio de legitimação e acesso à verdade (DURAND, 2004, p. 12). Durand defende a resistência do imaginário, apesar de todo o iconoclasmo prevalente no Ocidente. Tanto que, “a partir do século XVII, o imaginário passa a ser excluído dos processos intelectuais” (DURAND, 2004, p. 12). Para Durand, na antiguidade grega já havia conhecimento de “[...] uma intuição visionária da alma: o mito” (DURAND, 2004, p. 16).

Platão admite uma via de acesso para as verdades indemonstráveis: a existência da alma, o além, a morte, os mistérios do amor ... Ali onde a dialética bloqueada não consegue penetrar, a imagem mítica fala diretamente à alma (DURAND, 2004, p. 16-17).

Segundo ainda Durand, essa herança mítica platônica influenciou o pensamento ocidental, na aceitação do mito para explicar muitas verdades que escapam ao raciocínio lógico. Associado a isso, atentemos para as estruturas clericais predominantes durante a Idade Média, que segundo Franco Junior (1990), legara ao Ocidente a mística religiosa, cujas marcas permanecem em nossa cultura. O homem medieval procurava, quase sempre, no sobrenatural e na transcendência, as respostas para as questões terrenas. Como exemplo disso, Franco Junior explica que as crenças e lendas criadas e propagadas durante a Idade Média, exerceram e ainda exercem influência na constituição do imaginário do Ocidente.

Assim, muitas obras artístico-literárias derivaram dessas lendas, originadas quase sempre do imaginário religioso medieval, caracterizado de muito simbolismo.⁵ Como o sobrenatural era um componente central da cultura e do imaginário medievais, os acontecimentos da natureza ou provocados pelo próprio homem eram considerados manifestações transcendentais. Para Hilário Franco Júnior, o homem medieval era habituado a viver sob o signo do sobrenatural, que segundo Mircea Eliade, citado por Franco Júnior, quer dizer: “hierofania”, ou seja, “manifestação do sagrado”. Sentindo-se desamparado, o medieval buscava refúgio “num mundo do Além”, toda a interpretação do universo ia para o espaço do sagrado, como forma de enfrentar a natureza hostil. Na visão de mundo medieval não havia separação entre o natural e o sobrenatural, conforme explica Franco Júnior:

[...] o medieval entendia a natureza num sentido muito amplo. Não havia propriamente aquilo que chamamos sobrenatural: a própria palavra surgiu apenas no século XIII, no contexto do desenvolvimento de uma nova concepção de natureza. Ocorriam frequentemente, isso sim, hierofanias ou “manifestações do sagrado”, em setores da vida que hoje consideramos profanos, diferenciados do campo “religioso”, como a política ou a economia (FRANCO JÚNIOR, 1990, p. 151).

Isto significa dizer que a maior parte de todo o período de 1000 anos da Idade Média foi marcada por hierofanias, “[...] fenômeno de todas as religiões, mas especialmente importante no Cristianismo [...] centrado na maior hierofania possível: Deus se fez homem” (FRANCO JÚNIOR, 1990, p. 151). Esta seria, na visão desse historiador, a base de todas as hierofanias que seriam criadas pelo imaginário religioso ocidental, desde a primeira Idade Média.

Jacques Le Goff (1990), ao descrever sobre as idades míticas, explica que as sociedades humanas imaginam a existência de ‘épocas’ no passado e no futuro. Segundo Le Goff, essa imaginação procura “[...] dominar o tempo e a história e satisfazer as próprias aspirações de felicidade e justiça ou os temores face ao desenrolar ilusório ou inquietante dos acontecimentos” (LE GOFF, 1990, p. 284). Le Goff ensina que a maioria das religiões e civilizações concebem uma idade mítica – imaginada como “Idade do Ouro”: “A idade mítica final é a repetição da inicial. Como nas religiões do eterno retorno que fazem passar o mundo e a humanidade por séries

⁵ No glossário de seu livro, Hilário Franco Júnior (1990) define: “Simbolismo: forma de interpretação do universo, segundo o qual tudo é símbolo, ou seja, realidade apreendida pelos sentidos e que não tem valor em si, mas como revelação de uma verdade superior, transcendente” (FRANCO JÚNIOR, 1990, p. 192).

de ciclos, eternamente repetidos (LE GOFF, 1990, p. 284-285). Depois de citar exemplos de idades míticas nas sociedades orientais antigas e até nas indígenas, Le Goff reporta à civilização grecorromana. Segundo o historiador francês, a preocupação com os últimos tempos parece ter sido secundária, quer nos Gregos, quer nos Romanos da Antiguidade. Em contrapartida, a especulação sobre as origens, a crença numa Idade do Ouro primitiva e a esperança de retorno ao paraíso original eram fortes. A concepção desse ciclo de idades também esteve presente no imaginário medieval, marcadamente religioso, implicando sempre um esperado retorno da Idade do Ouro, em que o Paraíso perdido seria restaurado.

Observamos que Santo Agostinho, baseado na filosofia platônica, retorna ao passado da humanidade e descreve a sociedade humana, antes do pecado original, vivendo sob o Direito Natural na “Cidade de Deus”. Assim, a doutrina de Agostinho, sobre a teoria da alma e do juízo do além, visa promover a fé para a salvação dos pecadores no juízo final e, conseqüentemente, a conquista do Paraíso. Depois, com o pecado, surgiu a “Cidade Terrena”, lugar das coisas negativas, necessitando-se da criação do Estado e do Direito, subordinados à Igreja, para a promoção da paz. Disso decorre que, em Santo Agostinho o direito positivo está fundamentado na lei divina. Todos os elementos da concepção agostiniana, que tratam de pecado, destino, castigo, condenação e morte, são transcendentais. Para Hilário Franco Junior (1990), na concepção da Cidade de Deus por Santo Agostinho:

[...] temos a completa simbiose platonismo-Cristianismo, pois a existência de uma Jerusalém Celeste e de uma Jerusalém terrena significa a definitiva aceitação cristã do ‘mundo das ideias’ de Platão: a realidade concreta vista como cópia imperfeita da realidade transcendente (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 130).

Essa simbiose refletiu na formação cultural do ocidental, com uma visão de mundo transcendente, tendo o sobrenatural como parte do cotidiano para explicações do além. E, como o imaginário guarda relações entre o simbólico e o ideológico, as crenças e as concepções de mundo tinham fortes conotações político-religiosas. Durante toda a Idade Média, a transcendência era parte do cotidiano das pessoas, ainda que de forma inconsciente. Para Ricardo da Costa (2011), a noção de transcendência que permeava o imaginário medieval e cujos resquícios estão presentes na cultura do Ocidente, tem suas raízes clássicas. Costa destaca o caráter teológico da filosofia grega, em Platão (428-348 a.C), Aristóteles (384-322 a.C) e Sêneca (4-65 d.C), ao afirmar que: “[...] em seu aspecto transcendental, a filosofia

medieval nada mais fez do que acentuar essa particularidade filosófica, porém essencial, do pensamento grego” (COSTA, 2011, p. 2). A pós-modernidade, no entanto, tende a negar a transcendência, conforme ainda Ricardo da Costa: “é perceptível o constrangimento de boa parte dos especialistas contemporâneos na abordagem (ou na falta de) da metafísica antiga”. Isto segundo o autor, “[...] faz com que a plena compreensão da filosofia medieval seja obstaculizada” (COSTA, 2011, p. 14). Maria Helena da Rocha Pereira (2001), na apresentação d'A República, de Platão, cita o filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976): “Toda a filosofia ocidental é um platonismo. Metafísica, idealismo, platonismo significam essencialmente a mesma coisa” (HEIDEGGER, apud PEREIRA, 2001, LII).

No mesmo sentido é o magistério de Thiago Saltarelli (2015)⁶, segundo o qual, a transcendência não veio para a cultura ocidental somente com o Cristianismo, como sustentam alguns. Isto porque, segundo Saltarelli, a cultura grega era toda transcendental; pois, até mesmo os jogos olímpicos, ao contrário do que se imagina, não tinham objetivos de estimular exercícios físicos ou testar capacidade dos atletas. Na Grécia clássica os jogos tinham fins mágicos e religiosos, pois, constituíam uma cerimônia sagrada em homenagem aos deuses. A coroa de louros aos vencedores guardava um significado especial, ligado sempre à glória dos deuses. Saltarelli lembra ainda, que o “divino Platão” teorizou sobre questões transcendentais, como a existência de um Deus único (sem contudo nomeá-lo); a imortalidade da alma e seu julgamento, com a separação de justos e injustos.

Vemos que todas essas questões da filosofia platônica são similares à mística judaico-cristã que prevaleceu no mundo ocidental. Portanto, temos que a formação do Ocidente deu-se por um processo de hibridação judaico-gentílica consolidado na Idade Média. Podemos constatar essa hibridação cultural do mundo ocidental em todo o seu imaginário, conforme defende Hilário Franco Júnior (1990). Para esse historiador, “a Idade Média está presente no cotidiano dos povos ocidentais, mesmo daqueles que, como nós na América, não tivemos um período medieval” (FRANCO JÚNIOR, 1990, p. 178-179). Na próxima seção ocuparemos ainda desse imaginário medieval, para tentar demonstrar os elementos transcendentais na gênese do Judeu Errante, bem como a atuação do discurso religioso na propagação desse mito.

⁶ Aulas da disciplina Seminário em Teoria e Historiografia Literária: Poéticas Gregas, ministradas pelo Prof. Dr. Thiago César Viana Lopes Saltarelli, durante o 2º semestre de 2015 nos cursos de Mestrado e Doutorado em Estudos Literários da UFU.

1.2 - O mito do Judeu Errante no imaginário cultural-religioso

Pintura 1 - *Ahasuerus et la fin du monde* [Ahasverus e o fim do mundo]
(Adolf Hirémy-Hirschl – 1888).



Fonte: https://fr.wikipedia.org/wiki/Juif_errant

O imaginário medieval era povoado de preocupações com o fim do mundo, diante do pavor da morte e da horrenda expectativa de punição no fogo do inferno. O quadro em epígrafe ilustra essa religiosidade, o Judeu Errante agarrado pela morte no fim do mundo. O historiador francês Jean Delumeau (1990) descreve os muitos temores da civilização ocidental do século XIV ao século XVIII: a fome, a peste, o mar, as trevas, a bruxaria, a morte, o Apocalipse. Abarcando grande parte da história do período medieval, o autor destaca o medo da morte como herança deixada pelo homem medieval. Além da morte, o homem religioso ocidental temia os agentes satânicos, aí compreendidos as feiticeiras, os judeus e os mulçumanos. O medo do outro era real, os cristãos católicos seguiam cegamente as orientações da Igreja. Desse contexto simbólico-religioso do homem medieval, surgiram as primeiras manifestações que serviram para designar o período histórico como Idade das Trevas. Delumeau (1990) mostra a gênese do fundamentalismo religioso medieval.

Os cristãos tinham oito dias para renunciar a Satã, abandonar as práticas mágicas e queimar os livros que delas tratam. Desse modo, estavam colocadas terríveis equações: malefícios = feitiçaria diabólica = heresia. Encontrava-se fechado o triângulo no interior do qual logo iriam acender-se inúmeras fogueiras (DELUMEAU, 1990, p. 352).

A consequência desse fundamentalismo religioso, segundo Delumeau, foi a grande perseguição, verdadeira caça às bruxas aos hereges, dentre os quais os judeus que habitavam os diversos países da Europa. Os judeus eram considerados responsáveis pelas tragédias naturais, sendo que desde a peste negra que assolou a Europa durante o século XIV, atribuíam-se aos judeus a culpa pela grande mortandade. Para Delumeau, isto ficou bem demarcado no imaginário europeu, a religiosidade deturpada que gerava medo e ódio. No mesmo sentido é a explicação de Hilário Franco Junior (1990), ao afirmar que:

Na sua religiosidade profunda e exigente, o cristão da Idade Média levava às últimas instâncias as palavras de Cristo, 'quem não é por mim é contra mim', e associava-se à Sua recomendação de que 'toda árvore que não produzir bons frutos será cortada e lançada ao fogo' (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 161).

O mito do Judeu Errante, que desde o século IV povoa o imaginário popular ocidental, passou a ser propagado pela Igreja Católica. Eis que, sob o discurso religioso oficial, o Judeu Errante tornou-se o indutor de preconceito, de ódio e discriminação aos judeus por toda a Europa. Antes, porém, de aprofundarmos na gênese e sustentação ideológica do Judeu Errante, uma questão tormentosa nos desafia: a definição de mito. Tal definição tornou-se um problema, considerando que os autores consultados não fazem distinção entre lenda e mito, tais como Gustave Doré (s/d), Anita Novinsky (2008), dentre outros.

Originalmente, a palavra grega mito significa narrativa, pois, os antigos gregos acreditavam na existência de uma ordem subjacente ao universo. Assim, contar histórias era uma tentativa de compreender a realidade sem necessidade de formular conceitos. A ideia de mito, portanto, sempre nos remete à antiguidade clássica grega, com sua mitologia formadora da cultura ocidental. Na Poética, Aristóteles (1993) toma mito como sinônimo de enredo e um dos seis elementos da tragédia. "Ora o mito é imitação de ações; e por mito entendo a composição dos atos [...]"; e ainda: "[...] todas as tragédias comportam espetáculo, caracteres, mito, melopeia, elocução e pensamento" (ARISTÓTELES, 1450a, 1993, p. 448).

Desde então, os conceitos de narrativa, enredo, lenda, ficção e criação fabulosa surgem embaçados nas várias abordagens de teoria literária. Em sua tese de doutorado, Paulo Proença (2011) refere-se ao ensaio A cicatriz de Ulisses, de Erich Auerbach ao afirmar: "O que se costuma chamar mito, *lato sensu*, foi chamado por Auerbach de lenda" (PROENÇA, 2011, 82). No contexto referido por Proença,

Auerbach faz um paralelo entre história e lenda. Atentemos para as definições de Pierre Bayard (2002), no livro *Histórias das Lendas*:

A palavra lenda provém do baixo latim *legenda*, que significa “o que deve ser lido”. No princípio, as lendas constituíam uma compilação da vida dos santos, dos mártires (*Voragine*); eram lidas nos refeitórios dos conventos. Com o tempo ingressaram na vida profana; essas narrações populares, baseadas em fatos históricos precisos, não tardaram a evoluir e embelezar-se.

[...]

O mito é uma forma de lenda; mas os personagens humanos tomam-se divinos; a ação é então sobrenatural e irracional. O tempo nada mais é do que uma ficção. Na realidade, essas categorias se embaraçam e os mitos são de uma infinita variedade; relacionam-se às religiões, são cosmogônicos, divinos — ou heroicos. As lendas, com personagens mais modestos, fazem evoluir mágicos, fadas, bruxas, que, de uma maneira quase divina, influem nos destinos humanos (BAYARD, 2002, p. 10-11).

Para os propósitos deste trabalho, no que tange ao Judeu Errante, poderíamos amparar nas definições de Bayard. No entanto, outro teórico francês, Jean-Pierre Vernant (2000) parece esclarecer a questão. Numa entrevista à Renata Beledoni, pesquisadora da Unicamp, Vernant responde a seguinte pergunta: “Qual é a opinião do senhor sobre a origem dos mitos?”

Jean-Pierre Vernant: A origem dos mitos. As pessoas falam, contam histórias. O mito era, para os gregos, uma maneira, entre outras, de compreender como o mundo foi feito; e, contando histórias para os outros, justificavam o prestígio de certos personagens de suas famílias, de coisas muito diversas. Não há o mito, há relatos, há narrações, é como eles falam. Os homens narram, eles narram coisas; quando não há escrita, narram oralmente, eles as transmitem por tradição oral, e é isso que chamamos de mito (VERNANT, 2000, p. 17).

Observemos do fragmento da entrevista, que Vernant acaba por dar uma definição de mito. Para Vernant (2000) mito são ‘relatos’, ‘narrações’; tendo a tradição oral ou escrita a função de transmitir o prestígio das personagens. Nesse sentido, de acordo com Luís da Câmara Cascudo (1976), “o mito pode ser um sistema de lendas, gravitando ao redor de um tema central com área geográfica mais ampla e sem exigências de fixação no tempo e no espaço” (CASCUDO, 1988, p. 378). Ora, a nosso sentir, as palavras de Cascudo coadunam com a definição de Vernant; e parece que ambos estavam referindo-se ao Judeu Errante, tal a precisão e adequação das palavras dos teóricos. Demais disso, constatamos que o próprio Machado de Assis enfatiza a dimensão popular das lendas e parece não fazer distinção entre lenda e mito. Trata-se da crônica *Os imortais* (lendas), de 1859, em que nosso cronista fez as

seguintes afirmações acerca das lendas, exemplificando com o mito de Prometeu, como forma enaltecer o engenho popular na tradição do cultivo dos mitos:

As lendas são a poesia do povo; elas correm de tribo em tribo, de lar em lar, como a história doméstica das ideias e dos fatos; como o pão bento da instrução familiar. Entre essas lendas aparecem os contos populares dos imortais; em muitos povos há uma legenda de criaturas votadas à vida perpétua por uma fatalidade qualquer. Sabido é o mito do paganismo grego que mostrava Prometeu atado ao rochedo do Cáucaso em castigo de seu arrojo contra o céu, onde se guardavam as chaves da vida. Um abutre a rasgar-lhe as vísceras, o fígado a renascer à proporção que era devorado, e depois um Hércules, individualidade meio ideal, e meio verdadeira — que o desata das correntes eternas — tudo isto embeleza a arrojada concepção do grande povo da antiguidade.

[...]

Se é um fato, se é a demonstração de uma máxima, não podemos aqui discutir; eis aí a tradição que o engenho popular construiu, e a religião das lendas tem conservado. Há talvez aqui uma bela análise; talvez uma definição que se compadeça com os destinos do povo. Esse cultivo dos mitos não é, talvez, o aguardar laborioso das verdades eternas? É o que não sabemos (ASSIS, 1994h, p. 1-2).⁷

Notemos que Machado concebia os contos populares como um sistema de lendas, conforme a expressão de Câmara Cascudo; valendo-se das expressões “religião das lendas” e “cultivo dos mitos”, como reveladoras de possíveis “verdades eternas”. Desta forma, tomaremos o Judeu Errante como mito, mas respeitando a posição de autores que o qualificam como lenda.

A partir dessas considerações podemos adiantar parte de nossa análise, pois, em torno do Judeu Errante gravitaram-se narrativas secundárias, estabelecendo relações desta figura lendária com outras personagens da mística judaico-cristã, tais como Caim, Judas Escariotes, e até mesmo Lúcifer, o príncipe dos demônios. Por essa razão, durante o período medieval, o mito teve ligações com acontecimentos sobrenaturais, tragédias, desastres naturais e surgimento de doenças e epidemias no continente europeu, conforme já discorremos. Isso sem falar da personificação do povo judeu e das ilações deste amaldiçoado andarilho com governantes, religiosos, banqueiros e homens de negócios. Porque na imaginação popular medieval, a lenda e a narrativa bíblica eram uma coisa só; inseparáveis quanto ao estatuto de verdade, como descrevem Gustave Doré e Pierre Dupont (s/d).

⁷ ASSIS, Machado de. Os Imortais (lendas). Obra Completa, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V. III, 1994. Publicado originalmente em O Espelho, Rio de Janeiro, 18 e 25/09/1859.

Nesse sentido, julgamos adequadas as impressões de Fernanda Sylvestre (2008), em sua pesquisa sobre os mitos bíblicos na metaficção de Robert Coover.

O mito está ligado a um saber coletivo, pois, é de conhecimento de todos, caso contrário deixa de ser um mito no sentido de 'verdade'. Muitas vezes, está relacionado com o aspecto religioso ou com a religiosidade de um povo. É também poesia, enquanto narrativa alegórica, enquanto forma figurada do ser humano transmitir suas crenças (SYLVESTRE, 2008, p. 47).

O mito do Judeu Errante coaduna com a conceituação supra, dadas as características e os elementos que o cercam. Do “sentido de verdade” a que se refere Sylvestre, destacamos de Gustave Doré e Pierre Dupont a seguinte afirmação sobre a existência do Judeu Errante: “Não era possível a dúvida, depois de semelhante testemunho por parte de um prelado tão venerável; não se admitia mais suspeitar de mentira ou de erro” (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 21). Para esses autores, a gênese da lenda está na imaginária popular e diretamente correlacionada com o povo judeu da diáspora. A metaforização deste andarilho com a culpa, a rejeição, a errância e o sacrifício do judeu, é uma deturpação exegética da Bíblia. O enredo baseia-se na Bíblia, embora não conste dela, e remonta ao século I da era cristã. Observemos que o único ponto em comum com a Bíblia é o relato da crucificação de Jesus, quando Ahasverus o teria insultado. Todos os outros elementos do mito foram incorporados pela imaginação da religiosidade popular.

A fronteira entre o real e o imaginário sempre foi muito tênue no mundo medieval. É, pois, dessa complexa relação entre o real e o imaginário que surge o ambiente fundamentalista de rejeição e segregação aos judeus. Para Delumeau (1990), o discurso teológico católico contribuiu para estimular o ódio e a rejeição aos judeus, sentimentos recrudescidos durante a Baixa Idade Média. Considerando que o povo em geral não lia a Bíblia, tarefa para alguns poucos especialistas, seja pela falta de acesso ao texto no próprio vernáculo, seja pelo analfabetismo da população; prevaleciam as crendices e superstições religiosas. A missa era rezada em latim, com o padre de costas para os fiéis, prática que perdurou na liturgia católica até a segunda metade do século XX.⁸ Apesar disso, o povo conhecia a história de Jesus registrada no Novo Testamento da Bíblia; mas, valia-se da imaginação para criar lendas e histórias paralelas no plano da oralidade.

⁸ Usamos aqui a forma 'rezada', do verbo rezar. As expressões 'dizer missa' (o sacerdote) e 'ouvir missa' (os fiéis) são recorrentes na obra de Machado de Assis. A missa católica deixou de ser rezada em latim por decisão do Concílio Vaticano II, conferências realizadas entre os idos de 1962 e 1965.

Desse imaginário popular nascera uma cultura religiosa segregacionista, fruto de um cristianismo deturpado, exclusivista e hegemônico. Daí dizer Maria Luiza Tucci Carneiro (2008):

Desde que o cristianismo se tornou a religião do Ocidente, o tratamento dado aos judeus tem se caracterizado por três etapas que se alteram: *conversão*, *expulsão* e *eliminação*. O nazismo nada mais fez do que recorrer a esta prática secular, valendo-se de novos conhecimentos científicos e de nova tecnologia. Até mesmo a imagem estereotipada do judeu foi inspirada em textos que remontam ao século XVI (CARNEIRO, 2008, p. 20).

Se por um lado a Igreja contribuíra para a consolidação da cultura, por outro como poder espiritual hegemônico a influenciar o poder político, perseguia todos aqueles que não comungavam com sua doutrina. Com isso, a Igreja influenciava a conduta das pessoas, como forma de manter sua hegemonia. Franco Júnior (1990) mostra que o Catolicismo romano teve o predomínio cultural no continente europeu durante quase toda a Idade Média - a cultura clerical (que era escrita). Isso não impediu o nascimento de uma cultura laica e popular, baseada na oralidade das pessoas mais simples. E dessa cultura laica foram surgindo lendas, credences e costumes místicos. Com isto, a mística popular religiosa permaneceu no imaginário popular como forte componente ideológico, ensina Franco Júnior (1990).

O relacionamento entre a Igreja Católica e os judeus nunca fora amistoso. O teólogo João Crisóstomo (349-407) qualificou os judeus de inimigos da raça humana, e dizia: “a sinagoga é um bordel” e os “judeus são possuídos por demônios”, conforme expõe Edgar Morin (2007). Em 325, o I Concílio de Nicéia já culpava os judeus pela morte de Jesus; acusação só retirada oficialmente em 1965, pelo Concílio Vaticano II. Em novembro de 1215, o IV Concílio de Latrão, convocado pelo papa Inocêncio III, obriga os judeus a usar distintivos sobre as roupas e os proíbe de exercer funções públicas e de casar com não-judeus. Ora, urge registrar aqui, que sete séculos depois, as mesmas medidas discriminatórias seriam adotadas pelos nazistas alemães. Vistos como responsáveis pela morte de Cristo, os judeus eram acusados de praticar magia negra, de preparar poções mágicas capazes de provocar a peste bubônica, de sacrificar crianças cristãs na noite de Natal, além de profanar a hóstia e outros símbolos católicos. Enfim, em relação aos costumes judaicos, tudo era considerado heresias, em consequência a segregação dos judeus tornar-se-ia ainda mais virulenta, conforme explica Edgar Morin, a afirmar que:

A partir do século XI, os bairros judeus tornam-se guetos. A proibição de várias profissões relega os judeus ao comércio de artigos de segunda mão, à venda de porta em porta e sobretudo ao comércio de dinheiro, dado que o empréstimo a juros era vedado aos cristãos. A identificação entre usurário e judeu tem assim seu início, reputação que perdura, como, por exemplo, por meio do personagem shakespeariano Shylock (MORIN, 2007, p. 17).

Como resultado dessa visão deturpada e das crendices populares absorvidas pela Igreja, consolidou-se a ideologia de ódio aos judeus e hereges em geral. Os judeus eram os mais perseguidos, dada a resistência desse grupo em assimilar a doutrina católica. Toda prática de fé, costume ou ensinamentos não condizentes com os dogmas da Igreja, eram considerados heresias. Segundo Gilberto Cotrim (2001), “Para combater as heresias o papa Gregório IX criou, em 1231, os **tribunais da Inquisição**, cuja missão era descobrir e julgar os heréticos” (COTRIM, 2001, p. 110 – grifo do autor). Edgar Morin explica a virulência dos inquisidores, que a tudo culpavam os judeus: “a Grande Peste de 1346-1352, atribuída aos judeus, desencadeia, por sua vez, inúmeros massacres. Foram não somente aviltados, mas também demonizados” (MORIN, 2007, p. 17). Segundo ainda Morin, a partir do século XV fica mais difícil a situação dos judeus na Europa, a intolerância ganha mais força.

De acordo com Gilberto Cotrim (2001), a segregação judaica em Portugal e na Espanha é ainda mais visível, sendo que em 1492, ano da primeira viagem de Cristóvão Colombo, a Espanha expulsa milhares de judeus. Advém daquela época, a criação de duas novas categorias sociais: o cristão velho, professando a religião cristã por várias gerações; e o cristão-novo, judeu recém convertido ao cristianismo, ainda que fosse contra a sua vontade. Conforme Edgar Morin (2007), entre os cristãos-novos havia ainda outra diferenciação: o converso, sempre suspeito de judaísmo; e o marrano⁹ que preservava sua fé judaica, mas praticava exteriormente a religião cristã, somente para sobreviver. Sob este domínio de horror, a Inquisição Católica abrangeu o período da Idade Média Central, nos séculos XIII e XIV, e a feroz Inquisição moderna, concentrada em Portugal e Espanha, que durou do século XV, na Baixa Idade Média ao século XIX, na Idade Contemporânea, conforme periodização exposta por Hilário Franco Júnior (1990).

Foi, portanto, no plano da oralidade, sobretudo num ambiente de aversão aos judeus pela não assimilação ao Cristianismo, que o Judeu Errante tornou-se muito

⁹ *Marrano* era termo pejorativo designativo de judeus em Portugal e Espanha, que significa ‘suíno’, ‘porco’.

popular em todo o Ocidente cristão. O mito, sustentado pela tradição oral religiosa do catolicismo romano, perdurou no imaginário ocidental, ligado ao estigma do judeu amaldiçoado, condenado, rejeitado e errante. O Judeu Errante nasceu desse contexto histórico em que sempre estiveram presentes elementos de ordem étnico-racial, cultural e religiosa. Luís da Câmara Cascudo (1988) descreve o surgimento da lenda em Constantinopla, a então capital do Império Romano do Oriente e atual Istambul, na Turquia; e relata como apareceu na Europa.

A lenda apareceu em Constantinopla, no séc. IV, e apareceu na Europa em 1228, quando um arcebispo da Grande Armênia, visitando a Inglaterra, disse no convento de Saint' Albans conhecer no seu país uma testemunha da paixão de Cristo, o judeu Cartaphilus, porteiro do auditório de Pôncio Pilatos, que esmurrara o Salvador, quando esse era arrastado diante dele, e fora condenado a esperar a sua volta (CASCUDO, 1988, p. 418).

A versão do Judeu Errante de Gustave Doré (s/d) apresenta similaridade com a descrição de Câmara Cascudo. Pois, a cena se desenrola no Pretório de Jerusalém, o tribunal romano na província da Judéia, no momento do julgamento de Jesus por Pôncio Pilatos. Naquele recinto inquisidor desenrola toda a ação, em que Cartáfilo (uma das variações do nome de Ahasverus) teria afrontado Jesus Cristo.

Os judeus arrastaram Jesus para fora da sala; quando ele caiu na soleira da porta, Cartáfilo, que era porteiro do Pretório, o empurrou com insolência, dando-lhe um murro nas costas e dizendo-lhe, com um riso zombeteiro: "Caminha mais depressa, Jesus! Porque paras?" E Jesus, voltando-se para ele o rosto severo, replicou: "Eu vou, e tu esperarás até que eu volte!" (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 21).

Ainda de acordo com Câmara Cascudo (1988), que toma o mito do Judeu Errante como elemento do folclore brasileiro, "a tradição nos veio de Portugal". Com base nisso, Cascudo descreve como o mito fora concebido no imaginário religioso do interior do Brasil. Nessa descrição de nosso folclore, Cascudo acaba revelando outra versão do mito e reproduz o curto diálogo entre Ahasverus e Jesus, conforme consta da tradição lendária herdada dos portugueses.

Durante a Quinta-Feira Maior e a Sexta-Feira da Paixão, o Judeu Errante aparece onde a morte de Jesus Cristo está sendo comemorada. É um velho alto e magro, muito barbado, cabelo comprido e com um manto escuro. É uma figura mais literária que popular, e as menções vão desaparecendo nas estórias orais. Não lhe dão, no Brasil, outro nome além de "Judeu Errante". Era sapateiro em Jerusalém, chamado Ahasverus, quando Nosso Senhor, com a cruz aos ombros, passou diante de sua tenda. O sapateiro deixou o trabalho para empurrar o Salvador, gritando: "Vai andando! Vai logo!"

Nosso Senhor respondeu: “Eu vou e tu ficarás até a minha volta!” E o homem ficou, até hoje, andando pelo mundo, liberto da lei da morte, sem pressa e sem descanso. (CASCUDO, 1988, p. 418).

Toda essa tradição folclórica-religiosa herdada da tradição oral europeia, que sustenta o mito do Judeu Errante, fundamenta-se, segundo Edgar Morin (2007), no “antijudaísmo cristão”, alimentado pelas duas rejeições convergentes dos judeus: “a rejeição teológica do povo deicida” e “a rejeição popular”.

O antijudaísmo popular, convencido da malignidade e da feitiçaria diabólica dos judeus, tornava-se virulento por ocasião das epidemias ou de outras calamidades, suscitando massacres que se repetirão muito além da Idade Média, como na Polônia em 1648, ou na Rússia em 1881. Resíduos da crença popular na perniciosidade congênita dos judeus perpetuaram-se até o século XX (MORIN, 2007, p. 18).

Destarte, todas as versões do mito do Judeu Errante tem seu ponto de partida a paixão de Cristo, seguida da rebeldia do judeu profanador. Daí o antijudaísmo popular e todo o histórico de rejeição e segregação dos judeus, conforme expõe Morin. A versão mais difundida do mito é a de um certo judeu sapateiro em Jerusalém. Com o nome de Ahasverus ou Cartaphilus, esse judeu incrédulo proferiu xingamentos e empurrou Jesus que passava com a cruz aos ombros rumo ao monte Calvário, em Jerusalém. Diante de tamanha afronta ao Salvador, Ahasverus fora condenado por Deus a tornar-se errante pelo mundo, sem qualquer descanso, vagando até o juízo final com a volta de Jesus Cristo. Portanto, a punição foi além da errância, o judeu não morreria, teria a imortalidade como castigo e sofrimento, a morte não o alcançaria ainda que a desejasse, durante toda a sua caminhada pelos quatro cantos da terra. Seu destino seria caminhar sem parar até o fim dos tempos e extinção da humanidade.

Emendemos com Kênia Pereira (2014), segundo a pesquisadora, “o mito do Judeu Errante talvez seja uma das narrativas mais surpreendentes que povoam o imaginário judaico-cristão” e “a assombrosa história do sapateiro Ahasverus já é relativamente bem conhecida no Ocidente” (PEREIRA, 2014, p. 1). De acordo com Pereira, o mito do Judeu Errante se aproxima “das narrativas de Caim e Prometeu”. “Esses dois são também personagens rebeldes, desobedientes e insatisfeitos, os quais tiveram que também experimentar penas duras e atroz, já que se insurgiram contra a autoridade de um ser poderoso (PEREIRA, 2014, 1-2). De suas pesquisas sobre a questão judaica, nesse contexto de perseguição e demonização dos judeus pelo discurso religioso, Kênia Pereira (2014) complementa:

No período medieval, o ódio aos hebreus era também um sentimento constante, já que eles estavam associados ao mal absoluto e eram identificados como os supostos disseminadores da peste negra, os envenenadores das fontes e dos rios, os assassinos de Cristo e os principais sócios do demônio. Assim, eles deveriam portar, em público, algo que os distinguisse dos cristãos; algo que os identificasse rapidamente para que fossem evitados (PEREIRA, 2014, p. 7).

O mito do Judeu Errante consolidou-se na tradição oral do Ocidente, com os elementos da mística cristã medieval, Ahasverus seria o último homem a morrer. A morte somente o alcançaria depois de longa errância pelo mundo dos homens, sofrendo toda a forma de repugnância e rejeição. Assim, já em sua gênese, o mito traz sobre si o estigma da culpa dos judeus pelo deicídio de Jesus. Gustave Doré, ao introduzir sua versão sobre a origem dessa lenda da imaginária popular, reporta ao texto bíblico em que os judeus teriam assumido a condenação de Jesus, confirmando assim, o caráter antisemita da lenda:

Os judeus pediram a Pilatos a morte de Jesus Cristo, dizendo: “Que o seu sangue caia sobre nós e nossos filhos!” Eles crucificaram o Filho de Deus, insultando-o na última hora; o seu castigo fora previsto pelo próprio Jesus, que previu muito sofrimento para Jerusalém, destinada a perecer: depois da destruição de sua cidade por Tito, os judeus foram expulsos de sua pátria e se dispersaram no Império Romano. Desde então, viu-se cumprir esse estranho destino de um povo que sobreviveu à sua dispersão, e que conserva, no meio de outros povos, a sua nacionalidade, o seu caráter, as suas leis e a sua religião, apesar das constantes perseguições que tem sofrido, por toda a parte.

[...]

Pode-se dizer que o decreto do céu que feriu os judeus, como expiação do deicídio, e que os deixou arrastar de um extremo ao outro do mundo a sua deplorável individualidade, jamais foi eliminado ou mesmo atenuado pelas nações estrangeiras através das quais eles erram eternamente; pode-se dizer que essa terrível sentença se acha admiravelmente simbolizada na história do Judeu Errante (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 17-18).

Da obra de Doré e Dupont podemos perceber o quanto a lenda do Judeu Errante impressionava a população medieval, como “[...] uma singular e maravilhosa história que se contava a respeito daquele pobre judeu, que recolhia uma parte do ódio que se tinha pelos judeus em geral” (DORÉ; DUPONT, p. 18). Descrevendo acerca do Judeu Errante no contexto religioso medieval, Gustave Doré afirma que:

O ano 1000 deveria marcar o Fim do Mundo, a vinda do Anticristo, o Juízo Final; o Anticristo não veio, o mundo não acabou, apesar dos sinais ameaçadores que pareciam anunciar o seu fim: inundações, fomes, pestes, eclipses da Lua e do Sol; mas como sem dúvida, os velhacos não perderam a ocasião de explorarem o terror universal, representando o papel do Anticristo e recebendo muita esmola por conta, imaginou-se, sem dúvida, que aqueles pretensos Anticristos,

que haviam aparecido aqui e ali, não eram outros senão o Judeu Errante, que não podia demorar-se no mesmo lugar, e que se transportava do Ocidente para o Oriente com a rapidez do vento ou do relâmpago (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 18).

Havemos de reconhecer, contudo, que mesmo diante do apossamento do mito pela teologia católico-cristã, a força do imaginário popular acabou por prevalecer; senão vejamos nas palavras de Gustave Doré:

Os doutos teólogos se apossaram dessa história, que repetiam à saciedade todas as vozes ingênuas do povo, e a fizeram concordar, tanto quanto possível, com os textos evangélicos. Alguns tentaram provar que o Judeu Errante era Malcho, cuja orelha foi cortada por São Pedro no Jardim da Oliveiras: outros não hesitaram em afirmar que se tratava do Mau Ladrão que cumpria assim o seu castigo no mundo, enquanto o Bom Ladrão ficava sentado à direita de Jesus Cristo na Jerusalém celeste: não faltou mesmo quem chegasse a sugerir, com menos certeza, que se podia tratar do próprio Pilatos; o povo, porém, preferiu se agarrar ao que sabia a respeito do Judeu Errante, e não quis mudar coisa alguma da lenda que ele mesmo havia criado, em seu ignorante e piedoso fervor (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 18).

Anita Novinsky (2008) descreve o percurso histórico-imaginário do Judeu Errante desde o século XIII, em consonância com a origem da lenda exposta por Câmara Cascudo. Os registros do aparecimento do velho andarilho tornaram-se mais evidentes exatamente nos países católicos, como é o caso da Itália. Segundo a historiadora, “No século XIII, em Bolonha, foi registrada a primeira notícia escrita, que mencionava o judeu amaldiçoado pelos pecados, e condenado a errar pelo mundo, até o retorno de Jesus” (NOVINSKY, 2008, p. 25). Novinsky revela o conteúdo ideológico e discriminatório do mito, ao afirmar: “de início, a lenda tinha conexões indiretas com os judeus, mas no decorrer da história, novos detalhes foram acrescentados, mudando diversas vezes o seu sentido” (NOVINSKY, 2008, p. 25).

Diante da ideologia religiosa em querer harmonizar o mito do imaginário popular com as doutrinas teológicas, o protestantismo também participou desta empresa. Novinsky explica que muitos judeus aderiram à doutrina reformista de Martinho Lutero (1483-1546), especialmente, “certas comunidades judaicas, como a dos Marranos de Amsterdã”, no intento “de romper com a tirania da Igreja Católica”. O ponto mais relevante a se destacar na propagação da lenda, “em fins do século XVI e princípios do século XVII”, segundo Novinsky, é o endossamento “[...] da mensagem do judeu amaldiçoado” pelas igrejas em geral, incluindo-se a igreja protestante (NOVINSKY, 2008, p. 27). Vemos que a historiadora desfaz o exclusivismo discriminatório católico.

Entretanto, os objetivos de Lutero na tentativa de conversão em massa dos judeus não se concretizaram, sendo “pequeno o número de convertidos”, relata Novinsky. Diante do malogro no arrebanhamento do povo judeu, houve o recrudescimento da perseguição, sendo que o próprio “Lutero reagiu com um antissemitismo violento e a lenda do Judeu Errante prestou aos reformados o mesmo serviço que prestara aos católicos”, ao que Novinsky complementa:

A Cristandade utilizou-se das imagens antissemitas, que foram divulgadas principalmente entre a gente simples do povo, que ouvia com horror a descrição desse personagem e a usava para amedrontar as crianças (NOVINSKY, 2008, p. 27).

Depreendemos assim, que o discurso religioso, de forma contraditória e paradoxalmente, acabou por sustentar os preconceitos que na própria Bíblia não se fundamentam. Isto é o que se observa em relação ao mito do Judeu Errante, com todos os resquícios culturais oriundos da Idade Média que perduram na contemporaneidade. Assim, o mito do Judeu Errante apresenta variações histórico-sociológicas, conforme se pode abstrair do livro de Gustave Doré. Em torno da lenda constam relatos transcendentais imbricados com fenômenos naturais, imputando ao velho andarilho poderes sobrenaturais, conforme discorre Doré:

Como o seu aparecimento coincidira com tempestades e tufões que derrubaram torres, quebraram árvores e devastaram os campos, chegaram à conclusão de que o Judeu Errante era transportado de um lugar para outro pelos furacões, e essa ideia se traduziu em uma locução adverbial, ainda usada hoje, quando ventanias furiosas sopram de súbito no meio de uma atmosfera tranquila em um belo dia de verão, enchendo o ar e provocando muito barulho, para pouco depois a natureza tão agitada retomar toda a sua calma e serenidade; *É o Judeu Errante que está passando!* dizem os camponeses da Bretanha e da Picardia, persignando-se (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 26).

Talvez seja pela capacidade de deslocar-se com o vento, que o erradio judeu fosse mencionado simultaneamente por cidadãos europeus, especialmente durante os séculos XVII e XVIII. Muitas pessoas que o viam passar, tanto nas cidades quanto nos campos, marravam datas – dia e hora da passagem do repugnante Ahasverus. Alguns cidadãos faziam questão de dar testemunho, afirmando ter conhecido Ahasverus e de tê-lo visto perambulando pelas ruas de várias cidades europeias. Outro fato digno de nota, é a crença, segundo a qual, o judeu andarilho tinha o poder de rejuvenescer-se de cem em cem anos e assim conseguir permanecer jovem, livrando-se das fraquezas da velhice. Esse rejuvenescimento constante contribuiu para a propagação e consolidação do mito em todo o mundo ocidental.

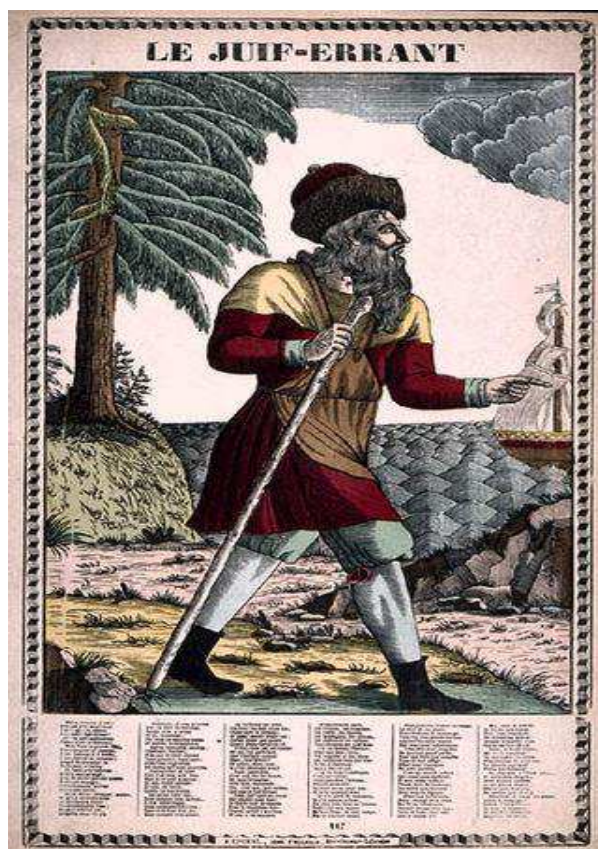
Nas variações desta lenda, muitos foram os nomes dados ao judeu: Ahasverus, Assuero, Cartáfilo, José, dentre outros. Das alcunhas do desprezado judeu, Doré e Dupont dizem: “Parece que em 1774 ele já havia novamente mudado de nome e dizia chamar-se Isaac Laquedem, em vez de Cartáfilo, José ou Aasvero (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 45). Como resultado desse imaginário popular permeado de intensa religiosidade e fantasia, as narrativas orais medievais foram transformando em farto material literário. Os provérbios populares, as crenças, as lendas e as histórias fantásticas, que formaram o folclore medieval, tiveram ressonância na tradição literária do Ocidente. Nisto confirma a linha teoria defendida neste trabalho, em que literatura e história guardam íntima relação, na troca de informações, na análise de valores éticos e na absorção de elementos culturais entre si. Assim, para o historiador literário Valdeci Borges (2010), a literatura em diálogo com a história torna-se:

[...] uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir; registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil, da estética clássica, ou nas notações da realidade para produzir uma ilusão de real (BORGES, 2010, p. 99).

Machado de Assis como herdeiro dessa tradição, tinha consciência de todo esse imaginário ocidental, ao olhar para os alicerces de nossa civilização, guiado pela Escritura judaico-cristã e orientado pela cultura clássica grega. Jean-Michel Massa (2001) reuniu no “*Il Domaine Grec*” [Domínio Grego] da biblioteca machadiana, as obras em francês, das quais constam “[...] os maiores escritores, épicos, trágicos, cômicos, filósofos, historiadores” (MASSA, 2001, p. 29). Com base nisso, podemos reafirmar com Machado: “as lendas são a poesia do povo”; pois, nosso autor soube extrair todo o simbolismo e imaginação que os mitos representam. Machado conhecia o tratamento literário das lendas e mitos, especialmente nas obras do Romantismo do fim do século XVIII e decorrer do século XIX, em que Prometeu e Ahasverus foram fartamente revisitados. A obra machadiana traduz bem a simbiose judaica-gentílica, muito própria de nossa cultura ocidental. O conto Viver! reproduz essa simbiose, no instigante e enigmático diálogo entre Prometeu e Ahasverus, marcado por profundas reflexões metafísicas sobre o destino da humanidade.

1.3 - O Judeu Errante: aproveitamento artístico-literário

Gravura 1 - Cartaz de propaganda da peça teatral **Le Juif Errant** (1860) Gravura 2 - O Judeu Errante, de Epinal (1896)



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Judeu_errante.

Há oitenta anos o Judeu Errante não se dignou de aparecer em nosso Velho Mundo, que conhece sem dúvida bastante, e que talvez o metesse em uma casa de correção, por vagabundagem e mendicância. A literatura e a poesia, porém, não lhe têm dado trégua e o mostraram em todas as cenas de teatro, em todas as prateleiras de livrarias; contar-se-iam mais de dez peças francesas representadas com o título de *Judeu Errante*, desde o melodrama de Caignez, levado à cena na Gaité, em 1812, até a grande ópera de Scribe e Saint-Georges, musicada por M. Halevy, da Academia Imperial de Música, em 1852; contam-se mais de dez poemas consagrados à mesma epopeia, entre os quais é lícito destacar a obra mística de Edgar Quinet (DORÉ; DUPONT (s/d, p. 45).

Julgamos por bem adiantar na epígrafe o aproveitamento artístico-literário do mito do Judeu Errante. No livro *A Lenda do Judeu Errante*, de Gustave Doré, com poemas de Pierre Dupont, publicado originalmente em francês no ano de 1862, o prefaciador Paul Lacroix apresenta o mito como “[...] um dos mais antigos produtos da imaginação popular” (LACROIX, apud DORÉ; DUPONT, s/d, p. 14). Doré e Dupont escreveram no contexto histórico do século XIX, época de muita produtividade

artística e de busca pelo sentido da existência. Desse contexto, aponta-se o Romantismo como o movimento que absorveu os valores burgueses advindos da Revolução Industrial e consagrados pela Revolução Francesa já no fim do século XVIII. A ascensão da burguesia relaciona-se com o Romantismo, e coincide com o ressurgimento do mito do Judeu Errante no mundo das artes e da literatura no continente europeu. Concebido no século IV e manifestado na Europa no século XIII, o mito permaneceu na cultura oral dos povos europeus por mais de quinhentos anos. A França pós-revolucionária foi considerada a grande propagadora do Romantismo, em função da promoção da liberdade individual e da rejeição ao absolutismo. Este fato histórico, aliado à elevação do poder aquisitivo da classe média, possibilitou a impressão de livros em grande escala e o alargamento do mercado consumidor, especialmente os folhetins do movimento romântico. Assim, no século XIX o Judeu Errante teve amplo aproveitamento artístico-literário.

Na seção anterior vimos que o Judeu Errante constitui-se num gênero da imaginária popular medieval, sustentado pelo discurso religioso. O historiador Hilário Franco Júnior mostra que, embora a Igreja Católica tivesse o predomínio da cultura na Europa, a chamada cultura clerical escrita; não impediu o nascimento de uma cultura laica. Para Franco Júnior, já no século XII há um rompimento do clericalismo católico pela literatura laica. A Divina Comédia, de Dante Alighieri, escrita em 1321, “Era o grande manifesto da laicização da cultura” (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 140). A obra de Dante é considerada erudita, mas foi escrita com base na cultura popular, com elementos da oralidade. Segundo Franco Junior, essa obra exerceu grande influência em poetas, músicos, pintores, cineastas e outros artistas nos últimos setecentos anos, tal a força do imaginário que transcende o tempo e o espaço.

Com efeito, as artes europeias foram pioneiras em reproduzir os símbolos e mitos das tradições judaico e greco-romana, especialmente na arquitetura e na pintura; como o fizera o escultor e pintor italiano Michelangelo (1475-1564). Desse artista do mármore, célebres são as estátuas de Moisés e de Davi, personagens bíblicas e ícones da cultura judaico-cristã. A produção literária do Ocidente atrelou-se à cultura judaico-cristã, explorando mitos e símbolos, trazidos pela tradição popular oral. George Steiner (2001) afirma que “os tendões que sustentam a cultura e história inglesas estão profundamente imbricados na King James Bible, no Book of Common Prayer e na obra de Shakespeare” (STEINER, 2001, p. 23).

Franco Junior explica as características da instrução medieval monopolizada pela Igreja, “a educação era feita de clérigos para clérigos, devido às necessidades de culto” e que mesmo estudando-se Gramática, Dialética, Aritmética, Geometria e Música, era “o estudo da Teologia, o saber essencial da Idade Média, a que clérigos se dedicariam por toda a vida” (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 127). O historiador explica a influência dessa cultura clerical na literatura e na filosofia: “a literatura foi influenciada por aquela tendência de preservar e cristianizar obras antigas, mais do que criar”. A filosofia também se expressou no campo cultural na “[...] tentativa de harmonização do passado clássico com o Cristianismo”, como se observa em Santo Agostinho e São Tomás De Aquino (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 128,129).

A literatura participou ativamente dessa mimesis, contribuindo para a formação da cultura, com obras que perpetuaram-se no imaginário do Ocidente. As crenças e lendas medievais alimentaram a literatura, sendo que desde Dante, surgiram vários autores que traduziram a essência cultural e identitária de seus respectivos povos. Como herdeiros da cultura grecorromana hibridada pela tradição judaico-cristã, constam: Dante, Petrarca, Boccaccio, Camões, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Dostoiévski, Eliot, Joyce, Proust, Poe, Renan, Chateaubriand, Victor Hugo, etc. Foi, portanto, no campo literário que se consolidou a ruptura cultural mais contundente ao clericalismo católico dominante desde o século XIV.

A Divina Comédia é considerada erudita, pela forma narrativa e pela riqueza temática; mas foi escrita com base na cultura popular da época medieval. Segundo Franco Junior, Dante soube com muita maestria, captar os sentimentos, as crenças e todo o imaginário de seu tempo. A obra refletia a cosmovisão medieval, tendo forte apelo popular e contribuído para reforçar os dogmas da Igreja. O mesmo pode dizer-se de Decameron, livro de novelas escrito entre 1348-1353 por Giovanni Boccaccio (1313-1375). Boccaccio reivindicou igualdade de valor entre sua obra literária e a pintura, muito prestigiada na Idade Média Central: “[...] acresce que não se deve dar, à minha pena, autoridade menor do que a concedida ao pincel do pintor” (BOCCACCIO, 2003, p. 475). Do Decameron, Tzvetan Todorov (1982) explica:

Nenhuma estória é, nem pode ser, uma invenção totalmente original. Toda narrativa remete a uma narrativa precedente; a narrativa é, sempre, um eco de narrativas. A originalidade de um texto literário não pode constituir na ausência de remissões a outros textos anteriores. O próprio Boccaccio indicou o caminho a seguir, na conclusão do livro: ele não INVENTOU estórias diz, mas as ESCREVEU (TODOROV, 1982, p. 12 – grifos do autor).

A referência à Dante e Boccaccio serve para demonstrar o quanto a literatura ocidental apropriou-se dos contos e narrativas orais, repercutindo o imaginário religioso medieval. O Decameron é considerado marco literário, pela ruptura da moral medieval, na valorização do amor espiritual e realismo de valores terrenos, contribuindo para o humanismo do Ocidente. Dentre outros medievais, Dante e Boccaccio inspiraram Voltaire, Molière, Shakespeare, Jonathan Swift e Miguel de Cervantes, cultores das alegorias do imaginário popular medieval, tradição da qual Machado de Assis tornara-se um exímio representante. Essa imbricação cultural favoreceu à cultura erudita na incorporação de elementos da cultura popular, aproveitando as lendas criadas pelo povo. Isto ocorreu não somente com a literatura, em que muitos autores compreenderam o valor da cultura popular, mas também com as outras artes, como a música e a pintura. A cultura considerada erudita foi sempre ligada às classes dominantes, incluindo a igreja católica, que detinha o predomínio cultural, como mostra Hilário Franco Júnior (1990).

Desde a Idade Média, portanto, já se discutia o que pode ser considerado como erudito e o que é popular. Os estudiosos aceitam que sempre houve uma tradição oral da cultura popular, muitas vezes incorporada pela cultura erudita. Um exemplo disso são as narrativas criadas durante a Idade Média, cujos elementos estão presentes em nossa cultura. Roger Chartier (1995), esclarece a aculturação.

A “literatura popular” e a “religião popular” não são tão radicalmente diferentes da literatura da elite ou da religião do clero, que impõem seus repertórios e modelos. Elas são compartilhadas por meios sociais diferentes, e não apenas pelos meios populares. Elas são, ao mesmo tempo, aculturadas e aculturantes (CHARTIER, 1995, p. 183-184).

Das palavras de Chartier podemos inferir com mais precisão a aculturação no surgimento do mito do Judeu Errante. Porque no contexto medieval, a imbricação de elementos da literatura e da religião refletiu nos outros domínios da cultura. A história, a filosofia e a literatura do Ocidente vêm desde sempre ocupando-se das grandes questões metafísicas que tanto atormentam o homem de todos os tempos. Nisto reside a importância da imaginação mítica, pois, segundo Fernanda Sylvestre (2008): “Os mitos, através dos signos concretos, das histórias que transmitem e de seus personagens levam à reflexão sobre problemas filosóficos e existenciais com que os diferentes agrupamentos humanos se deparam (SYLVESTRE, 2008, p. 27).

Esses fundamentos estão presentes na obra de Machado de Assis, por meio de profundas reflexões acerca dos mistérios da vida e da morte, e do destino do “barro

humano”. Ora, essa tendência da literatura erudita em apropriar-se das lendas e narrativas populares configura-se numa agregação histórica do imaginário. Isto é o que depreendemos em Valdeci Borges (2010), ao destacar:

[...] a literatura, seja ela expressa nos gêneros crônica, conto ou romance, apresenta-se como uma configuração poética do real, que também agrega o imaginado, impondo-se como uma categoria de fonte especial para a história cultural de uma sociedade (BORGES, 2010, p. 108).

Da assertiva de Borges, depreende-se a força do imaginário implícito nas lendas e crenças reconfiguradas poeticamente. E quanto ao Judeu Errante, Jerusa Pires Ferreira (2000) faz a seguinte afirmação:

Esse tema é tão forte que atravessa as várias literaturas e tem no universo das culturas tradicionais e populares um espaço garantido. Qualquer glossário ou dicionário da literatura universal o traz, em extensas explicações, estabelecendo muitas analogias com outros temas e nos levando a seguir a narrativa (*mythos*) através de muitos meios e suportes, na voz, no impresso, no drama.

[...]

Mas, se para nós se torna importante acompanhar a composição e os tópicos que compõem a lenda ou a ela se relacionam, o que conta é não perder de vista a recepção e as expressões de um "mito" que se materializa através de textos concretos, que o vão perpetuando. Mais uma vez nos encontramos diante de uma verdadeira rede textual ou até de um grande texto cultural, se considerarmos, em seu conjunto, as muitas criações deste tecido lendário (FERREIRA, 2000, p. 1-2).

Assim, credita-se ao mito do Judeu Errante, a grande ressonância na cultura erudita e popular, por seus aspectos culturais e imaginários. Segundo o folclorista Luís da Câmara Cascudo (1988), “A bibliografia sobre o Judeu Errante é imensa e seu aproveitamento literário foi, no séc. XIX, uma verdadeira moda cultural” (CASCUDO, 1988, p. 418). Cascudo ressalta que o mito fora objeto de poemas, romances, crônicas, peças de teatro, filmes e óperas, além das artes plásticas, gravuras e pintura. A propósito, Kênia Pereira (2014) esclarece:

[...] o destino funesto deste personagem tão trágico e avassalador seduziu a imaginação de vários autores, poetas e artistas, de todas as épocas. Gustave Doré, por exemplo, concebeu, com seu estilo artístico acinzentado e fantasmagórico, dezenas de ilustrações em que esse caminhante solitário e amaldiçoado aparece como o tema central. Também Marc Chagal traduziu, com seus pincéis, a andança infinita e solitária desse personagem, caminhando como quem flutua, carregando às costas sua pequena trouxa de roupas. No Brasil, escritores como Machado de Assis, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade e Samuel Rawet também buscaram os rastros do sapateiro andarilho (PEREIRA, 2014, p. 2).

O registro da “primeira notícia escrita” do Judeu Errante deu-se no século XIII, na Itália, conforme assinalado por Anita Novinsky (2008) na secção anterior. Isto serviu para a propagação da lenda por todo o continente europeu, segundo a historiadora, tendo a literatura importante papel nessa difusão.

Do século XIII ao XVI a lenda do Judeu Errante circulou pela Itália, Espanha, França, Inglaterra, em crônicas, poemas, mencionada em tratados e peças teatrais. Foram escritos mais de cem contos populares, abordando esse personagem, com numerosas variações locais (NOVINSKY, 2008, p. 25).

A partir da propagação literária, já no século XVII, segundo a historiadora, acentuaram-se na Alemanha “[...] as implicações antijudaicas da lenda”, em virtude da impressão em Hamburgo de um folhetim discriminatório em relação aos judeus. Com isso, “outros tantos textos literários” foram surgindo e espalhando-se pela Europa, conforme pontua Anita Novinsky: “A lenda adquiriu uma forte conotação antisemita”¹⁰ (NOVINSKY, 2008, p. 25). “No século XVII”, continua a historiadora, “houve nova grande difusão da lenda, que sofreu influência direta da Filosofia das Luzes. O Judeu Errante então se descristianizou” (NOVINSKY, 2008, p. 27). A autora lembra ainda que, gradativamente, a personagem inspirava obras de ficção.

Retomando o que fora antecipado por Câmara Cascudo (1988), acerca do aproveitamento literário do Judeu Errante no século XIX, temos que este andarilho maltrapilho fora muito apreciado pelo Romantismo. Pois, o Romantismo procurava romper com o padrão preestabelecido, adotando heróis grandiosos e personagens infelizes; figuras trágicas, solitárias e erradias; homens exilados, rejeitados e estigmatizados pela sociedade. Ahasverus tornou-se adequado ao Romantismo, especialmente a partir do continente europeu, que no dizer de Kênia Pereira (2014):

[...] é a geração dos escritores românticos europeus, principalmente os da primeira fase, que irá recuperar, em suas obras, a simbologia do Judeu Errante, agora não mais como apenas o arrenegado ou o amaldiçoado de Deus, mas, também, como o desenraizado marginal e rebelde, o cosmopolita revolucionário e livre: qualidades, aliás, muito caras para a estética romântica. David Hoffmann, Schiller, Victor Hugo, Goethe, Edgard Quinet, Eugène Sue, Schubart, todos eles, em algum momento de suas carreiras literárias, serão visitados por este personagem exilado e subversivo, em seu contínuo e absurdo movimento (PEREIRA, 2014, p. 3).

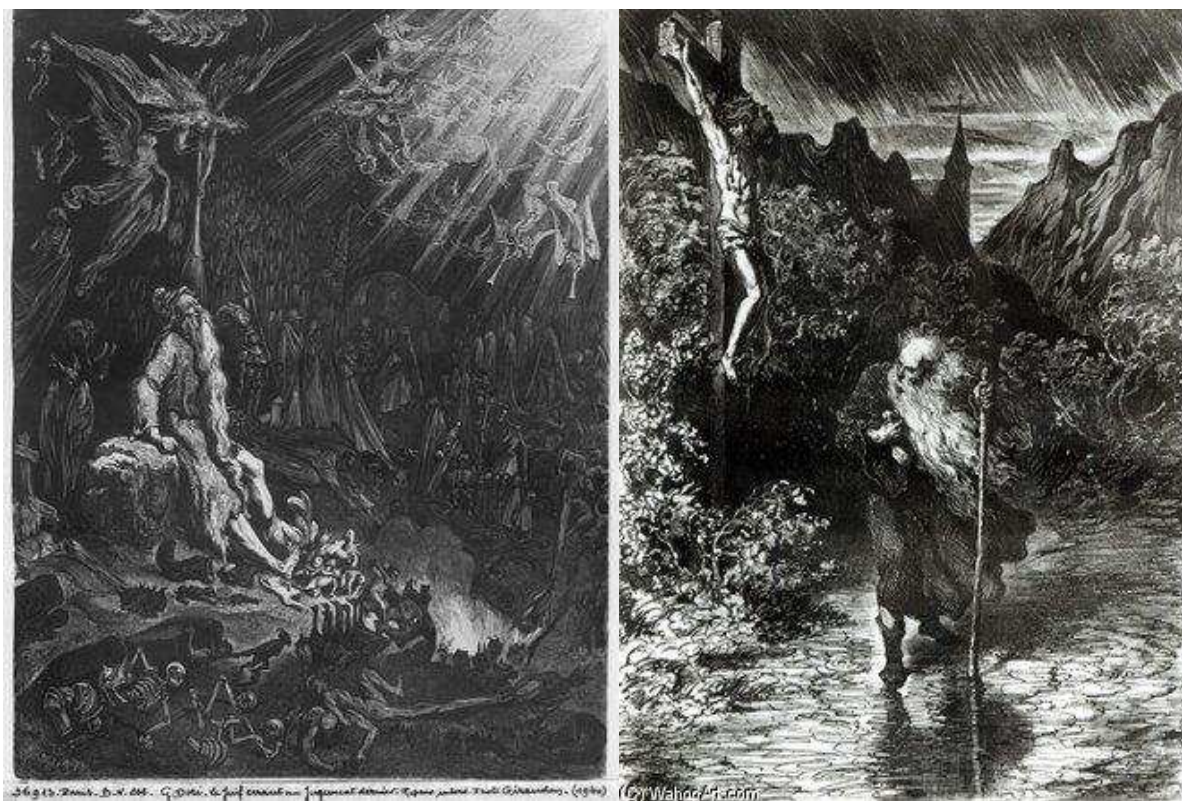
¹⁰ A etimologia das palavras: *antisemita* e *antisemitismo* sugere aversão aos semitas. Semitas, segundo a Bíblia, refere-se os descendentes de Sem, filho de Noé - grupo étnico-linguístico que compreende hebreus, assírios, arameus, fenícios e árabes. Entretanto, o termo *antisemitismo* foi criado no fim do século XIX, na Alemanha, para designar especificamente a “*Judenhass*” (aversão a judeus), e desde então passou a ser utilizado amplamente na discriminação aos judeus. Texto adaptado, fonte: “Anti-Semitism”, *Encyclopaedia Britannica*, 2007.

O movimento romântico literário que tanto retratou o Judeu Errante, buscou muito de sua criação na imaginária popular. Para isso, cultuavam as razões do coração, a subjetividade, as emoções e a rebeldia individual. A valorização da impulsividade e da liberdade de expressão, aliada à desobediência das formas, em oposição ao Classicismo, favoreceu a criação estética romântica. Porque, o disforme e o feio poderiam ser objeto de arte; assim, o erudito buscaria com mais propriedade os elementos da cultura popular. Talvez nisso, reside, em grande medida, o largo aproveitamento artístico-literário do Judeu Errante no século XIX.

Retornemos à epígrafe do livro de Gustave Doré e Pierre Dupont encimada no início dessa seção, para inferirmos como a imaginária popular que sustentava o Judeu Errante estava sendo abafada pelo ideário burguês, naquele contexto revolucionário. O mito ficara esquecido até que nova roupagem romântica lhe seria dada, em consonância com a nova ordem. Consideremos, no entanto, o lado positivo do Romantismo, ao adotar heróis grandiosos, normalmente personagens histórico-mitológicas trágicas. Da versão do mito apresentada por Doré & Dupont, percebemos a sutil ideologia burguesa daquele momento histórico, na tensão com o movimento romântico. Porque, depois de anunciar o sumiço do Judeu Errante por oitenta anos do território europeu, os autores aventam a possibilidade de ter Ahasverus internado “em uma casa de correção, por vagabundagem e mendicidade”. E, ao referir-se ao tratamento do Judeu Errante pelo Romantismo europeu do século XIX, afirmam: “a literatura e a poesia, porém, não lhe têm dado trégua e o mostram em cenas de teatro e prateleiras de livrarias”; (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 45).

Na obra de Doré & Dupont, o Judeu Errante é apresentado com muito realismo, com descrição de nomes de pessoas que o viram perambulando, além das menções de datas de suas aparições. Concomitantemente, Ahasverus é descrito como um ser dotado de poderes sobrenaturais, trazendo maus agouros e antecipando fenômenos da natureza. Além disso, era dotado da capacidade de deslocar-se no meio de ‘furacões’ e de rejuvenescer-se a cada cem anos. De toda essa especulação folclórica surgiu muita poesia que nutria o imaginário popular medieval. O provérbio: “*o Judeu Errante está passando!*” era repetido no cotidiano das pessoas. Doré & Dupont relatam que “a vinda do Judeu Errante em 1604 pelas regiões da Bretanha e da Picardia”, fez surgir a cantiga das “Damas de Honra”. Esta canção era entoada nas festas aldeãs e nas feiras do interior, sendo reconhecida “como um precioso monumento da poesia popular” (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 30).

Gravura 3 - O Judeu Errante e o último julgamento. **Gravura 4** - O Judeu Errante desolado



Fonte: DORÉ; DUPONT, s/d, p. 23 e 71. Gravuras de Gustave Doré (1832-1883).

As gravuras de Gustave Doré são autoexplicativas, em relação ao estigma do mito do Judeu Errante no século XIX. Em algumas narrativas em verso, o próprio Ahasverus descreve o castigo e a peregrinação, ao lamentar seu tédio pela vida.

Há mil e oitocentos anos
 Caminho sem remissão,
 Em sofrimentos insanos
 Levado no furação,
 Vi muito triste deserto
 E muitos campos fecundos
 E, num mundo tão incerto,
 Surgiram no mar dois mundos.
 Sempre, sempre a mesma vida
 Quanto é dura a minha lida,
 Sempre, sempre a mesma vida!
 (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 46).

Ressalvadas as questões discriminatórias em torno do mito, condenáveis sob todos os aspectos; podemos constatar o quanto a narrativa do Judeu Errante alçava no século XIX, o “sentido de verdade” que todo mito carrega, conforme define Fernanda Sylvestre (2008). Verdade do ponto de vista da crença popular, esclareça-se, considerando a conotação antissemítica, dada fundamentalmente pelo discurso religioso, conforme assinala Anita Novinsky (2008).

O mesmo podemos dizer em relação à poesia, um elemento intrínseco ao próprio mito que serve para acentuar a aversão aos judeus; dependendo do tratamento a que se dá ao mito. A poesia do Romantismo apropriou-se do lado positivo da errância livre e descompromissada de Ahasverus. Mas, em Percy Shelley (1792-1822), o Judeu Errante transcende os elementos românticos. Para Mariella Augusta Pereira (2009),

Foi Shelley quem definitivamente deu a Ahasverus a identificação com aquele Prometeu que para os românticos reinterpreta a criação e condena a injustiça divina desde o poema de Goethe que leva o seu nome (PEREIRA, 2009, p. 103).

Observemos que, com Goethe e Shelley, Ahasverus incorpora elementos culturais que eram atribuídos a Prometeu. Anita Novinsky também alude a Shelley, para explicar a carga simbólica desde então atribuída ao mito do Judeu Errante.

Ao final do século XIX, a imagem de Ahasverus tornou-se o símbolo privilegiado da alma errante e livre. Para Shelley, por exemplo, a marcha do Judeu Errante se transforma em epopeia messiânica da humanidade. O personagem se fragmenta numa multiplicidade de símbolos. É a transfiguração do excluído em eleito, em nome da eternidade e do sofrimento (NOVINSKY, 2008, p. 29).

O aproveitamento literário do Judeu Errante na literatura brasileira foi muito significativo desde o Romantismo. Muitas foram as criações poéticas em torno do mito, tanto eruditas quanto populares. Castro Alves compôs em 1868, o poema Ahasverus e o gênio, do qual transcrevemos a primeira e a penúltima estrofes.

Sabes quem foi Ahasverus?... — o precito,
O mísero Judeu, que tinha escrito
Na fronte o selo atroz!
Eterno viajor de eterna senda...
Espantado a fugir de tenda em tenda,
Fugindo embalado à vingadora voz!
[...]
O Gênio é como Ahasverus... solitário
A marchar, a marchar no itinerário
Sem termo do existir.
Invejado! a invejar os invejosos.
Vendo a sombra dos álamos frondosos...
E sempre a caminhar... sempre a seguir...
(ALVES, 1986, p. 86-87).

Kênia Pereira (2014) afirma que neste poema “a musicalidade melancólica flui alternando-se entre os decassílabos e os hexassílabos que compõem essa canção” (PEREIRA, 2014, p. 3). Para a pesquisadora, Castro Alves bebeu nos românticos europeus para compor esse poema, principalmente em Goethe e Edgar Quinet. Segundo ainda Kênia Pereira, em Castro Alves, “Ahasverus se aproxima dos gênios

que, para melhor pensar e escrever, se isolam da convivência social, abrindo mão, muitas vezes, das trocas afetivas e de outras relações humanas”; e como isso podem “inventar algo tão extraordinário que também os imortalizarão (PEREIRA, 2014, p. 9).

Ahasverus também fora retratado por Carlos Drummond de Andrade, no poema: A incômoda companhia do Judeu Errante, do livro de memórias poéticas Boitempo, publicado originalmente em 1968, do qual destacamos:

Não durmo sem pensar no Judeu Errante
[...]
Para que foram me contar essa história de Judeu Errante
Que tem começo e nunca terá fim?
Não sei se é pena ou medo
Ou medopenamedo
O que sinto por ele.
Sei que me atinge. Me fere. Não há banco
Nem cama para o Judeu Errante.
Come no ar. Não para.
Vestido de preto. Anda. Olhos sombrios. Anda.
Deixa marca de pés? Como é sua voz?
E anda e anda e pisa no meu sonho.
Que mal fiz eu
Para viver acorrentado à sua imagem?
(ANDRADE, 1988, p. 500).

Nesse poema, Drummond resgata a figura folclórica do andarilho no imaginário interiorano mineiro, considerando que o poeta vivera sua infância em Itabira. Bem sabemos que o mito do Judeu Errante povoou o imaginário luso-brasileiro, com muita intensidade no nordeste do Brasil e também em Minas Gerais desde o século XVIII. Com a vinda de cristãos-novos portugueses durante o auge da exploração das minas de ouro, as lendas eram passadas de geração a geração. Como parte do folclore e da religiosidade católica, o poeta reflete esse legado cultural mitológico. Do fragmento poético vemos o eu-lírico drummondiano angustiado pelo sentimento difuso de sua memória, que o faz acorrentado para sempre à imagem do Judeu Errante.

Por uma questão metodológica, retornemos aos autores europeus que lidaram com o Judeu Errante. Anita Novinsky (2008) reporta ao escritor francês Eugène Sue (1804-1857), autor da “sátira antijudaica *Le Juif Errant*”, de 1844. Segundo Novinsky, a obra serviu para espalhar a lenda com muita rapidez, no folclore, nos salões, nas lojas dos mercadores e nas bibliotecas. Novinsky destaca o conteúdo ideológico do livro, afirmando que “o cunho medieval da acusação foi substituído por um antijudaísmo de caráter social e econômico” (NOVINSKY, 2008, p. 28).

Na verdade, Eugène Sue valeu-se do sentimento social negativo aos jesuítas na França, e associou esses religiosos católicos à imagem do Judeu Errante. Lembremos que em Portugal, ocorrera algo semelhante, quando Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782) - o Marquês de Pombal - perseguiu a Companhia de Jesus. Pombal era contrário à influência dos Jesuítas no ensino, na sociedade e na política portuguesa, ocorrida até a metade do século XVIII.

No romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett (1799-1854), obra publicada em 1846, o autor faz referência ao livro de Eugène Sue. Para Garrett, o problema de Portugal não eram os jesuítas, mas os barões. Assim, de acordo com Garrett, “os jesuítas não são a cólera-morbo” como definira o escritor francês, e que, portanto, “é preciso refazer o Judeu Errante”. Em sua narrativa, Garrett (1997) questionou de forma contundente a obra do escritor francês.

Mas o frade não nos compreendeu a nós, por isso morreu, e nós não compreendemos o frade, por isso fizemos os barões de que havemos de morrer. São a moléstia deste século; são eles, não os jesuítas, a cólera-morbo da sociedade atual, os barões. O nosso amigo Eugênio Sue errou de meio a meio no Judeu Errante que precisa refeito (GARRETT, 1997, p. 94).

Diante das palavras contestatórias de Almeida Garrett ao romance de Eugène Sue, que satirizara impiedosamente os judeus; bem compreendemos o trato literário que Machado de Assis daria mais tarde ao Judeu Errante. Sabemos que Machado conhecia os dois autores europeus, tanto lera Sue, quanto Garrett. Numa crônica intitulada *À opinião pública*, da série ‘*Cartas Fluminenses*’, de 5 de março de 1867, Machado manifestara sua crença na existência do Judeu Errante, e que portanto, “há de aparecer mais dia menos dia, tenho essa esperança”. A julgar pelo conto *Viver!*, parece que o Bruxo do Cosme Velho acatara a recomendação garrettiana: “é preciso refazer o Judeu Errante”. Porque, o Ahasverus de *Viver!* é apresentado tal qual fora a crença de nosso cronista, “sem ser a *cholera-morbos*” da sociedade. Em *Viver!* Machado transgride Eugène Sue e supera Percy Shelley. O tratamento literário de Ahasverus em *Viver!* torna-se ainda mais significativo pelo enigmático diálogo com o mito de Prometeu. Diante disso, defendemos que Machado de Assis mergulhou na tradição e na mística judaico-cristã, para criar uma espécie de utopia transcendente, em que o Judeu Errante representa toda a humanidade na busca de redenção.

CAPÍTULO 2

MACHADO DE ASSIS E A QUESTÃO JUDAICA QUE PERDURA

2.1 – Do substrato histórico-filosófico: a arte transfigura a realidade

É que eu sou justo, e não posso ver o fraco esmagado pelo forte. Além disso, nasci com certo orgulho, que já agora há de morrer comigo. Não gosto que os fatos nem os homens se me imponham por si mesmos. Tenho horror a toda superioridade. Eu é que os hei de enfeitar com dois ou três adjetivos, uma reminiscência clássica, e os mais galões de estilo. Os fatos, eu é que os hei de declarar transcendentais; os homens, eu é que os hei de aclamar extraordinários. (ASSIS, 1994g, p. 21).¹¹

Iniciaremos o segundo capítulo antecipando um traço da obra de Machado de Assis, que nos pareceu fundamental para nosso trabalho como um todo: o escritor concebia a vida como valor central, tendo como objeto o homem de sempre. Isto é decorrente, em grande medida, de sua inquietação filosófica, que representou muito em sua literatura, influenciando tanto no fundo quanto na forma. Aliada à inquietação filosófica está o engenho machadiano em lidar com os fatos históricos de forma atemporal. Para Jacyntho Lins Brandão (2001), trata-se de um processo consciente de Machado em dar importância ao cotidiano, trazendo para sua escrita a mistura do mitológico que se situa fora do tempo. O gosto do escritor pela “história mínima”, segundo Brandão, traduz “essa consciência de que o eterno se reduz ao minuto”. Da epígrafe encimada, Brandão tece o seguinte comentário:

Essa extraordinária declaração de método, demonstração de lucidez, consciência e segurança pode ser igualmente aplicada às obras de ficção, que preferem também “as pobres ocorrências de nada”, tornadas, pelo escritor, “fatos transcendentais” (BRANDÃO, 2001, p. 133).

Eis que, naquele contexto histórico do século XIX, sob a influência do Positivismo, a História tinha forte vinculação com grandes homens, mitos e heróis nacionais. Os textos historiográficos traziam a ligação entre os fatos e as transformações sociais, enaltecendo determinada pessoa, geralmente grande líder, militar, político ou religioso. A escrita machadiana, no entanto, reduz, inverte e recria os vultos políticos da História, e os mitos heroicos, religiosos e literários, tais como: Napoleão, Gessler; Prometeu, Moisés, Ahasverus, Otelo, Hamlet e Pangloss.

¹¹ Publicado originalmente na Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, de 24/04/1892 a 11/11/1900.

A literatura de Machado, portanto, dá dimensão mortal e reduzida aos mitos, igualando-os aos homens comuns. A partir de seu 'orgulho' em não permitir a imposição de fatos e de homens, tendo "horror a toda superioridade". Em assim sendo, a obra machadiana ganha estatua universal na transmutação da realidade. É, pois, sob esse entendimento, que podemos buscar o transcendente e o extraordinário nas frestas da imaginação do bruxo zombeteiro. Valdeci Borges (2007), versado em investigar as inter-relações de Machado de Assis com os fatos históricos, ensina que:

Sua postura de historiador das coisas miúdas, do cotidiano, 'historiador da semana' ou da quinzena, está presente também nos romances e contos, nos quais debruçou sobre 'a vida íntima' do seu tempo, catando uma 'multidão de coisas interessantes para nossa história pública e íntima' (BORGES, 2007, p. 21).

Borges esclarece ainda que a literatura machadiana "é uma 'transfiguração' dos acontecimentos da vida". Mas, "o literato não copia 'os fatos tais quais eles se dão', mas cria-os 'em vez de repetir', fazendo-o pautado na 'verossimilhança' como regra de escrita ficcional" (BORGES, 2007, p. 27). Machado de Assis atentava para as "minúcias", suas histórias elucidam "aspectos relacionados à cultura" de seu tempo, continua Borges, e acrescenta:

Desse modo, ele sentia-se livre para escrever e reescrever a história da sociedade e da cultura brasileiras e de suas transformações. Além de pautar sua produção na 'transfiguração' da realidade a partir da 'verossimilhança', recorria ainda à 'teoria das edições humanas', conforme à qual nada era 'assaz fixo nesse mundo' (BORGES, 2007, p. 27).

Todos esses elementos literários estão presentes na crônica machadiana, que segundo Antonio Candido (1992), colabora para "transformar a literatura em algo íntimo" (CANDIDO, 1992, p. 17). Embora conceba a crônica como gênero menor, Candido não a desvaloriza por isso; ao revés, para o crítico, a crônica promove uma proximidade e uma linguagem que "fala de perto". Candido explica que a crônica opera na "quebra do monumental", partindo sempre do miúdo com vistas a demonstrar grandeza e beleza.

Ainda sobre a crônica machadiana, José Castello (1999) afirma: "A crônica antecipa a reflexão existencial na narrativa ficcional" [...] "e em alguns casos pode ser tomada como um exercício preparatório para o conto e para capítulos de romance" (CASTELLO, 1999, p. 49). Esse entendimento é comungado por Leonardo Soares (2012), que analisou as crônicas da série Histórias de quinze dias, publicadas entre julho de 1876 e janeiro de 1878. Soares afirma que Machado, com "graça dançarina

mistura em suas crônicas, reflexões de ordem variada”. O olhar do narrador “[...] transcende a dicção jornalística tradicionalmente constituída e materializa-se no limite tênue entre a ficção e a história” (SOARES, 2012, p. 157). E conclui, “a produção jornalística de Machado de Assis já foi apontada, com justiça, como fundamental para o desenvolvimento da atividade literária do escritor” (SOARES, 2012, p. 157).

A propósito, Alfredo Bosi (1994) ensina que Machado como cronista, sendo esta a face mais visível de homem público, não militou em nenhuma das novas correntes que tanto empolgava os românticos, os realistas ou os naturalistas; tampouco sustentara de forma nostálgica as antigas ideias. A certa altura da vida, nosso escritor passou a desacreditar de toda ideologia que pretendesse transformar o “barro humano” e a sociedade nele fundada. Com isso, a visão trágica do mundo, manifestara em Machado de Assis a partir da crônica, cuja matéria era o cotidiano.

Claércio Schneider (2009), em sua tese, *O Brasil em minúcias: a visão trágico-histórica na crônica machadiana (1888-89;1892-93)*, confirma as observações expostas supra, ao afirmar que “as crônicas de Machado de Assis – foram mais de 600 escritas ao longo de sua carreira de escritor – formam uma parte importante de sua produção literária” (SCHNEIDER, 2009, p. 5). O autor, contudo, mostra a crônica machadiana sob uma visão tragicômica do mundo.

O trágico, aliado ao cômico, constitui-se em elemento-chave para lidar com a complexidade do registro polifônico, ambíguo, contraditório, carnavalizado enfim, que Machado de Assis constrói para debater os fatos e as situações cotidianas que os jornais trazem à tona (SCHNEIDER, 2009, p. 10).

Dessa visão tragicômica da realidade, Machado revela seu senso de justiça e sua ojeriza à imposição de fatos e de homens. Eis que na mesma crônica da epígrafe, ele reporta à declaração absolutista do monarca francês, para retratar a tendência autoritária de todo ser humano: “Luís XIV dizia: ‘O Estado sou eu!’ Cada um de nós é um tronco miúdo de Luís XIV, com a diferença de que nós pagamos os impostos, e Luís XIV recebia-os...” (ASSIS, 1994g, p. 22). Na crônica de 1º de janeiro de 1893, Machado destaca um “fato extraordinário”: a fuga de um escravo em Minas, por ignorar a abolição da escravatura. O cronista faz analogia com um fato bíblico, considerado extraordinário: a queda de Babilônia.

Há fatos mais extraordinários que a desolação de Babilônia. Há o fato de um preto de Uberaba, que, fugindo agora da casa do antigo senhor, veio a saber que estava livre desde 1888, pela lei da abolição. Faz lembrar o velho adágio inglês: “Esta cabana é pobre, está toda esburacada; aqui entra o vento, entra a chuva, entra a neve, mas não

entra o rei”. O rei não entrou na casa do ex-senhor de Uberaba, nem o presidente da República. (ASSIS, 1994g, p. 65).

E, aos 31 de janeiro de 1897, nosso cronista insurge-se contra a severa perseguição do governo republicando a Antônio Vicente Mendes Maciel (1830-1897) – o Antônio Conselheiro, profeta de Canudos. Em seu protesto Machado transfigura a realidade, com alusão bíblica, evocando a imaginação, o mistério e a poesia.

Os direitos da imaginação e da poesia hão de sempre achar inimiga uma sociedade industrial e burguesa. Em nome deles protesto contra a perseguição que se está fazendo à gente de Antônio Conselheiro. Este homem fundou uma seita a que se não sabe o nome nem a doutrina. Já este mistério é poesia.

[...]

Não se sabendo a verdadeira doutrina da seita, resta-nos a imaginação para descobri-la e a poesia para floreá-la. Estas têm direitos anteriores a toda organização civil e política. A imaginação de Eva fê-la escutar sem nojo um animal tão imundo como a cobra, e a poesia de Adão é que o levou a amar aquela tonta que lhe fez perder o paraíso terrestre (ASSIS, 1994g, p. 412-413).

Desses fragmentos, inferimos que a imaginação, o mistério e a poesia fizeram parte da cosmovisão artística da escrita de Machado de Assis, como elementos literários na transfiguração da realidade. Pois, até mesmo no trato de assuntos aparentemente comezinhos, sua escrita abstraía os sentimentos mais sensíveis da natureza humana. Ao lado disso, absorvia a sabedoria da cultura universal e da tradição judaico-cristã, dialogando intensamente com os livros bíblicos, nos quais também há mistério, poesia e imaginação. Assim, entre confluências e divergências na subversão do cenário político-social em que vivia, Machado adotou em toda a sua obra uma narrativa intertextual com profundas reflexões existenciais. Para tanto, recorria às comparações históricas, paralelos mitológicos e citações bíblicas. Nosso escritor era um ferrenho defensor da liberdade, incluindo a liberdade religiosa, conforme atesta Proença (2011).¹²

A partir dessas constatações, podemos considerar o dizer de Miguel Reale (1982), na introdução de seu ensaio *A Filosofia na obra de Machado de Assis: “Filosofia e Arte são irmãs gêmeas”*. Para Reale, “a filosofia machadiana às vezes flui, como água subterrânea, alimentando as matrizes de sua criação estética” (REALE, 1982, X. Reale destaca os estudos de Afrânio Coutinho, compilados em “*A Filosofia de Machado de Assis*”, de 1940, que demonstra o valor da filosofia na formação

¹² PROENÇA, P. S. **Sob o signo de Caim**: o uso da Bíblia por Machado de Assis (Tese), 2011.

literária de Machado. Para Reale: “Não se pense que Machado de Assis tenha despreço pela Filosofia, pois bem poucos de nossos escritores revelam tão constante preocupação filosófica [...]” (REALE, 1982, p. 4). Segundo ainda Reale,

[...] todos os sentidos atribuídos por Machado de Assis às palavras “filosofia” e “metafísica” não se conflitam, mas antes se combinam num plexo de imagens, graças às quais ao mesmo tempo se revela e se mascara uma cosmovisão transfigurada em representação artística” (REALE, 1982, p. 5).

Nesse contexto de representação artística machadiana, Jean-Michel Massa (2009) nos lembra: “Há talvez tanta filosofia, sabedoria, humor ou ironia nas crônicas quanto na obra romanesca” (MASSA, 2009, p. 35). Nesse sentido, John Gledson (2001) acentua que, “Machado adota diferentes perspectivas em diferentes obras: nenhuma é mais ou menos ‘verdadeira’ do que a outra” (GLEDSON, 2001, p. 366-367). E, completa “As histórias de Machado frequentemente inserem detalhes políticos e históricos [...] em referências oblíquas, cujas peças o leitor tem de juntar e montar [...]” (GLEDSON, 2001, p. 371).

Ao remontar os fundamentos da obra machadiana, Miguel Reale (1982) relembra que Afrânio Coutinho já apontara a influência direta de três pensadores: Montaigne, Pascal e Schopenhauer, “[...] sem se esquecer, claro, seu amor pelos ensinamentos amargos do Eclesiastes” (REALE, 1982, p. 10). Eclesiastes é o livro da Bíblia, que Machado tanto apreciava, com o qual perpetrara intenso diálogo. Para Reale, há em Machado uma profunda preocupação pelo sentido da vida e pelo significado do mundo em que o homem desenvolve o seu drama vital.

Não se poderia ser mais cáustico quanto à vacuidade dos “sistemas filosóficos”, onde tudo se encontra de antemão rotulado e encaixotado. Antidogmático por natureza, embora não se considerasse um cético, Machado de Assis amava a filosofia, mas desde que fosse, consoante ele mesmo adverte, “leve e ridente”, como a do gato que lhe parece ser um animal metafísico sem nunca ter lido Kant ... (REALE, 1982, p. 5).

Reale destaca esse “antropocentrismo fundamental” sem qualquer forma de dogmatismo, na concepção de filosofia “leve e ridente”. O crítico destaca as ‘teorias’ na obra machadiana: “emplasto para cura da hipocondria”, “lei da equivalência das janelas”, “teoria das erratas”, “teoria dos benefícios”, “teoria dos medalhões”, “teoria das virtudes”, uma nova compreensão na “teoria dos interesses de Helvetius”, e a famosa “teoria da Humanitas” – o humanismo (REALE, 1982, p. 7). Há na escrita de Machado, “uma teoria de valor mais amplo e simbólico”, pois, “a propósito de assuntos

ou episódios aparentemente banais, eleva-se a uma ‘instância simbolizante’”; “[...] como um complemento necessário dos tipos e modelos de sua ficção artística” (REALE, 1982, p. 6). Reale explica que o permanente recurso às expressões simbolizantes no plano das ideias, já nos oferece a dimensão do alto papel da ‘subjatividade’ na obra machadiana. Lembrando que não emprega o termo ‘teoria’ no sentido aristotélico de “especulação, contemplação, ou mesmo beatitude”; porque, “desde Kant o conceito de teoria implica o de hipótese”. “Na teoria estética, porém, as hipóteses científicas sublimam-se na arte” (REALE, 1982, p. 7).

A vanguarda científica dominante dos últimos decênios do século XIX, centrada na ciências naturais, “[...] proporcionou uma nova explicação de totalidade para o surgimento, a existência e a condição da espécie humana; a teoria darwinista”, explica Nicolau Sevcenko (SEVCENKO, 1999, p. 81). Para o historiador, em *A origem das espécies*, Charles Darwin (1809-1882) fala em luta pela vida, querendo dizer luta pela existência. Assim, “[...] essa interpretação alternativa dispensava a tutela tradicional do clero e dos filósofos”. Mas fora “[...] vulgarizada como uma teoria geral do comportamento e da ação humana (darwinismo social, *struggle for life*);¹³ tornando-se o credo por excelência da Belle Époque” (SEVCENKO, 1999, p. 81). Para Reale, “Difícilmente se poderá encontrar fórmula tão irônica e sugestiva para resumir a teoria darwiniana do “*struggle for life*”: “ao vencedor as batatas!”, como fizera Machado de Assis (REALE, 1982, p. 18).

Registremos ainda, que na mentalidade reinante do século XIX, prevalecia uma fé cega e ilimitada de progresso, tanto nas ciências naturais quanto na filosofia. Na opinião de Thomas Sträter (2009), “crença ingênua que era contraposta pela experiência contínua das esperanças frustradas e por uma crescente desilusão”. Daí que “atrás da máscara da civilização espiava o fantasma da barbárie, da decadência e da miséria” (STRÄTER, 2009, p. 92). Ainda segundo o crítico alemão, Machado de Assis focalizou bem esses “desacordos complexos” [...] “tanto na temática quanto na linguagem e estrutura” (STRÄTER, 2009, p. 92). Sträter destaca o emblemático Capítulo VIII de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Razão contra Sandice*, como uma exposição enigmática da visão de mundo machadiana. Para Sträter:

¹³ A expressão *the struggle for life* [luta pela vida], segundo Élide Oliver, “foi cunhada por Spencer quando tentou erroneamente adaptar a teoria da evolução às sociedades humanas” (OLIVER, 2009, p. 165). Trata-se de Herbert Spencer (1820-1903) que procurou aplicar as leis da teoria da evolução de Charles Darwin (1809-1882) a todos os níveis da atividade humana.

Sandice, razão, vida e morte, conceitos opostos desde sempre na filosofia ocidental, convergem aqui numa simbiose típica machadiana, quase emblemática: um não pode existir sem o outro; o oposto até condiciona a existência de seu antagônico, oxímoro característico de toda a obra de Machado (STRÄTER, 2009, p. 92).

Ora, podemos observar que o oxímoro característico da obra machadiana, presente no delírio de Brás Cubas, tem forte ressonâncias no conto Viver! O diálogo entre Prometeu e Ahasverus é marcado pela acusação de ‘delírio’ de um ao outro, em que razão e sandice parecem disputar o tempo todo. O questionamento da vida e da morte e toda a perplexidade existencial também transcendem nas palavras insanas, sem bases racionais das personagens mitológicas de Viver! A tradição clássica se confirma a cada cena da arte literária machadiana em Viver!

Lembremos que Platão, em seu diálogo Fedro, concebera a loucura como dádiva divina, sendo que “os maiores bens nos vêm do delírio” (PLATÃO, 244a, 1975, p. 53). Consideremos que sem os “olhos do delírio”, todas as utopias parecem loucuras, assim como o são os fundamentos da mística judaico-cristã, encerrados na economia neotestamentária anunciada pelo apóstolo Paulo. Paulo tomou o estado delirante da loucura como metáfora, entremeando com o conceito de fé em prol da propagação do Evangelho; cujos fundamentos são incompreendidos pela razão. Tanto que Erasmo de Rotterdam (2003) diz do apóstolo: “São Paulo denomina-se louco, pois somente os loucos têm o direito de tudo dizer sem magoar ninguém” (ERASMO, 2003, p. 155). Ao julgamento daqueles que não são dados “à contemplação dos “fenômenos mentais”, conforme a advertência de Brás Cubas, tudo não passa de quimera, aí compreendendo as utopias laica ou religiosa. No plano literário machadiano, “o Humanitismo é uma esdrúxula salada filosófica, delirante e destemperada”, segundo Massaud Moisés (2001). Por isso, “para concretizá-lo somente homens como Quincas Borba e Rubião, crédulos, ingênuos, fadados à loucura [...]” (MOISÉS, 2001, p. 73).

Com fundamento em todo esse turbilhão de ideias e reformulação teórica para tentar dar conta dos mistérios da vida, Afrânio Coutinho (1979) apontara que a literatura de Machado de Assis “transfigura a realidade”, sob os seguintes aspectos:

[...] a paisagem dominante é a do espírito humano, a região misteriosa e vária, a cuja sondagem especializou sua arte, transfigurando sua visão em mitos e símbolos. A introspecção e a sondagem psicológica punham à mostra uma nova espécie de realidade a que Machado aliou uma visão trágica da existência, persuadido de que à visão trágica se devem os maiores momentos da arte e de que a tragédia é o tema central da vida. Seu objeto precípua era o homem (COUTINHO, 1979, p. 32).

A doutrina de Coutinho sobre Machado foi muito prestigiada pelos críticos que o sucederam. Miguel Reale, no entanto, aponta sua divergência com Coutinho, quanto à similitude de Blaise Pascal (1623-1662) e Machado ao “ódio à vida”, “ódio intenso à humanidade” ou “ódio radical da vida e dos homens”. Para Reale, não há falar de nenhum desses ódios em Pascal e tampouco Machado, especialmente o ódio à vida.

Ambos teriam amado o homem e a vida a seu modo; Pascal, tragicamente, na incessante indagação do “Deus *absconditus*”; Machado, ironicamente, num halo de absurdo, devendo ser captado o ponto nuclear do pensamento machadiano sobre a existência humana não nas queixas de Ahasverus, mas sim no diálogo das águias.

“– Ai, ai, ai deste último homem, está morrendo e ainda sonha com a vida.

– Nem ele a odiou tanto, senão porque a amava muito” (REALE, 1982, p. 8-9).

Observemos que Reale concentra o pensamento de Machado no “amor à vida”; com a transcrição do diálogo das águias a respeito do Judeu Errante no conto Viver! Ora, isto é de fundamental importância para os propósitos deste trabalho, pois, a premissa maior de nossa análise de Viver!, é exatamente o amor à vida.

Reale destaca ainda, como relevante para a compreensão da obra machadiana, a “mundivivência ao apresentar-nos em tom de galhofa, as linhas gerais do Humanitismo” e a Filosofia da Pandora, na inexorabilidade do destino. Diante disso, Reale acentua o traço pessoal do escritor, a moldar o pensamento:

Mulato, epilético, gago e desprovido de recursos, ele era, em si e por si, a encarnação amarga de um ser projetado à sua revelia nos quadrantes do mundo, inserido numa “circunstância” não querida, e que era mister superar, como superou, afrontando preconceitos e ressentimentos, sentindo a todo instante o acicate da adversidade e a angústia de sua terrível moléstia (REALE, 1982, p. 15,16).

Sob esse fundamento, e atentando ainda para o fato de que Machado já experimentara na infância a dura realidade. Eis que, ficara órfão de mãe aos nove anos de idade, perda irreparável em sua existência, imprimindo-lhe uma visão trágica de mundo. Tanto que seus primeiros poemas foram dedicados à memória de sua mãe, cuja perda lhe causara profunda amargura. Não se pode negar as influências desse sentimento trágico em sua literatura. Essa realidade trágica a que vivera Machado já na primeira década de sua existência, redundou-se numa constante preocupação pelo sentido da vida humana, e de maneira geral, pelo significado do mundo. Isto é o que se vê no Capítulo XXIII de Memórias Póstumas, em que Brás Cubas narra a morte dolorosa de sua mãe, e lamenta:

Quê? uma criatura tão dócil, tão meiga, tão santa, que nunca jamais fizera verter uma lágrima de desgosto, mãe carinhosa, esposa imaculada, era força que morresse assim, tratada, mordida pelo dente tenaz de uma doença sem misericórdia? Confesso que tudo aquilo me pareceu obscuro, incongruente, insano... (ASSIS, 1994b, p. 35).

É, pois, a partir dessa transfiguração da realidade que Reale analisa o sentimento de inexorabilidade do destino em Machado, cabendo a cada ser humano viver uma vida que não escolheu, e cujo começo e fim lhe escapa. O autor explica que, se há algo de real e constante em Machado de Assis “[...] é a existência como realidade palpável e experiencial, contraditória em si e por si, com as suas desconcertantes encruzilhadas (REALE, 1982, p. 15). Para tanto, explica Reale:

É dessa visão da *vida* que devemos partir para a sua imagem da *natureza*, sendo a ‘vontade de viver’ apenas um dos componentes da existência humana. [...] Devemos, sem dúvida, procurar captar as tendências filosóficas de Machado de Assis em suas personagens ou nos autores de sua simpatia, mas pondero que é em sua própria personalidade singular que se encontra a fonte primeira de sua visão do homem e da vida. (REALE, 1982, p. 15,16).

E, considerando a natureza inconstante do homem, sua mutabilidade e sua inexorável contingência, Machado contraria e reatualiza Pascal. Eis que, em forma de especulação filosófica e metafísica, a personagem Brás Cubas afirma:

Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isto sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes (ASSIS, 1994b, p. 39).

Vemos que o “defunto autor”, como ele próprio se identifica, questiona Pascal, a respeito da existência humana e de sua glória efêmera, com a possibilidade de ser corrigida. Brás Cubas contradiz o filósofo francês, ao pontuar que em vez de “caniço”, o homem é, na verdade, uma “errata pensante”. A propósito da influência de Pascal, lembremos que Machado acata a dualidade da natureza humana desse filósofo, contendo o anjo e a besta. Brás ao falar de Virgília, admite que:

Ela exprimia inteiramente a dualidade de Pascal, *l'ange et la bête*, com a diferença que o jansenista não admitia a simultaneidade das duas naturezas, ao passo que elas aí estavam bem juntinhas, — *l'ange*, que dizia algumas coisas do Céu, — e *la bête*, que... (ASSIS, 1994b, p. 101).

Observemos aí, a extrema ironia do narrador defunto, ao assinalar a diferença entre a dualidade encontrada em Virgília, o anjo e a besta ao mesmo tempo; e a de Pascal que “não admitia a simultaneidade das duas naturezas”. Isso sem falar das

reticências ao final, deixando subentendido que se a natureza de “anjo” “dizia algumas coisas do Céu”; a natureza de “besta” referia-se ao inferno. Podemos acrescentar que, ironicamente, ao conceber a existência simultânea das duas naturezas humanas, a literatura machadiana estaria mais condizente com a Bíblia do que a posição filosófica de Blaise Pascal, reconhecido devoto cristão que tanto influenciara Machado.

E, na busca do sentido e do mistério da vida como objetos de inquietação da filosofia machadiana, acatemos a lição de Roberto Schwartz (2000). Segundo esse autor, apesar da consciência da finitude da vida, é no campo da ficção que Machado de Assis preferia atacar a realidade e expor a verdade crua com humor e ironia. Nessa linha de pensamento, Alfredo Bosi (1994) enfatiza que Machado, sem apontar diretamente, apreendeu as linhas mestras que organizam as contradições. E por isso, sabia fazer ironia com elas, sempre calcada em humor que, se não desmascara, cria outras máscaras para o enfrentamento da realidade. Bosi explica que, diferentemente dos escritores românticos, Machado não acreditava na ingenuidade nacionalista, e por isso passou a contrapor com a retórica da ironia. E, ao fazê-lo, sua literatura mostrava-se afinada com os novos tempos. Para Nicolau Sevcenko (1999), “a estética mais prestigiada do período” [...] “é a fundamentada nos processos da ironia”, em que Machado se destacou (SEVCENKO, 1999, p. 98).

No encontro entre de Brás e Quincas, registrado no capítulo LIX das Memórias Póstumas..., Quincas diz ao amigo Brás: “___ Não vá sem eu lhe ensinar a minha filosofia da miséria [...]” (ASSIS, 1994b, p. 67); miséria ai, referindo-se à existência humana. Antes, porém, Brás Cubas havia feito uma delirante viagem à origem dos séculos, passando pelo Jardim do Éden e pela tenda de Abraão; deparando com “um vulto imenso, uma figura de mulher”, a Natureza ou Pandora. Na escrita machadiana há várias referências à Pandora, a mulher mitológica que conservara consigo somente a esperança, referindo-se ao ‘destino’, ‘a natureza’, ‘a vida contendo a morte’, ‘o bem contendo o mal’. Em Dom Casmurro podemos encontrar os termos ‘Pandora’ e ‘natureza’, consubstanciando a inexorabilidade do destino, especialmente no que concerne à morte. Dos fundamentos da filosofia da miséria apregoada pela ficção machadiana, Élide Oliver (2009) afirma:

Pandora e o humanitismo são duas faces da mesma moeda. Nascemos com instinto de preservação que nos é dado pela natureza, pois pertencemos a uma espécie que quer se perpetuar, mas, ao mesmo tempo, para que a perpetuação aconteça, é necessário que morramos como indivíduos (OLIVER, 2009, p. 163).

A teoria da Humanitas lançara mão da teoria evolucionista de Darwin e Spencer (este último, com seu 'darwinismo social'), como forma de contrapor a visão canhestra da natureza humana na concepção de seus diversos sistemas totalizadores. Daí a sátira machadiana à sociedade brasileira do século XIX; ao conceber Humanitas, “o princípio das cousas” e Humanitismo, “filosofia da miséria”, que na definição de Roberto Schwarz (2008):

[...] Humanitismo, a mais célebre das filosofias machadianas. Como sugere o nome, trata-se de uma sátira à floração oitocentista de ismos, com alusão explícita à religião comtiana da humanidade. Os raciocínios fazem pensar em mais outras filiações, já que em lugar dos princípios positivistas afirmam a luta de todos contra todos, à maneira do darwinismo social (SCHWARZ, 2008, p. 164).

E entre a razão e a sandice, somente Quincas – que viveu a maior parte da vida sob demência - poderia ter formulado (esse é o verbo empregado pelo próprio Quincas) a teoria da Humanitas como “remate das coisas”, porque conforme expõe Élide Oliver: “Quincas passa de príncipe, rei e imperador a mendigo, e depois ressurgue como filósofo, terminando louco. Quincas Borba conhece todas as esferas da experiência humana” (OLIVER, 2009, p. 178). Para a autora, Quincas assume as “duas faces da mesma moeda literária, de tradição antiga: o rei e o mendigo”.

Quincas, em seu sobe e desce, tem uma reparação meramente ilusória, pois até mesmo sua filosofia já era produto de uma mente insana, talvez fruto das experiências radicais que vivera. [...] Nada indica que, ao desenvolver sua filosofia de “destruição da dor”, Quincas tenha sofrido. Pelo contrário, quanto mais penetrava na loucura, mais esta lhe redimia (OLIVER, 2009, p. 179).

Isto porque, para a sobrevivência do indivíduo, há que triunfar o mais forte, segundo a máxima do sandeu Quincas Borba. Tanto que Brás Cubas, diante das peripécias de sua vida afirmara: “Quem escapa a um perigo ama a vida com outra intensidade” (ASSIS, 1994b, p. 90). O mesmo Brás aprendera mais tarde a lição de Quincas, segundo a qual: “Lutar. [...] o essencial é que lutes. Vida é luta. Vida sem luta é um mar morto no centro do organismo universal” (ASSIS, 1994b, p. 128). Assim, o desejo de viver sempre prevalece no homem, ao confrontar-se com a morte, tal qual, Brás manifestara em seu delírio, ao dialogar com Pandora, “__ Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? e, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti mesma, matando-me?” (ASSIS, 1994b, p. 11).

Atentemos para outro exemplo, constante do Capítulo XXIII de Memórias Póstumas, em que Brás fala da própria experiência com o “espetáculo” da morte de

sua mãe. No relato da “agonia, longa e cruel” da genitora, Brás faz referências às mortes de personagens épicas da cultura ocidental. Curiosamente, todas as três personagens aludidas tiveram mortes trágicas.

Conhecia a morte de oitiva; quando muito, tinha-a visto já petrificada no rosto de algum cadáver, que acompanhei ao cemitério, ou trazia-lhe a ideia embrulhada nas amplificações de retórica dos professores de coisas antigas, — a morte aleivosa de César, a austera de Sócrates, a orgulhosa de Catão (ASSIS, 1994b, p. 34).¹⁴

O exemplo supra citado serve para ilustrar a concepção do “defunto autor”, da inexorabilidade do destino humano diante da mãe natureza – a Pandora. A mesma Pandora a quem Brás havia implorado pela vida. Em meio às reflexões desse imaginário trágico de entrelaçamento de vida e morte, Machado revela todo o seu desconsolo com a existência e melancolia pela finitude da vida. Numa carta a Joaquim Nabuco, datada de 20 de novembro de 1904, Machado de Assis manifesta seu sentimento de perda pela morte da mulher.

Aqui me fico, por ora na mesma casa, no mesmo aposento, com os mesmos adornos seus. Tudo me lembra a minha meiga Carolina. Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recorda-la. Irei vê-la. Ela me esperará (ASSIS, Obras Primas ... s/d, p. 172).

As declarações machadianas chamam a atenção de Miguel Reale (1982), que afirma: “seria vão tentar transformar Machado num crente”; mas arrisca a indagar: “não terá ele jamais curtido o acicate da transcendência, admitindo ou esperando que algo haja após a morte do homem?”. Reale responde: “Donde se conclui que, se o amor não foi via de redenção, como no Fausto de Goethe, entreabriu a nosso Machado uma fresta de transcendência” (REALE, 2009, p. 21). Toda a tragicidade em relação à transitoriedade da vida, à certeza da morte e à ilusória felicidade neste mundo teve forte repercussão na arte literária machadiana.

O século XIX exacerbou na ideologia positivista, transformando a ciência em religião, disputando com a própria religião, a cura para todos os males. Mas, nosso artista das letras via nesse cenário, a alma corrupta, carregada de hipocrisia e inveja de uns em detrimento da felicidade de outrem. E a partir dessa visão pessimista, a literatura machadiana ganhou liberdade e humor para superar a influência e o

¹⁴ A alusão às mortes trágicas de 3 personagens históricas: César (100-44 a.C) assassinado com 23 facadas nas escadarias do Senado Romano; Sócrates (369-399 a.C), julgado e condenado, acabou morto por envenenamento; Catão, ao que tudo indica, trata-se de Marco Pórcio Catão Uticens (o jovem, o moço) (95-46 a.C), político romano célebre por sua conduta moral e austera, que não aceitava suborno. Catão suicidou-se quando seu oponente Júlio César tornou-se vitorioso em Roma.

esquematismo dos enredos de seu tempo. Daquele contexto cultural, Todd Garth (2009) explica os problemas enfrentados por Machado de Assis, no que tange à representação, tal qual concebia o realismo: “a realidade, o acesso à suposta realidade, a logística – ou a poética – do acesso e os suportes filosóficos dessa logística” (GARTH, 2009, p. 129). Diante disso, Machado criticava o realismo ao conceber a realidade objetiva. Como leitor de Shakespeare e de Cervantes, nosso prosador era sensível “à fragmentação” dos fenômenos, explica o crítico norte-americano. Garth mostra que Machado responde ao antecedente filosófico, com uma de suas citações favoritas, que ele reproduz ou parafraseia três vezes só em *Quincas Borba*. Trata-se do famoso dilema de Hamlet, personagem homônimo da tragédia de Shakespeare, que Garth transcreve e comenta:

“There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy”. Como demonstra essa frase, Machado com persistência mostrava como o problema que subjazia e embaraçava o pensamento ao fim do século XIX, e a sociedade construída sob tal pensamento, era o da representação (GARTH, 2009, p. 130).

Ainda de acordo com Garth, a ironia de Machado era o mesmo que dizer “olha-me nos olhos e lhe mostrarei o que falta na sua filosofia e, por extensão, o que falta no mundo que já construímos em cima dela” (GARTH, 2009, p. 130). Para esse crítico, “o realismo intensificava a confusão da realidade com a fantasia” e com isso, “a realidade não se prestava aos princípios realistas, tal como o dilema ético de Hamlet não se prestou à ética racionalista de Horácio” (GARTH, 2009, p. 130-131). Dessa forma, vemos como a compreensão de representação consolidaria mais tarde, evidenciando o acerto da “postura shakespeariana e cervantina” adotada por Machado, ao ironizar as concepções realistas (GARTH, 2009, p. 130).

Nesse ponto, oportuno o conceito de representação de Roger Chartier (1990): “No primeiro sentido, a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua memória e de o figurar tal como ele é” (CHARTIER, 1990, p. 20). Pois, “o conceito de representação é a de variabilidade e da pluralidade de compreensões (ou incompreensões) do mundo social e natural (CHARTIER, 1990, p. 21). A concepção de Chartier não seria novidade para Machado e seus predecessores Shakespeare e Cervantes, como inferimos em Todd Garth (2009). Para Miguel Reale (1982), Machado de Assis “deu um sentido todo seu à palavra representação”; diferentemente de Schopenhauer que empregava para designar “o mundo dos fenômenos ou das aparências”. Machado converte a palavra

representação numa “categoria artística compreensiva da história do homem desde as origens”, explica Reale, e arremata:

Donde a conclusão implícita de que, desde o nascimento do primeiro homem, viver é representar, só que a nossa tragédia consiste em ignorarmos o enredo da peça bem como o papel que nos caberá desempenhar, tudo entregue ao Destino “o grande procurador dos interesses humanos” (M.P., LVII) (REALE, 1982, p. 20).

E, se as “hipóteses” sublimam-se na arte (REALE); Flávia do Amparo (2008) afirma que, “arte e vida seguem numa harmoniosa confluência na obra machadiana [...] É difícil separá-las sem dano para a compreensão do todo de sua poética [...]” (AMPARO, 2008, p. 103). Nosso próprio cronista afirmara: “Creio que a arte há de ser mais feliz que os homens. Da reunião destes resultou saber-se que não havia solução prática de acordo com os seus intuitos” (ASSIS, 1994g, p. 83). Entretanto, diante da inexorabilidade do destino, todas as gerações, alegres ou tristes, foram e continuarão sendo, “pontuais na sepultura”, como Brás constataria em seu delírio. Para Élide Oliver (2009), “o sentimento trágico do mundo através do *páthos*” a “nos dar conta do horror que é viver neste mundo”, reflete “uma tradição moralista”¹⁵; que segundo a autora, “[...] vem desde os cristãos primitivos e que recrudesce na Idade Média”. “A tradição funda-se, é evidente, em textos bíblicos, e sabe-se que Machado era um admirador do Eclesiastes” (OLIVER, 2009, p. 167).

Das questões críticas expostas supra, podemos extrair elementos para análise do conto *Viver!*, dadas as similaridades entre as personagens Quincas Borba e Ahasverus. Isto porque, o Judeu Errante, a exemplo de Quincas Borba, passa de maltrapilho mendigo a rei, segundo a predição de Prometeu. Ahasverus também conheceu todas as esferas da experiência humana durante a sua milenar existência. Já Brás Cubas, Ahasverus e Prometeu guardam semelhanças, no questionamento da injustiça e dos mistérios da vida e da morte. Entretanto, a experiência comum mais significativa entre as três personagens é a contemplação do desfilar dos séculos, resultando num terrível fastio da existência. Portanto, da arte literária machadiana que transfigura a realidade subjazem elementos do imaginário judaico-cristão, na ressonância das perplexidades humanas. Esta sublimação da arte machadiana reflete na transcendência do encontro entre Prometeu e Ahasverus, em *Viver!*

¹⁵ Cf. R. Faoro, “Moralista não quer dizer moralizador, pregador de moral ou censor de costumes. O moralista nada tem com a moral, mas tem muito a ver com os costumes, *mores*, i.e, com o gênero de vida e a maneira de ser do homem na realidade concreta, que pode ser *imoral*” (FAORO, 1988:488).

2.2 - Do substrato bíblico-religioso: criação literária transcendente

Os livros não são da nossa exclusiva competência; isso, porém, não impede que façamos, uma vez por outra, menção de algumas obras valiosas. Temos sobretudo esse dever quando não se trata de um livro, mas do livro dos livros, do livro por excelência.

[...]

Os leitores nos dispensam de dizer por que a Bíblia é o livro por excelência. Melhor que ninguém já o disse Lamartine; o grande poeta pergunta o que não haverá nessa obra universal, desde a história, a poesia épica, a tragédia e a filosofia, até o idílio, a poesia lírica, é [sic] a elegia — desde o Deuteronômio, Isaías e o Eclesiástico¹⁶, até Ruth, Jeremias e o Cântico dos Cânticos. Reuni todas estas formas do espírito humano em uma encadernação de luxo, e dizei se há livro mais precioso e mais digno de figurar no gabinete, entre Milton e Homero (ASSIS, 1937a, p. 101).

Machado de Assis era leitor da Bíblia desde a juventude, suas palavras em epígrafe o confirmam. Com o texto bíblico dialogara em toda a sua obra, promovendo intensa e profícua relação intertextual. Observemos que Machado manifesta deferência à Bíblia, tratando-a como o “livro dos livros”, o “livro por excelência”. Nosso cronista cita Alphonse de Lamartine (1790-1869), o poeta francês influenciador do Romantismo, que enaltece a essência da Bíblia como “obra universal”.

Sob essa premissa, Machado declara que este livro “precioso” é “digno de figurar no gabinete”, entre o poeta inglês John Milton (1608-1674) e Homero (século VIII a.C), o poeta épico da Grécia antiga, autor dos poemas clássicos da literatura ocidental: *Ilíada* e *Odisseia*. Na crônica de 5 de março de 1867, Machado reafirmara gosto pelos livros, incluindo a Bíblia e os clássicos da retórica religiosa luso-brasileira.

Creio nos livros e adoro-os. Ao domingo leio as Santas Escrituras; os outros dias são divididos por meia dúzia de poetas e prosadores da minha predileção; [...] No tempo das câmaras leio com frequência o padre Vieira e o padre Bernardes, dois grandes mestres (ASSIS, 1937b, p. 2).¹⁷

Atentemos que, as referidas crônicas foram escritas durante a mocidade, quando Machado tinha entre 26 e 28 anos de idade. Além da Bíblia, Machado destacou nessas crônicas, especial interesse pela leitura dos clássicos da filosofia ocidental e da retórica sacra portuguesa. Dessa leitura consorciada resultou uma escrita literária

¹⁶ Eclesiástico é um dos livros bíblicos considerado apócrifo, diferentemente de Eclesiastes, que faz parte do cânone sagrado da Bíblia Hebraica. Machado cita o livro, porque fazia uso da versão Vulgata da Bíblia, de São Jerônimo, que contém todos os 7 livros apócrifos: Tobias, Judite, I Macabeus, II Macabeus, Sabedoria, Eclesiástico e Baruc. Além desses, são considerados textos apócrifos uma parte do livro de Ester e o complemento do livro de Daniel a partir do capítulo 12.

¹⁷ **Cartas Fluminenses**. Obra Completa de Machado de Assis, Edições W.M. Jackson, 1937b. 6 p. Publicado originalmente em Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1867.

permeada de alusões, citações e referências bíblicas. As reminiscências clássicas refletiam a cultura, a sabedoria e o humanismo híbrido judaico-gentílico-cristão.

A Bíblia constitui-se de um conjunto de livros, que estão agrupados em duas partes: o Antigo e o Novo testamentos. Mas, essa divisão em testamentos é considerada somente no âmbito do Cristianismo. Porque, no cânon sagrado da Escritura Hebraica – o Tanakh (acrônimo usado pelo Judaísmo para denominar o conjunto dos livros sagrados), contempla a Torah e os demais livros em comum com o Antigo Testamento da Bíblia cristã protestante num total de 39 livros. A Torah, conforme Harold Bloom (1992)¹⁸, são os cinco livros escritos por Moises: Gênesis, Êxodo, Levítico, Número e Deuteronômio (também conhecidos como Pentateuco). A Bíblia cristã é acrescida dos livros do Novo Testamento que somam-se 27, compreendendo: os evangelhos (Mateus, Marcos, Lucas e João), o livro de Atos dos Apóstolos, as Epístolas (do apóstolo Paulo e outros) e o livro de Apocalipse. Assim, a Bíblia usada pelos cristãos evangélicos contém 66 livros. Na Bíblia católica o Antigo Testamento foi acrescido de 7 livros, denominados “apócrifos”, por não fazerem parte do cânon sagrado dos judeus, num total de 46, que somados aos 27 do Novo Testamento, totalizam-se 73 livros.

Segundo John Mein (1983), “o nome Bíblia foi usado pela primeira vez por Crisóstomo¹⁹ no século IV. É derivado de ‘*Biblos*’, uma palavra grega que significa livros” (MEIN, 1983, p. 21). Ainda segundo Mein, “o nome Testamento não se encontra como título na Bíblia. É derivado do latim *testamentum*. Na língua grega esta palavra significa concerto” (MEIN, 1983, p. 21). O que denota uma expressão especificamente cristã, porque somente no Novo Testamento a palavra ‘testamento’ ganha relevo no sentido de concerto entre Deus e os homens.

Para Thiago Saltarelli (2013), “O que, de imediato, chama a atenção em relação a textos fundadores da cultura judaica - eminentemente a Bíblia - é a crença de que eles foram inspirados por Deus, como uma revelação” (SALTARELLI, 2013, p. 57). Revelação, que de acordo com a cronologia bíblica, a lei dos dez mandamentos revelada por Deus a Moisés no Monte Sinai, data de 1250 a.C. Nesse sentido,

¹⁸ BLOOM, Harold; ROSENBERG, David. **O Livro de J**. Tradução de Monique Babluena. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

¹⁹ John Mein refere-se a São João Crisóstomo (349-407 d.C.) – nascido em Antioquia na Síria, antiga província romana. Considerado santo e venerado por católicos, anglicanos, luteranos e ortodoxos, esse teólogo fora arcebispo de Constantinopla. Lembremos que Edgar Morin (2007) relata o extremo ódio aos judeus manifestado por Crisóstomo, conforme descrevemos no 1º Capítulo - página 28.

Saltarelli destaca a “[...] noção de inspiração na matriz hebraica, a qual concorre para a formação da cultura europeia de longuíssima duração fundamentada no Cristianismo” (SALTARELLI, 2013, p. 57). Segundo ainda Saltarelli, a “noção de inspiração” encontra ressonância na cultura grega; ressaltando que também entre os gregos “não era comum a separação entre entidades concretas e abstratas”.

Como nos estoicos e em Longino, o homem é passível de inspiração porque se encontra mergulhado num *pneûma* universal. Mas, no Gênesis, o *pneûma* é a própria substância manifesta de Deus: Sopros-espírito é a manifestação de Deus e não somente um atributo da pessoa divina (SALTARELLI, 2013, p. 58).

Como fonte de revelação, os demais escritos da Bíblia foram sendo acrescentados até por volta do ano 500 a.C, época do retorno dos hebreus do cativeiro da Babilônia, conforme relata o historiador Jaime Pinsky (PINSKY, 1994). Quanto à originalidade, o Tanakh dos judeus, desde os primeiros escritos de Moisés em hebraico antigo, permaneceu por cerca de 1.500 anos nesse idioma. A primeira tradução do Tanakh ocorrera somente no século III a.C. Trata-se da *Septuaginta*, a Versão dos Setenta, do hebraico para o grego. Segundo Edgar Morin (2007) a tradução foi encomendada por Ptolomeu, rei do Egito, a setenta rabinos judeus que dominavam o hebraico e o grego, e tinha como objetivo enriquecer a biblioteca de Alexandria. Desse contexto histórico, Morin explica que:

Durante a Antiguidade grecorromana, uma primeira diáspora havia introduzido os judeus na cultura do Império. Dispersados para fora da Judeia antes da destruição do Templo, os “diasporados” tinham deixado de falar o hebraico e o aramaico; foi preciso que os Setenta traduzissem a Bíblia para o grego, entre 250 e 230 a.C., para que eles novamente tivessem acesso ao texto” (MORIN, 2007, p. 54-55).

Para John Mein, a Septuaginta é “a mais antiga versão que existe” (MEIN, 1983, p. 60). Esta obra reveste-se de importância, na medida em que todas as demais traduções foram feitas a partir dela. A tradicional Vulgata de São Jerônimo, do ano 383 d.C, adveio da Septuaginta. A Vulgata, por seu turno, “[...] ficou sendo a base de todas as traduções por mais de 1000 anos” (MEIN, 1983, p. 62). A versão de Jerônimo, além do seu uso no original em latim durante séculos, serviu de base para traduções das línguas modernas europeias, incluindo o português. As futuras Bíblias em volume único, traduzidas em idiomas modernos, somente concretizariam com o advento da imprensa no século XV. A língua inglesa saiu na frente, pois, já no ano 1378, John Wycliff traduziu a Bíblia inteira do latim para o inglês. Em língua holandesa, a primeira tradução do texto sagrado judaico-cristão foi publicada no ano de 1516. Trata-se da

obra de Erasmo de Roterdã (1466-1536). Ao destacar “a invenção da imprensa por Gutenberg” e sua “importância para a democratização da cultura”, Marilena Chauí (2006) lembra que:

O primeiro livro impresso foi a Bíblia, cujos manuscritos em hebraico, aramaico, grego e latim só eram lidos por especialistas (rabinos, sacerdotes, teólogos), enquanto o restante da sociedade a ouvia em línguas que ninguém compreendia (CHAUÍ, 2006, p. 26).

Chauí explica ainda que, “com a Reforma Protestante no século XV, Martinho Lutero traduziu a Bíblia para o alemão e foi essa tradução que Gutenberg imprimiu” (CHAUÍ, 2006, p. 26). A tradução completa da Bíblia em língua portuguesa demorou um pouco mais. John Mein relata que, “até o último quarto do século XVI não havia versão alguma completa e impressa das Escrituras em português (MEIN, 1983, p. 69). Mein destaca os trabalhos de tradução da Bíblia em língua portuguesa feita por dois autores portugueses: João Ferreira de Almeida e António Pereira de Figueiredo.²⁰ No ano de 1681, Almeida publicou o Novo Testamento em língua portuguesa.

O livro Bíblia, considerado em seu volume único, fazia parte da biblioteca de Machado de Assis, fato devidamente comprovado por Jean-Michel Massa (2001), que catalogou o acervo do escritor. Massa dividiu os livros e revistas de Machado em ‘Domínios’, sendo que no Domínio IV – *Domaine Biblique et Religieux* – constam além da Bíblia, livros religiosos de caráter histórico-teológicos. Nesse domínio, Massa incluiu dois autores prediletos de Machado: Santo Agostinho e Ernest Renan.

[...] a Bíblia, as confissões de Santo Agostinho e algumas obras que ilustram polêmicas religiosas que animaram o fim do século XIX, testemunho do interesse do leitor pelos problemas espirituais e suas eternas incidências políticas. Não esqueçamos ainda que Machado de Assis conhecia bem Renan, de cuja obra ele possuía uma grande parte (MASSA, 2001, p. 30).

A Bíblia tornou-se substrato literário para a literatura machadiana, em perfeita consonância com a tradição literária ocidental. Machado ‘levava tudo para a Escritura’ e cultivava os ‘modos de dizer da Bíblia’, tanto na ficção como nos seus textos em forma de crônicas. Muitas de suas personagens recorreram ao texto bíblico nos

²⁰ João Ferreira de Almeida (1628-1691), nascido em Portugal e falecido na Indonésia. Almeida foi um pregador da Igreja Reformada nas Índias Orientais Holandesas. António Pereira de Figueiredo (1715-1797), padre português, latinista e teólogo, que traduziu a Bíblia da versão Vulgata, de Jerônimo, do latim para o português. Inferimos que Machado de Assis, como leitor da Bíblia, primeiramente teve acesso ao texto em latim, na versão Vulgata; depois, adquiriu o Livro Sagrado em português, exatamente a versão de Figueiredo, publicada em 1866, conforme nos relata Jean-Michel Massa em “A Biblioteca de Machado de Assis” (2001).

diálogos entre si e nas suas reflexões pessoais. Quem se dedicar a estudar a obra machadiana como um todo, perceberá que nosso escritor era profundo conhecedor da literatura bíblica, e, por consequência da mística judaico-cristã. Segundo ainda Massa, a Bíblia usada por Machado com tantas referências em sua literatura é a segunda edição da versão de Figueiredo, publicada em Londres, no ano de 1866. A julgar pelas crônicas machadianas, no entanto, podemos constatar que nosso escritor teve contato com as Escrituras antes daquela data. Assim, havemos inferir que Machado recorreu ao texto bíblico diretamente do latim, considerando o uso corrente da Vulgata, de Jerônimo. O fato é que Machado promoveu intensa leitura da Bíblia desde tenra idade, advindo disso ecos em sua literatura. Isto é o que podemos observar em sua obra ficcional, crônicas e cartas.

O historiador Gilberto Cotrim (2001), ao referir-se à literatura hebraica dos livros do Antigo Testamento, acentua que, “o estilo vibrante e as vigorosas imagens poéticas dessas obras inspiram grande parte da produção artística do Ocidente cristão” (COTRIM, 2001, p. 38-39). Da grande influência da Bíblia na cultura do Ocidente, Paulo Sérgio Proença (2011), afirma:

A Bíblia sempre foi fonte de inspiração para a criação filosófica, literária e científica, desempenhando na História, principalmente na Modernidade, um papel de relevância. As escrituras têm muito maior presença na história e sobre elas não tem exclusividade a religião (PROENÇA, 2011, p. 5).

Na opinião de Proença, Machado de Assis é reconhecidamente o escritor brasileiro que mais promoveu diálogo com a Bíblia. Segundo Proença, a Bíblia não deve ser considerada somente literatura religiosa, dada a grande contribuição para a cultura em geral; da ética ao direito, da filosofia às artes. Pois, segundo esse pesquisador, a Bíblia, além de ser o primeiro livro impresso na história da humanidade; é também o mais publicado em todo o mundo e o que fora mais adaptado ao cinema. Entretanto, Proença aponta a seguinte lacuna: “a tradição crítica de Machado, se não ignora a presença da Bíblia em seus escritos, a ela não atribui a merecida importância” (PROENÇA, 2011, p. 5). Eis que Proença, ao conceber a Bíblia como “patrimônio literário-cultural da humanidade”, afirma:

É sabido que a religião tem valor modelar para a vida, isso não se nega. Todavia, o lugar de onde se pretende analisar a presença da Bíblia em Machado não é a sacristia nem o púlpito. O interesse reside em considerá-la fonte de natureza literária que produz ecos consistentes na civilização ocidental (PROENÇA, 2011, p. 12).

Proença reconhece, contudo, o aumento do interesse por estudiosos de história, filosofia e literatura, que destacam a presença da Bíblia na obra machadiana. Nesse contexto cultural, é inegável a projeção e permanência da Bíblia na arte literária machadiana, desvinculada ou não da religião. Machado teve formação religiosa católica e frequentara a igreja desde a infância, mas mostrou-se sempre antidogmático e anticlerical. Aos 23 anos de idade já se revelava crítico em relação à Igreja. Maria Eli de Queiroz (2008) traz como exemplo a “Carta ao Sr. Bispo do Rio de Janeiro”, em que Machado apresenta-se como cristão e mostra-se “indignado” com “certas práticas religiosas” “grotescas e ridículas” da Igreja, ao celebrar “a admirável história da redenção” (QUEIROZ, 2008, p. 89). O missivista Machado foi bem contundente com o prelado ao afirmar:

Em vez de ensinar a religião pelo seu lado sublime, ou antes pela sua verdadeira e única face, é pelas cenas impróprias e improveitosas que a propagam. Os nossos ofícios e mais festividades estão longe de oferecer a majestade e a gravidade imponente do culto cristão. São festas de folga, enfeitadas e confeitadas, falando muito aos olhos e nada ao coração.

[...]

O que revolta é ver a materialização grotesca das cousas divinas, quando elas devem ter manifestação mais elevada, e, aplicando a bela expressão de São Paulo, estão escritas não com tinta, mas com o espírito de Deus vivo, não em tábuas de pedra, mas em tábuas de carne do coração (ASSIS, apud QUEIROZ, 2008, p. 89-90).

Para Valdeci Borges (2002), o desmascaramento das aparências da sociedade burguesa, incluía as questões religiosas. Machado procurava mostrar o lado oculto e deturpado da Igreja naquele período dos oitocentos.

Machado fustigava ainda os padres glutões e os padres em mancebia. Desta forma sua descrença para com a Igreja advém de modo mais direto da percepção dessas práticas desviantes, viciadas e contraditórias, o que nos ajuda a compreender seu afastamento das atividades católicas, inclusive, na hora da morte, negando-se a receber os últimos sacramentos, embora afirmasse que não era “absolutamente” materialista (BORGES, 2002, p. 21).

Borges esclarece a contrariedade machadiana com a Igreja, mais preocupada com o dinheiro do que com conversão das almas. Segundo ainda Borges, a posição crítica de Machado à Igreja teve ressonância em sua obra. Inúmeras foram as ocorrências nas crônicas, contos e romances, textos carregados de parodia para retratar a religião de aparências. Constatamos a amarga ironia de suas personagens, em associar a religião ao comércio e interesses pessoais. Um exemplo disso, é a

citação da frase latina: “*In hoc signo vinces*”²¹. Em Memórias Póstumas, Brás Cubas dá dinheiro ao amigo Quincas Borba, o “maltrapilho avelhantado”:

Tirei a carteira, escolhi uma nota de cinco mil-réis, — a menos limpa, — e dei-lha. Ele recebeu-ma com os olhos cintilantes de cobiça. Levantou a nota ao ar, e agitou-a entusiasmado.
— *In hoc signo vinces!* bradou (ASSIS, 1994b, p. 66).

Outra menção irônica e até sarcástica encontra-se em Dom Casmurro, em que Bentinho é aconselhado pelo colega Escobar a desistir do seminário. Para isso, procura um substituto para cumprir a promessa de sua mãe em dar-lhe sacerdote. Escobar também quer sair do seminário e diz a Bentinho: “E saímos juntos”. Bentinho responde: “Você também?”. A resposta de Escobar é carregada de ironia: “— Também eu. Vou melhorar o meu latim e saio; nem dou teologia. O próprio latim não é preciso; para que no comércio?” Não menos irônica e jocosa é a réplica de Bentinho, citando a mesma frase latina: “— *In hoc signo vinces*, disse eu rindo” (ASSIS, 1994c, p. 89). Assim é o que manifestara Escobar, sem vocação genuína para o sacerdócio, quer ficar no seminário somente para aprender latim, ou seja, numa clara demonstração de puro interesse material.

Se o positivismo comtiano, tão festejado pela intelligentsia oitocentista, quis se impor como uma nova religião, o Humanitismo anunciado por Quincas Borba fora concebido como “a antirreligião da Humanidade”. No dizer de Miguel Reale, “fundada que está na luta pela vida e não nos ideais comtianos de fraternidade universal” (REALE, 1982, p. 26). O ceticismo machadiano em relação à ciência e à religião, que julgavam ter a cura para todos os males, redundou em uma escrita impregnada de desencanto e ironia. Não por acaso, a intertextualidade com a Bíblia é mais significativa na fase da maturidade machadiana, demonstrando a incongruência entre a prática da religião e o texto sagrado, conforme nos revelam os autores pesquisados.

Da interação de Machado com a Bíblia há desde o uso de pseudônimos de personagens bíblicas nas crônicas, como Manassés, Job, Eleazar; até paródias e pastiches como os três capítulos inéditos ao livro de Gênesis. Trata-se do conto: A Arca – da coletânea Papeis Avulsos, publicada em 1882, em que Machado imita o estilo e a forma da linguagem bíblica. O texto reflete sua visão desencantada do

²¹ A expressão latina *In hoc signo vinces* [com esse símbolo (a cruz) vencerás] é atribuída ao imperador romano Constantino (272-337 d.C), que convertera ao cristianismo no ano de 312 d.C. No texto machadiano a frase é irônica, deslocada do sentido religioso e empregada num contexto econômico.

mundo e a perda da ilusão no progresso moral do ser humano, diante da ganância, do egoísmo e da inveja que tanto o maculam. De todas as paixões humanas relatadas na Bíblia, a inveja ganha destaque na literatura machadiana. Desde Caim, filho de Adão e Eva, que matou seu irmão Abel, movido pelo sentimento de inveja; passando pela história de José, filho de Jacó, vítima da inveja de seus próprios irmãos, que o venderam como escravo para o Egito. A inveja de Corá a²² Moisés; e de Absalão, filho do rei Davi, que movido de inveja e desejo de poder, usurpara o trono de seu próprio pai. Numa metáfora da baba como inveja, Brás Cubas adverte no capítulo VI de suas Memórias: “Creiam-me, o menos mau é recordar; ninguém se fie da felicidade presente; há nela uma gota da baba de Caim” (ASSIS, 1994b, p. 7).

O constante diálogo com os textos bíblicos confirma sua predileção pelo ‘Livro dos Livros’, a ponto de considerar sublime as várias passagens das Escrituras. Lembremos que o gosto de Machado pelo texto sagrado permaneceu por toda a sua vida, independentemente da prática religiosa. O desencanto pela religião e os vícios do clero, incompatíveis com a fé cristã, não comprometeram sua fascinação pela Bíblia. Oportunas as declarações de Machado num texto escrito na fase de maturidade. Trata-se de uma crônica da série A Semana, de 14 de abril de 1895:

Há meia dúzia de assuntos que não envelhecem nunca; mas há um só em que se pode ser banal, sem parecê-lo, é a tragédia do Gólgota. Tão divina é ela que a simples repetição é novidade. Essa coisa eterna e sublime não cansa de ser sublime e eterna. Os séculos passam sem esgotá-la, as línguas sem confundi-la, os homens sem corrompê-la. “O Evangelho fala ao meu coração” escrevia Rousseau; é bom que cada homem sinta este pedaço de Rousseau em si mesmo...
[...]

Assim é que, no meio das sublimidades do livro santo, há lances que me prendem a alma e despertam a atenção dos meus olhos terrenos. Não é amá-lo menos; é amá-lo em certas páginas. Grande é a morte de Jesus, divina é a sua paciência, infinito é o seu perdão (ASSIS, 1994g, p. 250-251).

Os fragmentos da Crônica de Machado demonstram que nosso cronista nutria gosto pela narrativa dos Evangelhos, fazendo referência direta ao escritor e filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Desse fascínio pela narrativa evangélica, Machado recorre ao conceito clássico de sublime, ligado desde a origem, aos conceitos de eternidade e transcendência. Além da proximidade de Machado com

²² Adotamos o modo Machado, que usava a preposição “a” (ao, aos) para dizer da “inveja” de alguém a outrem. Na crônica da série A Semana, de 21 de fevereiro de 1897, nosso cronista afirmara: “Estou com inveja aos argentinos” (ASSIS, Machado de. 1994g, p. 41).

Rousseau, Miguel Reale afirma que esse é mais um “ponto de contato entre Machado e Pascal: “[...] a fascinação pela figura de Jesus”, ao ressoar “com tanta comoção, a tragédia do Gólgota” (REALE, 1982, p. 9). Da projeção de Rousseau, Pascal e Renan em Machado de Assis, temos o sublime bíblico como elemento literário. Machado revela sua admiração do ‘*fiat lux*’ [haja luz], do livro de Gênesis. O gosto pelo sublime passa pelas profundas reflexões existenciais dos livros de Jó, Provérbios e Eclesiastes, e alcança os Evangelhos e Epístolas Apostólicas do Novo Testamento.

Tiago Saltarelli (2013) qualifica o sublime como uma categoria que relaciona com o entusiasmo poético, tal qual concebido por Platão e Aristóteles. Para Saltarelli, sublime é um conceito que surgiu na Grécia, durante o período helenístico e dominação romana; época de intensa discussão sobre a oposição entre mito e razão. Segundo Saltarelli, atribui-se a Longino - ou pseudo-Longino - filósofo que teria vivido no século I d.C, a formulação de sublime em seu tratado, que inicialmente serviu ao campo da retórica e estendeu-se à arte literária. Do sublime, Saltarelli afirma: “Essa categoria, portanto, implica a grandeza, bem como o arrebatamento” (SALTARELLI, 2013, p. 49). Este conceito perdurou na cultura ocidental, tendo sido retomado durante o século XVIII, nas discussões sobre estética baseadas nas obras de filósofos alemães como Kant e Hegel. Com fundamento nesses estudos, Saltarelli ensina ainda, que o sublime como categoria poética atingiu seu ponto alto no Romantismo do século XIX, tendo relações intertextuais com as narrativas bíblicas.

A sublimidade da passagem bíblica da criação do mundo, que tanto atraía a atenção de Machado, fora declarada por Longino. No capítulo IX, parágrafo 9 de sua obra *Do Sublime* (1996), Longino refere-se à Moisés como “o legislador dos judeus”, o profeta narrador do “*Fiat Lux*”: “Deus disse: Que a luz seja, e ela foi; que a terra seja, e ela foi” (Gen. I, 3-9) (LONGINO, 1996, p. 56-57). Saltarelli explica que a referência bíblica de Longino, como um dos exemplos de sublime ao lado das passagens de Homero, é quase única na literatura dita pagã. Sendo que Cláudio Galeno (130-210 d.C), outro filósofo grecorromano, também fez referência à sublimidade bíblica, ao contrapor o entendimento de criação da cultura judaica com o da cultura grega.

O livro bíblico que mais servira às reflexões existenciais de Machado, tanto vezes explícito em suas relações intertextuais, é o Eclesiastes. Do Eclesiastes Machado tirara suas ilações diretas e indiretas, muitas das quais recebidas de suas leituras de Montaigne, Pascal e Renan. Assim, Machado resume o livro de Eclesiastes e suas reflexões existenciais filosóficas, como a eterna repetição da história e a dura

contingência do homem na terra. De autoria atribuída ao rei Salomão, *Eclesiastes* seria o “manual de sabedoria”, conforme consta da crônica de 15 de janeiro de 1893:

Onde há muitos bens, há muitos que os coma, diz o *Eclesiastes*, e eu não quero outro manual de sabedoria. Quando me afligirem os passos da vida, vou-me a esse velho livro para saber que tudo é vaidade. Quando ficar de boca aberta diante de um fato extraordinário, vou-me ainda a ele, para saber que nada é novo debaixo do sol (ASSIS, 1994g, p. 67).

Para Miguel Reale (1982), essa é a chave para compreendermos a hibridação bíblico-filosófica, que repercutiu intensamente na arte literária machadiana. Eis que, no primeiro capítulo do livro de *Eclesiastes*, o rei Salomão fala da vaidade humana, da inutilidade do trabalho e da mesmice da vida no decurso do tempo.

Palavras do *Eclesiastes*, filho de Davi, rei de Jerusalém. Vaidade das vaidades, diz o *Eclesiastes*, vaidade das vaidades! Tudo é vaidade. Que proveito tira o homem de todo o trabalho com que se afadiga debaixo do sol? Uma geração passa, outra vem; mas a terra sempre subsiste. O sol se levanta, o sol se põe; apressa-se a voltar a seu lugar; em seguida, se levanta de novo (BÍBLIA, AT, 1821, p. 579).

Dos livros do Novo Testamento, o Evangelho de Mateus era o preferido de Machado. A passagem bíblica das bem-aventuranças registrada pelo apóstolo Mateus era sublime para Machado, que confessara numa crônica de 14 de abril de 1895: “[...] se eu admiro o belo sermão da montanha, as palavras de Jesus [...] se tudo isso me faz sentir e pasmar [...]” (ASSIS, apud PROENÇA, 2011, p. 164). Encerremos esta seção com as reflexões do cronista Machado, que parte do “desconsolo do *Eclesiastes*” para a consolação do Sermão da Montanha. As bem-aventuranças preditas por Jesus Cristo, registradas no evangelho de Mateus servem de consolo para o desconsolo do *Eclesiastes*. Na crônica datada de 25 de março de 1894, o cronista revela-se consolado, ao falar diretamente com o Salvador.

Soou o cantochão²³. Chegou-me o incenso. A imaginação deixou-se-me embalar pela música e inebriar pelo aroma, duas fortes asas que a levaram de oeste a leste. Atrás dela foi o coração, tornado à simpleza antiga. E eu ressurgi, antes de Jesus. E Jesus apareceu-me antes de morto e ressuscitado, como nos dias em que rodeava a Galileia, e, abrindo os lábios, disse-me que a sua palavra dá solução a tudo.

— Senhor, disse eu então, a vida é aflitiva, e aí está o *Eclesiastes* que diz ter visto as lágrimas dos inocentes, e que ninguém os consolava.

— Bem-aventurados os que choram, porque eles serão consolados.

— Vede a injustiça do mundo. “Nem sempre o prêmio é dos que melhor correm, diz ainda o *Eclesiastes*, e tudo se faz por encontro e casualidade”.

²³ Cantochão é o nome do canto tradicional da liturgia católica, desde os primórdios da Idade Média.

— Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque eles serão fartos.

— Mas é ainda o Eclesiastes que proclama haver justos, aos quais provêm males...

— Bem-aventurados os que são perseguidos por amor da justiça, porque deles é o reino do céu.

E assim por diante. A cada palavra de lástima respondia Jesus com uma palavra de esperança. Mas já então não era ele que me aparecia, era eu que estava na própria Galileia, diante da montanha, ouvindo com o povo. E o sermão continuava. Bem aventurados os pobres de espíritos. Bem aventurados os pacíficos. Bem aventurados os mansos... (ASSIS, 1994g, p. 159-160).²⁴

Num átimo de pura transcendência e evocação mística, o cronista lastima as injustiças do mundo e questiona o próprio Jesus Cristo, cujas palavras têm a força conciliadora do amor e da esperança. Se Miguel Reale (1982) indaga a respeito da fresta de transcendência em Machado, ao referir-se às declarações sobre o futuro encontro com Carolina no “eterno aposento”; Paulo Proença (2011) tece suas indagações desta outra imaginação mística de nosso cronista: “Seria a vitória da esperança, numa recaída machadiana repentina?”; e acrescenta: “Não nos esqueçamos do cantochão e do incenso” (PROENÇA, 2011, p. 174).

Portanto, afigura-nos, dentro dos restritos contornos dessas reflexões sobre a obra machadiana, a ideia de uma criação literária transcendente, tendo na mística judaico-cristã o amparo para as aporias existências humanas. A esperança guardada na caixa de Pandora, como um mal de Zeus para os homens, transfigura-se no conto *Viver!* como um bem. O próprio semideus Prometeu, contrariando o poder máximo do Olimpo, incutira a esperança à humanidade, conforme nos revela a tragédia de *Esquilo*. Prometeu é o prenunciador da redenção do Judeu Errante no conto *Viver!* Em *Viver!*, portanto, temos o sublime bíblico da redenção humana como elemento literário. Do encontro entre a cultura grega e mística judaico-cristã prevalece a tradição que infunde vida e esperança de redenção para toda a humanidade.

²⁴ Para Gladstone Chaves de Melo (2001), “o Eclesiastes tem desafiado a argúcia dos exegetas, que tomam caminhos diversos de interpretação e de crítica textual. Uma das mais recentes é a R. Pautrel, tradutor e comentador do livro, na famosa Bíblia de Jerusalém (*Du Cert*, Paris, 1956). Temos aí, pois, uma das mais modernas e mais lúcidas exegeses no desafiador *Eclesiastes*, a que adotou um homem apurado na Escola Bíblica de Jerusalém, entende que o “sétimo selo” do livro é o Sermão da Montanha. Por mais estranho que pareça, teve essa visão Machado de Assis, mais de 50 anos antes de Pautrel, que é um especialista” (MELO, 2001, **O sentido profundo da obra de Machado de Assis**).

2.3 - Do olhar judaico de Machado de Assis

Olhar tem a vantagem de ser móvel, o que não é o caso, por exemplo, de *ponto de vista*. O olhar é ora abrangente, ora incisivo; o olhar é ora cognitivo e, no limite, definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento” (BOSI, 2007, p.10 - grifo do autor).

O “Olhar Judaico” de Machado de Assis é em verdade “um olhar machadiano da questão judaica” (HOUAISS, 1990, apud NOVINSKY, 2008, p. 18 – destaque do autor).

O primeiro fragmento em epígrafe foi extraído do ensaio, Machado de Assis: o enigma do olhar, de Alfredo Bosi (2007), em que o autor destaca o tratamento machadiano do olhar. O crítico procura teorizar sobre as diferentes formas do olhar literário de Machado. Reconhecendo a temeridade de tal empresa, Bosi relembra do dito, segundo o qual, “[...] a formulação justa de um problema já é meio caminho andado para resolvê-lo”. E explica, “[...] trata-se de entender o olhar machadiano, o que é um modo existencial de lidar com a perspectiva, a visão do narrador, o ponto de vista ou, mais tecnicamente, o foco narrativo” (BOSI, 2007, p. 10). Em decorrência disso, completa Bosi, “a originalidade de Machado está em ver por dentro o que o naturalismo veria de fora” (BOSI, 2007, p. 18).

Essa visão por dentro, a qual Bosi se refere, coaduna, a nosso sentir, com o segundo fragmento da epígrafe, de Antônio Houaiss, em seu prefácio ao livro de Anita Novinsky (2008), Machado de Assis: os judeus e a Redenção do mundo. O livro reúne dois ensaios da autora, sendo o primeiro com o título da própria obra e o segundo intitulado: O Olhar Judaico em Machado de Assis. Houaiss comenta os textos de Novinsky, apontando “os lugares da obra machadiana”, nos quais a autora formulara a expressão “o olhar judaico”; a saber, poemas e contos em que a questão judaica aflora literariamente. Para Anita Novinsky, a preocupação com o destino dos judeus está presente no cerne da obra de Machado, pois, segundo a historiadora:

O seu entendimento, a sua sensibilidade em desvendar as profundezas da alma humana e sua consciência das injustiças infligidas aos judeus, tanto pelo poder inquisitorial (*A Cristã Nova*) como pela própria história (*Viver*), conferem a Machado de Assis uma atualidade em relação à redenção como fenômeno social. A Inquisição é vista com todo o seu horror e a espera da redenção é descrita com toda amargura e esperança que ela carrega (NOVINSKY, 2008, p. 7).

Corroborados pela justificação de Novinsky, os fragmentos lançados nas epígrafes são palavras que se complementam na teorização de nosso trabalho. Diríamos que, a visão poético-redentora da questão judaica subjaz, perdura e transcende na escrita literária machadiana, manifestada tanto em *A Cristã-Nova* quanto em *Viver!* Pois, o olhar judaico de Machado de Assis demonstra perspicácia, senso de sabedoria e sentimento do escritor fluminense no trato da questão judaica. Questão que subjaz no substrato filosófico, em que filosofia e arte se fundem na transfiguração da realidade. A mesma questão judaica perdura no profícuo diálogo machadiano com a Bíblia e no tratamento literário dado aos judeus. Não sem fundamento que a filosofia e a literatura bíblica tornaram-se substratos literários machadianos. Dessa hibridação, o escritor extraiu a imaginação metafísica como elemento típico da mística judaico-cristã.

Das indagações metafísicas e inquietações existenciais na obra machadiana, o “olhar judaico”, torna-se fundamental ao deslinde do problema e análise do *corpus*. Assim, em consonância com os propósitos de nosso trabalho, apresentamos o Machado leitor assíduo das Escrituras Sagradas judaico-cristãs – mantendo com elas profuso diálogo. Das sublimidades da Bíblia, Machado extraía os mitos e as histórias, a imaginação e a poesia para a fundamentação de sua arte literária. O Machado que manifestara sua fascinação pela figura de Jesus, que declarara “divina”, “eterna e sublime” “a tragédia do Gólgota”; tendo admiração pelo “Sermão da Montanha”; repetindo com Rousseau a frase: “O Evangelho fala ao meu coração”. E, por conseguinte, o Machado de Assis com seu “olhar judaico”, consoante a expressão da historiadora Anita Novinsky (2008). Novinsky explica que o “olhar judaico” machadiano significa sua preocupação com a sorte dos judeus, manifestando um sentimento poético nas homenagens ao povo eleito. A autora acentua, no entanto, a seguinte lacuna da fortuna crítica de Machado.

Não existe, nas milhares de páginas que já se escreveu sobre Machado de Assis, uma análise mais exaustiva sobre o seu envolvimento com a história e o destino dos judeus” (NOVINSKY, 2008, p. 21).

Nesse envolvimento poético de Machado com os judeus, não somente a filosofia e a literatura bíblica serviram como substrato, nos moldes da tradição cultural do Ocidente, mas também a história. Eis que segundo ainda Anita Novinsky:

Machado olhava para o percurso dos judeus através da história com profunda simpatia, que transparece em sua obra principalmente em

dois momentos: quando escreveu a [sic] *A Cristã Nova*, no início da sua vida, e *Viver* já na maturidade. Em ambos os textos é na história que vai buscar sua inspiração [...] (NOVINSKY, 2008, p. 23)

A autora chama a atenção para o fato de que a temática da Inquisição e a história do povo judeu, sempre interessaram ao autor de *Esaú e Jacó*. Novinsky ressalta ainda, o quanto Machado de Assis era sensível à questão judaica, e que esteve sempre atento ao sofrimento dos judeus e dos cristãos-novos, perseguidos e segregados na Europa e no Brasil, durante a Inquisição. Pesquisadora da temática judaica e atenta às observações de Anita Novinsky, sobre o “envolvimento” de Machado no “destino dos judeus”, Kênia Pereira (2011) ressalta:

Leitor apaixonado da Bíblia, principalmente do Antigo Testamento e do Eclesiastes, Machado deixou, em prosa e em verso, trabalhos que refletem essas leituras, dentre eles: *Viver*, *O dilúvio*, Antônio José, *A Cristã-nova*, *Espinosa*, *Ahasverus*, etc. Em cada uma dessas criações ficcionais, Machado ou homenageia ou demonstra sua preocupação com as inúmeras perseguições ao povo judaico. Homenagens e denúncias se mesclam nos textos deste autor de Cosme Velho. (PEREIRA, 2011, p. 7).

Kênia Pereira destaca ainda, o gosto machadiano pela poesia, lembrando que Machado começou sua vida literária como poeta e dramaturgo e que em toda a carreira de escritor, cultivara a poesia. Cabe acrescentar que os próprios romances e contos da segunda fase têm sido reconhecidos pelos críticos como poéticos. Isto é o que Alfredo Bosi (2011) assinala ao referir-se às “duas fases” do escritor.

A partir das *Memórias Póstumas* tem-se um “salto qualitativo”, ao que Bosi completa: “com a criação de Brás Cubas, Machado de Assis passou a lidar como o foco narrativo de primeira pessoa. No romance a técnica é bifocal” (BOSI, 2011, p. 21). Oportuno o entendimento de Flávia Vieira da Silva do Amparo (2008), que afirma:

[...] no processo de criação que culminou com a escrita das *Memórias póstumas*, [Machado] colocou em prática o seu projeto de fusão de prosa e poesia, cuja realização foi concebida a partir de uma escrita híbrida, em que, aparentemente oferecendo aos leitores um “romance”, na verdade, expunha ao público o espetáculo do mundo. [...] Há, portanto, uma perfeita confluência do prosador e do poeta, em que a poesia abandonava a região etérea da fantasia, assim como a prosa desvinculava-se da linearidade narrativa e da realidade pura e simples. [...] Poesia e prosa, assim, se complementam (AMPARO, 2008, p. 300-301).

Ora, toda essa teorização acerca da complementação entre poesia e prosa torna-se fundamental nesse contexto de análise do olhar machadiano da questão judaica. Nesse propósito, destacamos três poemas de Machado, mesclados de

homenagens e denúncias, revelando “tanto inteligência quanto sentimento” do eu-lírico, consoante a definição de Alfredo Bosi (2007). Não atentamos para a ordem cronológica, em relação às duas coletâneas machadianas, *Americanas* (1875) e *Ocidentais* (1901). Deixamos por último o poema *A Cristã-Nova*, no propósito de demonstrar os pontos comuns com o conto *Viver!* Iniciemos com Antônio José, poema de *Ocidentais*, livro publicado em 1901; ei-lo na íntegra:

Antônio José
(21 de outubro de 1739).

Antônio, a sapiência da Escritura
Clama que há para a humana criatura
Tempo de rir e tempo de chorar,
Como há um sol no ocaso, outro na aurora.
Tu, sangue de Efraim e de Issacar,
Pois que já riste, chora.
(ASSIS, 1994f, p. 12).

Trata-se da homenagem a Antônio José da Silva Coutinho, de cognome ‘O Judeu’. Nascido aos 8 de maio de 1705 no Rio de Janeiro, o Judeu era oriundo de uma família cristã-nova que se refugiara no Brasil. “Antônio, a sapiência da Escritura” foi preso com sua esposa, ambos acusados de atividades judaizantes pela Inquisição Católica. O Judeu foi executado na fogueira em Portugal aos 34 anos de idade no mês de outubro de 1739, depois de ter sido torturado por ordem do tribunal da Inquisição. Antônio José formou-se em direito na Universidade de Coimbra em Portugal; naquele país, o Judeu exercera as profissões de escritor e dramaturgo.

A obra do Judeu satirizava aspectos da sociedade lisboeta, com um discurso barroco de antíteses e trocadilhos para provocar risos. Anita Novinsky nos lembra que o Judeu provocava com sua arte “[...] cujas sátiras cômicas faziam rir os espectadores do Teatro do Bairro Alto, em Lisboa” (NOVINSKY, 2008, p. 22). Ainda segundo Novinsky, Machado “[...] tinha um gosto especial pelos profetas do Antigo Testamento e pela Bíblia, um de seus livros preferidos” e que portanto, “inspirou-se nas Sagradas Escrituras para escrever Antônio José” (NOVINSKY, 2008, p. 22).

O poema Antônio José denota o elo natural existente entre a figura do judeu e o texto sagrado. O eu-lírico machadiano dialoga com o *Eclesiastes*, nos versos: “Tempo de rir e tempo de chorar/Como há um sol no ocaso, outro na aurora”. E, evocando a condição judaica de Antônio José, vítima da Inquisição, declama: “Tu, sangue de Efraim e de Issacar/Pois que já riste, chora”. Assim, o olhar judaico de Machado de Assis, retrata poeticamente a saga dos judeus, desde seus ancestrais bíblicos (os

hebreus), com referências às tribos de Efraim e Issacar. Enfim, na trágica vida do dramaturgo Judeu, o eu-lírico evoca o texto bíblico de Eclesiastes, 3:1-8; livro que servira de profundo desconsolo ao próprio Machado de Assis.

Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo propósito debaixo do céu: Há tempo de nascer, e tempo de morrer; tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou; tempo de matar, e tempo de curar; tempo de derribar, e tempo de edificar; tempo de chorar, e tempo de rir; tempo de prantear, e tempo de saltar de alegria; tempo de espalhar pedras, e tempo de ajuntar pedras; tempo de abraçar, e tempo de afastar-se de abraçar; tempo de buscar, e tempo de perder; tempo de guardar, e tempo de deitar fora; tempo de rasgar, e tempo de coser; tempo de estar calado, e tempo de falar; tempo de amar, e tempo de aborrecer; tempo de guerra, e tempo de paz (BÍBLIA, AT, 1982, p. 680).

Ainda de Antônio José - o Judeu, Kênia Pereira (2011) relembra que Machado de Assis era leitor das comédias do dramaturgo luso-brasileiro. E, com isto, dedicou-se interesse especial aos “possíveis diálogos intertextuais” do Judeu “com escritores canônicos e consagrados tais como Cervantes, Camões, Molière” e também com o “Pentateuco” – os cinco livros bíblicos de Moisés. Segundo a pesquisadora, nas crônicas machadianas, encontramos “[...] várias referências tanto à temática da Inquisição quanto também menções à obra e à vida trágica de o Judeu” (PEREIRA, 2011, p. 1). O poema revela o profundo sentimento trágico de um eu-lírico que tem consciência da finitude humana. Em sede de análise, Kênia Pereira (2011) afirma:

[...] é provável que, dentre todos os que homenagearam o Judeu, Machado de Assis foi o que conseguiu o prodígio de resumir em apenas seis versos toda a vida complexa e ambígua deste teatrólogo. Basta lermos o poema *Antônio José*, para percebermos como Machado, já nos primórdios de sua criação ficcional, apresenta as sementes daquilo que seria a marca registrada de sua literatura: revelar a contradição da alma humana.

[...]

Se o Eclesiastes apresenta-nos a filosofia das contradições e do paradoxo, uma vez que para a humana criatura há tempo de “rir e tempo de chorar”; “tempo de plantar e tempo de arrancar o que se plantou”; “tempo de nascer e tempo de morrer”; também Antônio José experimentou a dubiedade de um Portugal que lhe deu tanto a doce glória dos palcos como a ignominiosa morte na fogueira (PEREIRA, 2011, p. 5).

Com fundamento na revelação da contradição humana implícita na obra machadiana, é que destacamos desde o início, os elementos literários críticos do escritor: “horror a toda superioridade”, recusa à imposição de fatos e de homens e sua liberdade em declará-los transcendentais e extraordinários. Daí o desvelamento da

dupla e simultânea natureza do homem entre o bem e o mal, que o leva ao embate entre vícios e virtudes e luta pela vida. A mesmice e a inexorabilidade do destino, no delírio de Brás Cubas e no fastio da existência do Judeu Errante.

Com 23 poemas, *Ocidentais* homenageia outras figuras da cultura ocidental. Para Kênia Pereira (2012), uma “[...] espécie de ode ao passado literário, aos pensadores canônicos e fundamentais, enfim, toda uma tradição que dá sustentáculo ao pensamento e à estética machadiana” (PEREIRA, 2012, p.1). A autora refere-se às homenagens a Dante Alighieri, Luís de Camões, Shakespeare, José de Anchieta, José de Alencar e o filósofo cristão-novo Baruch Espinosa (1632-1677). Espinosa nasceu em Amsterdã na Holanda, mas descendia de família judaico-portuguesa, polêmica figura do mundo judaico homenageada em *Ocidentais*. Incompreendido tanto por cristãos quanto por judeus, Espinosa deixou o legado de “[...] um pensador sempre disposto a rechaçar toda e qualquer forma de superstição seja ela religiosa, política ou filosófica” (PEREIRA, 2011, p. 8). Daí o tributo poético a Espinosa, filósofo do qual Machado abstraía profundas reflexões ético-metafísicas. Machado sintetizou nesses versos, vida e obra desse pensador “grave e solitário”. Eis o poema na íntegra.

Espinosa

Gosto de ver-te, grave e solitário,
Sob o fumo da esqualida candeia,
Nas mãos a ferramenta de operário,
E na cabeça a coruscante ideia.

E enquanto o pensamento delinea
Uma filosofia, o pão diário
A tua mão a labutar granjeia
E achas na independência o teu salário.

Soem cá fora agitações e lutas,
Sibile o bafo aspérrimo do inverno,
Tu trabalhas, tu pensas, e executas

Sóbrio, tranquilo, desvelado e terno,
A lei comum, e morres, e transmutas
O suado labor no prêmio eterno.
(ASSIS, 1994f, p.13).

Espinosa sofrera dupla perseguição por suas ideias filosóficas, excomungado pela Igreja Católica e excluído da sinagoga dos judeus de Amsterdã em 1656.²⁵

²⁵ Segundo relata Edgar Morin (2007), “Bem Gurion, fundador do Estado de Israel [em 1948], desejava que a maldição sobre Spinoza fosse retirada, mas não foi seguido pela Sinagoga; o próprio Lévinas se opôs fortemente a isso: ‘Spinoza exerceu uma influência decisiva e antijudaica... Há uma traição de Spinoza’”. Lévinas: Morin refere-se ao filósofo franco-lituano, de origem judaica Emmanuel Levinas (1906-1995). Infere-se do relato de Morin, a forte oposição à proposta de perdão póstumo a Spinoza, “a acusação foi mantida após 300 anos de sua morte” (MORIN, 2007, p. 32).

Conforme nos relata Edgar Morin (2007), os neomarranos foram aqueles homens modernos e de espírito secularizado de origem judaica, como Espinosa, que mantiveram distanciamento em relação ao judaísmo, no bojo das transformações desencadeadas pelo renascimento cultural na Europa nos séculos XV e XVI.

O pensamento de Espinosa ecoou “[...] simultaneamente além do judaísmo, do cristianismo e do messianismo, tanto judaico quanto cristão” (MORIN, 2007, p. 31). Pois, a filosofia espinosiana “[...] constitui uma das duas ou três mutações verdadeiramente radicais que a história da filosofia conheceu”; corroborando no nascimento do “pensamento radicalmente moderno” (MORIN, 2007, p. 33). Segundo ainda Morin, Espinosa teve “criatividade quase divina”, assim como Montaigne, Cervantes, Marx, Freud e Einstein, todos de origem judaica, que tanto contribuíram para a cultura do Ocidente. Portanto, nesse contexto de análise da homenagem poética machadiana a Espinosa, oportuno o entendimento de Edgar Morin (2007), segundo o qual, ainda que o filósofo holandês tenha sido antidogmático, apostando numa “razão intransigente”, tendo sua filosofia como “instrumento de emancipação”:

[Espinosa] não cai nem no ceticismo, nem no racionalismo abstrato, nem mesmo no niilismo. Sua mensagem profunda é ligar Conhecimento, Compreensão, Alegria e Amor, termos que se remetem um ao outro e que dão valor e sentido à vida humana (MORIN, 2007, p. 32).

Podemos inferir pelas palavras de Morin, que talvez sejam essas características do pensamento de Baruch Espinosa que tenham chamado a atenção de Machado de Assis. A luta do filósofo judeo-gentio contra as injustiças humanas, sua visão libertária, o intenso amor pela vida e a recusa em acatar os dogmatismos de toda a ordem. Tanto que, para Kênia Pereira (2011), todo esse sentimento libertário emanado de Espinosa, agradava a nosso poeta-prosador.

Machado, com certeza, absorveu esta herança intelectual deixada pelo criador da *Ética*: um pensador sempre disposto a rechaçar toda e qualquer forma de superstição seja ela religiosa, política ou filosófica (PEREIRA, 2011, p. 8).

Vemos que o sentimento poético de Machado transcende os conceitos ético-existenciais de seu tempo, integrando-os e reformulando a seu modo. A obra machadiana é tributária dessa tradição cultural racionalista judaico-gentílica.

Cuidemos de *A Cristã-Nova*, poema da coletânea *Americanas*, de 1875. Limitamos a transcrever fragmentos desse extenso poema de vinte e oito estrofes, o suficiente para destacar o olhar judaico machadiano. Na primeira parte com nove

estrofes, o poema volta-se para o passado e, evocando a tradição conta uma história de três personagens: o ancião cristão-novo, sua filha Ângela e o noivo Nuno (um cristão-velho). Eis a epígrafe e a primeira estrofe do poema.

A CRISTÃ-NOVA

...essa mesma foi levada
cativa para uma terra estranha.

NAUM, cap. III, v. 10

Olhos fitos no céu, sentado à porta,
O velho pai estava. Um luar frouxo
Vinha beijar-lhe a veneranda barba
Alva e longa, que o peito lhe cobria,
Como a névoa na encosta da montanha
Ao destoucar da aurora. Alta ia a noite,
E silenciosa: a praia era deserta,
Ouvia-se o bater pausado e longo
Da sonolenta vaga, — único e triste
Som que a mudez quebrava à natureza.
(ASSIS, 1994e, p.19).

Nesse poema, há a marca da tragédia, a denúncia da opressão, o apelo pela liberdade, o clamor pela justiça e o intenso desejo de viver. Observemos que a epígrafe do poema é uma paráfrase de uma passagem do livro do profeta Naum, um dos profetas do Antigo Testamento. No texto bíblico, o profeta refere-se à Nínive, a capital do Império Assírio. No capítulo III, versículo 1, o profeta prenuncia a ruína de Nínive, acusando-a de “cidade sanguinária”, “toda cheia de mentiras e corrupção”, e por isso mesmo prestes a ser invadida e destruída pelos inimigos que levarão seus filhos para o cativeiro. No versículo 8, Naum compara Nínive com Alexandria, no Egito, indagando: “Porventura és tu mais considerável do que Alexandria, tão cheia de povos, que tem o seu assento entre os rios?” E, no versículo 10: “essa mesma foi levada cativa para uma terra estranha”, nos exatos termos da versão de António Pereira de Figueiredo, usada por Machado (BÍBLIA, AT, 1821, p. 854).

Em continuação ao versículo 10, na versão de João Ferreira de Almeida temos: “[...] também os seus filhos foram despedaçados nas esquinas de todas as ruas; sobre os seus nobres lançaram sortes, e todos os seus grandes foram presos com grilhões” (BÍBLIA, AT, 1982, p. 910). Assim, a epígrafe do poema é emblemática, por encerrar, segundo Anita Novinsky, a “[...] frágil, conflituosa e dramática vida dos judeus no Brasil, nos séculos coloniais, frente ao poder máximo - político e religioso - da Inquisição” (NOVINSKY, 2008, p. 42). Malgrado as trágicas condições da diáspora, “os olhos fitos no céu” representam a fé e a esperança que constituem a força da

nação judaica. Para Novinsky, Machado resgatou das páginas esquecidas da história do Brasil, a difícil vida dos cristãos-novos, que nem eram judeus nem eram cristãos; e, por isso mesmo, divididos entre dois mundos. O clamor do eu-lírico é trágico:

Israel tem vertido
Um mar de sangue. Embora! à tona dele
Verdeja a nossa fé, a fé que anima
O eleito povo, flor suave e bela
Que o medo não desfolha, nem já seca
Ao vento mau da cólera dos homens!
(ASSIS, 1994e, p. 31).

A imagem trágica do povo judeu dos muitos massacres, “Israel tem vertido um mar de sangue”, declama a cristã-nova. Nessa estrofe, Ângela ao invés de escolher a vida, renunciando a fé judaica, optou pelo sacrifício. Para Anita Novinsky (2008):

No mundo que Machado de Assis evoca, o vencedor é o carrasco, o algoz. O amor, a lealdade, o sacrifício terão de esperar a eternidade, e talvez lá, Deus leve em conta o “muito amor” e o “padecer extremo da vida” (NOVINSKY, 2008, p. 57).

Podemos abstrair da análise de Novinsky, que é sob esse fundamento de esperança que a cristã-nova Ângela entrega-se ao martírio e volta à fé antiga de seus ancestrais judeus. Para o judeu cristão-novo como ser humano cindido, o “padecer extremo da vida” constitui-se a marca da existência diaspórica.

Nesse contexto de análise do poema machadiano, Arnaldo Niskier (2008), afirma: “A jovem cristã-nova retorna ao seio do seu povo, o que se dá através do sacrifício. Machado de Assis, com muitos anos de antecedência, numa premonição genial, reflete todo o seu sentimento (NISKIER apud NOVINSKY, 2008, p. 15). Niskier deixa subentendido que Machado, no limiar do século XX, entrevira os horrores contra os judeus que estavam por vir. O bárbaros crimes perpetrados pelo nazifascismo contra os milhões de judeus, marcaram para sempre a história da humanidade. Esses crimes contra a própria humanidade constituem numa mácula que jamais será apagada da história. É ainda sobre essa premonição de Machado de Assis, que Antonio Houaiss enaltece a arte machadiana em *A Cristã-Nova*, ao afirmar que o poema “[...] é hoje, à luz dos fatos acumulados sobre a questão judaica, mais luminoso do que o seria quando elaborado, cerca de 150 anos depois dos sucessos narrados” (HOUAISS, *apud* NOVNSKY, 2008, p. 19).

Sob essa mesma premissa, inferimos que o “olhar machadiano da questão judaica” transcende no conto *Viver!* Nesse sentido, diríamos com Antonio Houaiss, que assim como *A Cristã-Nova*, o conto *Viver!* tornou-se também “mais luminoso” em

nosso tempo. Nos acontecimentos posteriores que marcaram a história do povo judeu e de toda a humanidade, estão as marcas luminosas de Viver! Ahasverus carregou a pecha de rejeitado pecador por toda a sua milenar errância. Consoante à prefiguração mística do imaginário cristão, a culpa irremissível de Ahasverus o igualaria a Caim ou a Judas Escariotes. Ambos foram qualificados como homicidas: Caim, o assassino do próprio irmão Abel; e Judas, o traidor de Jesus. O estigma da rejeição de Caim e de Judas reflete em Ahasverus, que, metaforicamente personificava os judeus da diáspora. No limiar da eternidade surge a redenção de Ahasverus que representa toda a humanidade no conto Viver! Portanto, o olhar judaico machadiano se alarga, ao formular uma utopia redentora, na recriação do Judeu Errante. Isto revela a força imaginativa da literatura de Machado de Assis, na transfiguração da realidade que subverte a cultura e reinventa o imaginário.



Judeus expulsos do Gueto de Varsóvia, em 1943 – com destaque para o menino.

Logo após a ocupação da Polónia em 1939, os nazistas isolaram a população judaica de Varsóvia num gueto, separando a cidade com um muro. O Gueto de Varsóvia foi o maior da Polónia, prenúncio sinistro do Holocausto perpetrado pelo regime nazista alemão na Segunda Guerra Mundial. Durante 3 anos do gueto, fome, doenças e deportações para campos de extermínio reduziu a população de 380.000 para 70.000 habitantes. Na foto acima, um grupo de judeus do Gueto de Varsóvia é conduzido por soldados alemães em 19 abril de 1943. Optamos por não inserir nenhuma outra imagem da barbárie nazista, tampouco de qualquer de seus símbolos, indignos de serem reproduzidos. Basta-nos essa fotografia, que tornou-se o símbolo da violência e da ignominiosa “Solução Final da Questão Judaica” na Europa ocupada pelos nazistas. A palavra “genocídio” foi criada em 1944, pelo advogado judeu polonês Raphael Lemkin (1900-1959), para descrever o extermínio em massa de pessoas pelo estado nazista, incluindo o assassinato cruel dos judeus europeus (“genocídio” - do grego *geno-*, *raça* ou *tribo*, e do latim *-cídio*, matar). (Texto adaptado fontes: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gueto_de_Vars%C3%B3via - <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10007043>).

CAPÍTULO 3

O MITO DO JUDEU ERRANTE EM MACHADO DE ASSIS

3.1 – Prometeu e Ahasverus: a simbiose cultural judaico-gentílica

O conto é tão antigo quanto o homem.

[...]

O homem, como sabemos, é o único animal que faz fogo. O contista é o único ser humano que faz contos. Esses contos seriam, por exemplo, narrações de um dia de caça perdido no encalço de um cervo branco com um chifre na testa. Os contos não perduraram nas paredes da caverna, mas não se perderam: foram reencontrados, contados, na memória coletiva. Séculos mais tarde, outro contista pegou o mesmo conto, embelezou o cervo branco e o converteu em mito ao chamá-lo unicórnio. Embora a experiência fosse alheia, tomou e fez seu o tema do unicórnio perdido. Muitos séculos mais tarde, outro contista enfeitou com metáforas (isto é, embelezou poeticamente) esse animal único com seu único chifre. Passados outros tantos séculos, o homem que conta já havia aprendido a escrever (e, é claro, a ler), e outros animais e outros homens que se transformavam em animais povoaram com contos o que chamamos mitologia, mas que para eles era essa transcendência chamada religião (INFANTE, 2001, p. 5).²⁶

A epígrafe encimada é fragmento do ensaio: Uma história do conto, de Guillermo Cabrera Infante (2001). O escritor cubano apresenta o percurso desse gênero literário, considerado o mais antigo e versátil. Para Infante, o conto remonta as primeiras epopeias, passa pelas As metamorfoses, de Ovídio, pelos trovadores medievais e aparece recomeçado no Oriente entre os árabes, com a grande compilação de As Mil e Uma Noites. O conto consolidou como “o gênero literário mais antigo e mais proteico”, “Proteico, como se sabe, vem de Protheus, deus grego que estreia na cena olímpica com a Odisseia, poema feito de contos” (INFANTE, 2001, p. 5-6). Dos contistas do século XIX, Infante destaca o nosso Machado de Assis, o russo Anton Tchecov e o americano Edgar Allan Poe; e do século XX, nomes como Guimarães Rosa e Jorge Luiz Borges, ladeados por Marcel Proust e “Franz Kafka, inventor da fábula com moral teológica, ou seja, metafísica”.

Além de Machado e Rosa, Infante cita outros dois brasileiros, Murilo Rubião e João Ubaldo Ribeiro como hábeis contistas. O ensaísta não deixa de citar os grandes contistas da cultura ocidental, desde o “imitado, inimitável” Boccaccio com seu “Decameron”, passando por Cervantes, Shakespeare, Guy de Maupassant, Voltaire,

²⁶ INFANTE, Guillermo Cabrera. Uma história do conto. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 30 dez. 2001. Mais!, p. 5-13. Tradução de Sergio Molina.

Anatole France, Flaubert e Zola. Lembremos que todos esses contistas foram inspiradores de Machado de Assis. Protheus era uma metamorfose feita deus, pois mudava de forma para não ser interrogado, o mesmo ocorrera com o conto ao longo dos séculos. O conto, por ser um gênero literário metamorfoseado, requer “mais arte que verdade” e “uma quantidade maior de ficção”, segundo a analogia de Infante. Esse traço fundamental do conto está presente em *Viver!*, que ainda traz a utopia transcendente na idealização de um mundo perfeito.

Giambattista Vico (1668-1744), em *A Ciência Nova*, deu um estatuto científico para o estudo da História. O filósofo italiano constrói uma teoria das origens poéticas da humanidade, em que o adjetivo ‘poético’ é entendido como a forma de pensar e ver o mundo. Para Vico, toda grande civilização começa com os poetas-teólogos, na transmissão ao povo do mito fundador da nação. A poesia foi a primeira forma de preparação da mente dos homens para a compreensão do mundo. As primeiras nações foram poéticas e seus poetas teólogos, os primeiros sábios da humanidade. E como tais, formularam uma metafísica poética de deuses e mitos, como os antigos gregos. Porque o homem sente temores no mundo em que vive e o desconhecido causa pavores. Vico acreditava na religião como princípio da ciência humana e na poesia como fantasia criadora. Mesmo concebendo a criação da humanidade como obra de um Deus verdadeiro, Vico não deixou de considerar a teogonia gentílica. Para o filósofo italiano, no entanto, na primeira há um ‘Deus revelado’, na segunda ‘deuses inventados’. “A religião hebraica foi fundada pelo verdadeiro Deus na proibição da divinação (adivinhar) baseada na qual surgiram as nações gentílicas” (VICO, 1999, p. 100). Para Vico, os poetas helenos imaginaram os trovões como personificação divina, lampejou o céu e Júpiter (Zeus) deu início ao mundo dos homens.

As considerações de Infante e de Vico parecem oportunas, ambas corroboram com nossa análise da literatura machadiana. A primeira pela conceituação *sui generis* do conto e sua origem místico-mitológica; a segunda pela teoria poético-teogônica da história do homem. Junito de Souza Brandão (1986) confirma que a mitologia grega nos foi legada pela poesia, ao dizer: “os mitos gregos só se conhecem através da forma escrita e das imóveis composições da arte figurada, o que, aliás, é comum a quase todas as mitologias antigas” (BRANDÃO, J. S., 1986, p. 25).

O conto *Viver!* contempla a versatilidade narrativa desse gênero literário de matriz clássica, que entrelaça cultura e imaginário sob uma perspectiva poético-transcendente. Em *Viver!* temos a tradição mítica do conto metamorfoseado, enfeitado

de metáforas e embelezado de poesia. Nesse sentido, *Viver!* ganha *status* de obra de arte na apresentação do drama vital do homem no teatro do mundo. A forma dialógica do conto machadiano é herança do diálogo praticado na antiga Grécia pelos filósofos, poetas e sofistas. A origem dos mitos está no bojo dessa cosmovisão ocidental, pois, o mito para os gregos era uma das maneiras de compreender o mundo. Desde Sócrates e Platão, o mito tinha função educadora na ordenação da realidade e está na origem da ‘sophia’, termo entrelaçado à mitologia, à filosofia e à tragédia gregas.

Das lições de Thiago Saltarelli (2015) (informação verbal)²⁷ que nos faz compreender com mais profundidade acerca de nosso hibridismo cultural, extraímos que os mitos gregos vêm das tradições orais de cunho religioso. Os gregos eram religiosos, cultuavam os deuses do Olimpo, razão por que a cultura grega era imagética e transcendental. A mitologia impregnada de narrativas orais era, portanto, religião e transcendência. Os mitos surgiram desse arcabouço cultural, dada a abrangência do termo cultura para os gregos. A cultura surge entre a ideia de *physis*, do mundo da necessidade do homem perante à natureza e seu oposto, o *ethos*, significando costume, hábito, valores. A concepção do *ethos* servia para expressar o desejo de liberdade do homem em não aceitar-se como mero produto da natureza. Para Saltarelli (2015), a noção de poesia em Aristóteles está muito próxima da noção atual de literatura, a ideia de ficção já permeava o pensamento aristotélico. O filósofo concebia a poesia como imitação da práxis humana, sendo que a essência da poesia não está na métrica, mas na mimesis. Aristóteles reconhecia o caráter educativo da poesia, tendo Homero e Hesíodo como paradigmas de poetas teólogos.

A Bíblia hebraica fora traduzida para o grego, assim como o Novo Testamento cristão – desde os primórdios do Cristianismo, o evangelho foi propagado em grego, por apóstolos judeus. No capítulo 14 de Atos dos Apóstolos, consta que Paulo e Barnabé curaram um paralítico de nascença na cidade grega de Listra. A multidão que contemplou aquele milagre ficara de tal forma extasiada, a ponto de exclamar: “Os deuses, em forma de homens baixaram até nós”; em seguida nomearam os apóstolos com os nomes de seus deuses: “A Barnabé chamaram de Júpiter, a Paulo, Mercúrio, porque era este o principal portador da palavra” (BÍBLIA, NT, 1982, p. 160). Os

²⁷ Informações verbais obtidas das aulas da disciplina Seminário em Teoria e Historiografia Literária: Poéticas Gregas, ministradas pelo Prof. Dr. Thiago César Viana Lopes Saltarelli, durante o 2º semestre de 2015, nos cursos de Mestrado e Doutorado em Estudos Literários da UFU.

apóstolos, no entanto, recusaram as homenagens, afirmando não serem deuses, mas simples mortais semelhantes aos homens gregos. A propósito disso, Flávia Vieira do Amparo (2008) descreve o entrelaçamento entre as culturas judaico-cristã e grego-pagã no imaginário ocidental. Amparo afirma: “Durante séculos, a história, a filosofia, o homem (e as demais criações do pensamento humano) foram interpretados pela tensão entre as duas culturas ou pela fusão de ambas” (AMPARO, 2008, p. 227).

E, para alicerçar seu argumento, Amparo cita uma passagem bíblica do Novo Testamento em que ocorre uma confluência entre as culturas. A autora refere-se ao capítulo 17 do livro de Atos dos Apóstolos, que descreve a chegada de Paulo a Atenas e seu diálogo com os filósofos epicureus e estoicos. No Areópago, Paulo fala aos gregos e judeus radicados em Atenas, surpreendido por um altar sem qualquer imagem, com a seguinte inscrição: “*AO DEUS DESCONHECIDO*”. O apóstolo judeu-cristão elogia a sabedoria dos gregos em sugerir a divindade judaica entre seus deuses, como que admitindo sua existência, embora a desconhecesse. Em Atos 17:23, consta as palavras de Paulo, *verbis*: “Pois, esse que adorais sem conhecer, é precisamente Aquele que eu vos anuncio” (BÍBLIA, NT, 1982, p. 165). Paulo anuncia Cristo e alude aos antigos poetas da cultura grega (versos 28 e 29 do capítulo 17:

Pois, Nele [Cristo] vivemos, e nos movemos, e existimos, como alguns de vossos poetas²⁸ têm dito: Porque dele também somos geração. Sendo pois, geração de Deus, não devemos pensar que a divindade é semelhante ao ouro, à prata, ou à pedra, trabalhados pela arte e pela imaginação dos homens (BÍBLIA, NT, 1982, p. 165).

A propósito disto, Flávia Amparo (2008) afirma: “Paulo, portanto, é o primeiro homem de que temos notícia a introduzir o discurso de poetas para legitimar um pensamento apregoado pelo cristianismo” (AMPARO, 2008, p. 229).

Thiago Saltarelli (2015) leciona que o antropomorfismo é uma característica da mitologia grega, a semelhança física entre homens e deuses como é o caso do antropomorfo Prometeu e dos demais deuses e deusas do Olimpo. O imaginário judaico-cristão, *mutatis mutandis*, pactua-se desse elemento comum, na crença da criação do homem à semelhança de Deus. Eis que, o próprio Deus materializou em

²⁸ De acordo com Witness Lee (2008), comentador e exegeta da versão bíblica “Restauração”, do Novo Testamento: “Possível alusão a Arato (270 a.C) e a Cleantes (300 a.C), que proferiram essas mesmas palavras em seus poemas dedicados a Zeus (Júpiter), a quem consideravam o Deus supremo. (LEE, Witness. Esboços, notas de rodapé, diagramas e referências cruzadas. In: NOVO TESTAMENTO. Versão restaurada. Anaheim, Califórnia, USA: Living Stream Ministry, 2008, p. 534).

forma de homem na figura de Jesus – em cumprimento ao prenúncio do profeta Isaías: "Eis que a virgem conceberá e dará à luz um filho e lhe chamará Emanuel" (BÍBLIA, AT, 1982, p. 698), tendo o nome Emanuel o significado de: "Deus conosco". Em Mateus 1:23 está relatado o cumprimento desta profecia com o nascimento de Jesus, com a transcrição do profeta Isaías (BÍBLIA, NT, 1982, p. 5). A diferença fundamental reside no monoteísmo ético – a concepção judaico-cristã na crença de um Deus único, santo, perfeito e criador de todas as coisas.

No mundo mítico grego, os deuses antropomorfos carregavam todos os vícios, desejos e impulsos humanos, favorecendo o império da injustiça e da tirania. Curiosamente, entre os gregos havia “uma ideia cada vez mais elevada de Deus”, sem a marca da imperfeição humana, conforme Junito de Souza Brandão (1986). O autor expõe a crítica de Xenófanes (576-480 a.C): “No dizer de Homero e Hesíodo os deuses fazem tudo quanto os homens considerariam vergonhoso: adultério, roubo, trapanças mútuas (Frgs. B11, B12)”. Para Xenófanes, “um Deus verdadeiro jamais poderia ser concebido como injusto, vingativo, adúltero e ciumento” (BRANDÃO, J. S., 1986, p. 27). Tais atitudes contrariavam as próprias virtudes creditadas a Zeus. Porque, como divindade suprema, Zeus era encarregado de promover a ordem e a justiça no universo e delegar funções aos outros deuses em relação à vida e ao destino dos homens. Zeus, como o rei dos deuses, tinha poder absoluto e seus símbolos eram o raio, o trovão, o touro, a águia e o carvalho.²⁹

Sob essa perspectiva teogônico-mitológica estão as narrativas de Prometeu, dos poetas gregos da antiguidade Hesíodo (fins do século VIII a.C), Ésquilo (525-456 a.C) e Platão (427-347 a.C. Lemos, contudo, em Junito Brandão (1986) que há variações entre essas narrativas do mito de Prometeu. Segundo Brandão, o nome Prometeu, “[...] proviria de *pró*, antes, e *manthánein*, aprender, saber, perceber, "ver", significa exatamente o que o latim denomina *prudens*, de *prouidens*, o prudente, o "previdente", o que percebe de antemão (BRANDÃO, J. S., 1986, p. 166). Prometeu era filho do titã Jápeto e de Oceânida Clímene, e seus irmãos foram: Epimeteu, Atlas e Menécio, (1986). Como Jápeto era irmão de Cronos, o pai de Zeus; Prometeu era primo de Zeus, com o qual rebelara-se em favor dos homens.

²⁹ **Zeus** (em grego antigo: Ζεύς; (*Zeús*); em grego moderno: Δίας, (*Días*), o pai de deuses e de homens, que exercia a autoridade sobre os deuses olímpicos na antiga religião grega. Zeus (Júpiter para os romanos) era um deus antropomorfo, tanto que foram erguidas várias estátuas em sua honra. A mais magnífica é a de Olímpia, considerada uma das 7 maravilhas do mundo antigo. Os jogos olímpicos tinham caráter religioso, eram feitos em honra a Zeus. Adaptado: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Zeus>.

Pintura 2 – Hefesto acorrenta Prometeu
Por Dirck van Baburen, 1623.



Pintura 3 - Prometeu leva o fogo à humanidade
Por Heinrich Friedrich Füger, 1817.



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Prometeu>

Prometeu foi narrado pela primeira vez por Hesíodo (1991), no poema Teogonia (a origem dos deuses) (vv. 510-616) e em Trabalhos e Dias (vv. 42-105), na qual é repetido e completado. Nessas duas obras, Prometeu é descrito como filantropo – benfeitor da humanidade. Em Hesíodo, Prometeu não aparece como criador do homem a partir do barro. Hesíodo narra a rebeldia de Prometeu ao enfrentar a prepotência de Zeus; usando de artifícios para enganar a divindade maior. Dos versos 535-536 da Teogonia consta a querela entre divinos e humanos, causada da desconfiança dos deuses na proteção de Prometeu aos humanos. Para a solução do conflito era necessário uma oferenda de sacrifício a Zeus, momento em que Prometeu dividiu um boi. Uma porção continha as carnes e as vísceras, cobertas pelo couro do animal; a outra somente os ossos, cobertos com intensa gordura. Zeus escolheu a porção de ossos e gordura destinada aos pobres mortais; enganado, ficou enfurecido e crivado de ódio. Assim, Zeus privou os homens do fogo, que significava a privação da inteligência, do conhecimento e da cultura.

A punição impingida por Zeus em privar os homens do fogo foi terrível, conforme relata Hesíodo. Mas, Prometeu ficara inconformado com a perda do fogo e, na intenção de restituí-lo à humanidade aproveitara a distração dos deuses para roubar

a chama do eterno lume. Porque o fogo sempre foi muito útil ao homem desde os tempos imemoriais, e por trazer luz às civilizações na dissipação das trevas, tornou-se o símbolo da cultura. É desse cenário trágico que Prometeu emerge, como o símbolo eterno da liberdade e do conhecimento, no contexto cultural do Ocidente. Diante da rebeldia de Prometeu, Zeus preparou a grande vingança. Primeiramente, mandou o filho Hefesto (Vulcano, na mitologia romana), criar Pandora, a mulher cuja caixa continha as mazelas, as desgraças, as aflições e todas as formas de maldades para punir a humanidade. Pandora fechou rapidamente a caixa, mas não evitou que todas as perversidades saíssem, ficando guardada a esperança.

Pintura 4 – Pandora - por Jules Joseph Lefebvre, 1882.³⁰



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pandora>

Com Prometeu, Zeus foi ainda mais cruel, porque pediu a Hefesto (o deus ferreiro) para acorrentar Prometeu no monte Tártaro com grilhões, próximo aos portais do Hades. Preso às rochas, Prometeu sofrera, martirizado pela águia gigante a devorar seu fígado diariamente; pois, o órgão regenerava à noite para ser consumido no dia seguinte. O suplício de Prometeu duraria toda a eternidade, não fosse a intervenção de Hércules, que matou a águia e libertou Prometeu das algemas de ferro.

³⁰ Pandora (pan: todos e dora: dons - em grego antigo: *Πανδώρα*, "a que tudo dá", "a que possui tudo", "a que tudo tira"). Na mitologia grega, foi a primeira mulher criada por Hefesto e Atena, a pedido de Zeus, com o fim de agradar aos homens. Jules Joseph Lefebvre (1834-1912) foi um pintor francês, notório pelas suas obras sobre o complexo e o morfismo feminino.

Junio de Souza Brandão (1986) comenta o panorama da idade do ferro descrito por Hesíodo em *Trabalhos e Dias*:

“[...] doenças, a velhice e a morte; a ignorância do amanhã e as incertezas do futuro; a existência de Pandora, a mulher fatal, e a necessidade premente do trabalho. [...] Desse modo, o mito de Prometeu e Pandora forma as duas faces de uma só moeda: a miséria humana na idade de ferro. A necessidade de sofrer e batalhar na terra para obter o alimento é igualmente para o homem a necessidade de gerar através da mulher, nascer e morrer, suportar diariamente a angústia e a esperança de um amanhã incerto (BRANDÃO, 1986, p.177).

No diálogo *Protágoras*, de Platão, tendo como protagonistas Protágoras e Sócrates, a palavra homem deriva de húmus ou terra. Isto nos remete à narração do livro bíblico de Gêneses, em que o homem fora criado a partir do barro terreno. E, que após a queda e a expulsão do Éden, em consequência da desobediência, fora obrigado a lavrar a terra para obter o sustento. Do diálogo platônico temos que todos os seres vivos e os homens são obras de vários deuses, criados por uma centelha divina atuante na terra. Coube a Prometeu e seu irmão Epimeteu a tarefa de dar aos viventes as qualidades necessárias para a vida. Epimeteu usurpou a função, deixando Prometeu somente com a supervisão, mas, diante o esquecimento dos homens por Epimeteu, Prometeu interfere na defesa dos mortais. Essa intervenção é o roubo do fogo, levando com ele as habilidades dos deuses Athena e Hefesto; permitindo ao homem o acesso à cultura e à civilização definitiva.

Em *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo, Prometeu também é apontado como benfeitor da humanidade. A tragédia tem como temas a tirania, a traição e a esperança; pois, Prometeu ajudara Zeus a subir ao trono dos deuses, mas foi traído por Zeus ao querer destruir a humanidade. Aristóteles define a tragédia como a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade - por isso a tragédia imita as personagens que agem. A tragédia suscita medo, compaixão e teria como efeito a purificação, chamada por Aristóteles de *catarse*. A tragédia é *mimesis* que se constitui pelo processo de conhecimento e de aprendizado que produz o prazer: “[...] nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância [...]” (ARISTÓTELES, 1.448b, 1993, p. 243). Na tragédia de Esquilo temos o brado de comiseração de Prometeu:

PROMETEU: Melhor fora que me precipitassem sob a terra, nos abismos impenetráveis do Tártaro, do próprio inferno de Plutão, destinado aos mortos, prendendo-me por indestrutíveis e cruéis cadeias, lá onde nem os deuses nem os mortais se pudessem alegrar com isso... Mas aqui, exposto ao ar, eu sofro, miserável, suplícios que são motivos de júbilo para meus inimigos! (ÉSQUILO, 2005, p. 15-16).

Após revelar às Ninfas, as ardilosas atitudes para salvar a humanidade da destruição completa pela prepotência de Zeus, Prometeu segreda o seu maior feito.

O CORO: Nada mais fizeste, além disso?

PROMETEU: Graças a mim, os homens não mais desejam a morte.

O CORO: Que remédio lhes deste contra o desespero?

PROMETEU: Dei-lhes uma esperança infinita no futuro.

O CORO: Oh! que dom valioso fizeste aos mortais!

PROMETEU: Além disso, consegui que eles participem do fogo celeste.

O CORO: O fogo?!... Então os mortais já possuem esse tesouro?

PROMETEU: Sim; e desse mestre aprenderão muitas ciências e artes. (ÉSQUILO, 2005, p. 20, 21).

Este fragmento da obra de Ésquilo revela um grande significado para o imaginário cultural do Ocidente. Prometeu, além de dar o fogo à humanidade, liberta os homens da obsessão da morte, incutindo-lhes a esperança, não como um mal, mas como um bem. Observemos que, atrelado à esperança e ao desejo de viver, está a sede de justiça que parece dominar o Prometeu da poesia esquiliana. Constatamos que ao tratar de Themis, “a deusa das leis eternas, da justiça emanada dos deuses”, Junito Brandão (1986) afirma: “uma variante que se encontra apenas em Ésquilo, faz da deusa da justiça divina mãe de Prometeu” (BRANDÃO, 1986, p. 201). E a esperança prometeica torna-se ainda mais preciosa, quando o bem maior está em jogo: a vida. Isto é o que lemos na tragédia esquiliana: “[...] **que Júpiter, usando seu invencível poder, precipite meu corpo nos abismos do Tártaro; faça ele o que fizer!.. eu hei de viver!**” (ÉSQUILO, 2005, p. 67, grifo nosso).

O aproveitamento literário do mito de Prometeu durante os séculos XVIII e XIX deve-se também ao Romantismo. O mito tornara-se o símbolo da resistência à tirania e à injustiça. O desejo de viver e o sentimento de justiça manifestados em Ésquilo, inspiraria Goethe, no poema *Prometheus*, de 1774. O Prometeu de Goethe é um ser extraordinário, que se nega a venerar deuses e insiste na rebeldia da criação dos homens. Transcrevemos as duas estrofes finais do poema de Goethe, na tradução de Paulo Quintela (1979).

Prometheus

[...]

Pensavas tu talvez
Que eu havia de odiar a Vida
E fugir para os desertos,
Lá porque nem todos
Os sonhos em flor frutificaram?

Pois aqui estou! Formo Homens
À minha imagem,
Uma estirpe que a mim se assemelhe:
Para sofrer, para chorar,
Para gozar e se alegrar,
E pra não te respeitar,
Como eu! (GOETHE, 1979).

Cuidemos de nosso coprotagonista Prometeu, em *Viver!*; considerando a ênfase de análise deste trabalho em que o Judeu Errante é o protagonista. Esta é a razão de tomarmos Prometeu por coprotagonista, sem nenhum demérito à esta personagem trágica. Tanto que, numa inversão de foco, Ahasverus pode ser o coprotagonista de Prometeu. Coprotagonista vem do inglês: *coprotagonist*, para designar em obras literárias, cinematográficas, teatrais, musicais e televisivas, a personagem semelhante ao protagonista. O termo foi aportuguesado, originando de protagonista, de etimologia grega: *prōtagōnistēs*, designativo de personagem principal das peças de teatro na Grécia clássica. Assim, o coprotagonista, além de participação ativa na trama, apresenta seu próprio drama entrelaçado com a história do protagonista, conforme Jacob Levy Moreno (2003).³¹ Isto é o que ocorre no diálogo entre Prometeu e Ahasverus no conto machadiano *Viver!*; ambos descrevem seus próprios dramas.

Esse conto dialogado à feitura de uma peça teatral, talvez seja a afirmação do gosto dramático de Machado, manifestado desde o início da carreira literária. A encenação é enfeitada de metáforas e embelezada de poesia, como uma obra de arte. As fontes da cultura híbrida grecorromana permeiam o conto *Viver!*, tendo como base temática a literatura bíblica judaico-cristã. Pois, a criação mítica do Judeu Errante origina-se na narrativa dos Evangelhos, notadamente no episódio da crucificação de Jesus. Inferimos que *Viver!* classifica-se entre os contos filosófico-alegóricos de

³¹ Na teoria psicodramática de Jacob Levy Moreno (1889-1974), entende-se por coprotagonista o mesmo que protagonista: pode ser um indivíduo, uma dupla ou um grupo. Coprotagonista é aquele que "protagoniza seu próprio drama", representa a si mesmo e seus personagens são parte dele. Palavra e ação se integram, ampliando as vias de abordagem (MORENO, Jacob Levy. **Psicodrama**. 9ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003). Nesse sentido, o Prometeu de *Viver!* enquadra nessa teoria, o coprotagonista de nossa abordagem, cuja ênfase está em Ahasverus – o Judeu Errante – como protagonista.

Machado. E, desse substrato artístico-sapiencial, o conto *Viver!* transmite a força do imaginário cultural híbrido do Ocidente, cuja ressonância perdura na posteridade. Vemos, contudo, que a tradição e a afirmação de uma escrita literária latina prevalece, tal qual fizera Camões em seu épico '*Os Lusíadas*'. Pois, em *Viver!*, deuses e heróis da mitologia grega são descritos por seus nomes romanos; sendo: Zeus – o rei de todos os deuses - designado por Júpiter, e seus filhos Hércules por Hércules e Hefesto por Vulcano. A exceção é Hades, irmão de Zeus e deus do mundo inferior e dos mortos, cujo nome romano é Plutão. Machado parece seguir a tradição bíblica do Ocidente, na apropriação do nome desse deus grego na forma original, para designar o inferno, lugar inferior da terra onde estão as almas dos mortos. Em *A República*, de Platão, no Livro I, Hades é descrito como o temível mundo dos mortos, infundindo pavor aos homens na iminência da morte.

Tu bem sabes, ó Sócrates, que depois que uma pessoa se aproxima daquela fase em que pensa que vai morrer, lhe sobrevém o temor e preocupação por questões que antes não lhe vinham à mente. Com efeito, as histórias que se contam relativamente ao Hades, de que se têm de expiar lá as injustiças aqui cometidas, histórias essas que até então troçava, abalam, agora a sua alma, com receio de que sejam verdadeiras (PLATÃO, 330e, 2001, p. 8).

No conto *Viver!* o encontro de Prometeu e Ahasverus representa bem a hibridação entre a tradição clássica dos diálogos platônicos e da cultura judaica bíblica. Do ponto de vista estilístico, poderíamos dizer que o diálogo em *Viver!* parece ser uma mescla entre a tragédia *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo e o livro bíblico de Jó. O conúbio cultural transparece até nas questões implícitas, o julgamento final das almas e o temor do inferno como condenação eterna.

Prometeu contracena com Ahasverus numa clara demonstração da simbiose judaico-gentílica. O conto *Viver!* revela a filiação de Machado de Assis com os poetas trágicos, mas, sem perder de vista a tradição judaico-cristã. Em *Viver!*, o encontro dos mitos de Prometeu e do Judeu Errante insere-se numa perspectiva filosófica trágica, o destino como fato inexorável na existência do homem. Prometeu fala de seu crime e da punição impingida por Júpiter, a condenação cruel em viver agrilhado sob as bicadas das águias que devoravam seu fígado. Após a cena do encontro, estabelece-se entre as personagens mitológicas o compartilhamento de suas tragédias. Prometeu revela-se a Ahasverus como o demiurgo criador do homem e roubador do fogo divino para beneficiar a humanidade. Notemos que no conto machadiano, Prometeu aparece desagrilhado por Hércules e, como "raça divina" torna-se o prenunciador da

redenção de Ahasverus. Dentre as visões clássicas de Prometeu que apresentamos, a versão machadiana desse mito em *Viver!* aproxima-se da tragédia de Ésquilo. Isto se revela, essencialmente, na concepção da divindade de Prometeu, no insaciável sentimento de justiça, na esperança e no amor pela vida. No conto machadiano, as próprias personagens se apresentam, diante do cenário trágico do “fim dos tempos”. Eis a revelação de Prometeu a Ahasverus, o último dos homens na terra desolada.

PROMETEU. — Prometeu é o meu nome.

AHASVERUS. — Tu Prometeu?

PROMETEU. — E qual foi o meu crime? Fiz de lodo e água os primeiros homens, e depois, compadecido, roubei para eles o fogo do céu. Tal foi o meu crime. Júpiter, que então regia o Olimpo, condenou-me ao mais cruel suplício. Anda, sobe comigo a este rochedo (ASSIS, 1994a, p. 73).

Além do conto *Viver!*, o mito de Prometeu fora retratado por Machado em sua “poesia como presságio”, na expressão de Alfredo Bosi (2011). O presságio a que se refere Bosi, diz respeito ao “caráter precursor” de poemas escritos desde 1879, mas reunidos em *Ocidentais*, de 1901. Dentre os poemas em tom alegórico-profético figuram: *Círculo Vicioso*, *Uma Criatura*, *Mundo Interior*, *Suave Mari Magno*, *A Mosca Azul*, *O Desfecho*; além da tradução de *O Corvo*, de Edgar Allan Poe. Bosi cita Manuel Bandeira: “Foi mesmo em alguns desses poemas, e especialmente em “*Uma Criatura*” que se anunciou o pessimismo irônico e o estilo nu e seco, toda a filosofia e toda a técnica da segunda fase do escritor (BANDEIRA apud BOSI, 2011, p. 17). O destino de Prometeu entrelaçado com o destino da humanidade é retratado em “*O Desfecho*”, ei-lo na íntegra:

O DESFECHO

Prometeu sacudiu os braços manietados
E súplice pediu a eterna compaixão,
Ao ver o desfilar dos séculos que vão
Pausadamente, como um dobre de finados.

Mais dez, mais cem, mais mil e mais um bilhão,
Uns cingidos de luz, outros ensanguentados...
Súbito, sacudindo as asas de tufão,
Fita-lhe a águia em cima os olhos espantados.

Pela primeira vez a víscera do herói,
Que a imensa ave do céu perpetuamente rói,
Deixou de renascer às raivas que a consomem.

Uma invisível mão as cadeias dilui;
Frio, inerte, ao abismo um corpo morto rui;
Acabara o suplício e acabara o homem.
(ASSIS, 1994f, p. 2).

Vemos nesse soneto, o fim dramático e melancólico de Prometeu, como expressão da cosmovisão trágica machadiana em relação à humanidade. O destino de Prometeu que sucumbe ao abismo, confunde-se com o destino da humanidade. A poesia machadiana parece retomar Ésquilo, com seu Prometeu Acorrentado, para metaforizar o inevitável apocalipse humano. Prometeu em derradeiro desespero, clama por “eterna compaixão”, não suporta mais contemplar o trágico “desfile dos séculos”. O mesmo desfile a que contemplam Brás Cubas e Ahasverus; aquele clamando pela vida, nas garras de Pandora, mãe e inimiga; este, num primeiro momento, clamando pela morte, diante do fastio da existência pela milenar errância. Poderíamos pensar aqui, que Prometeu quer a morte como o fim do doloroso suplício da eterna condenação. Mas, para Flávia Amparo (2008), o drama é o mesmo daquelas outras personagens (Brás e Ahasverus), segundo a autora:

A rendição de Prometeu no poema de Machado não se dá pelo suplício em si - a dor de estar preso ou de ter o fígado eternamente consumido -, mas por não suportar mais a visão do enfado do espetáculo dos homens, o constante “desfile dos séculos”, como Brás pôde ver no cimo do monte. Essa seria a eterna mesmice dos homens, entre flagelos e delícias, seguindo a procissão dos séculos, ora cheios de luz, ora cobertos de sangue, conforme o tempo de rir ou de chorar (AMPARO, 2008, p. 123).

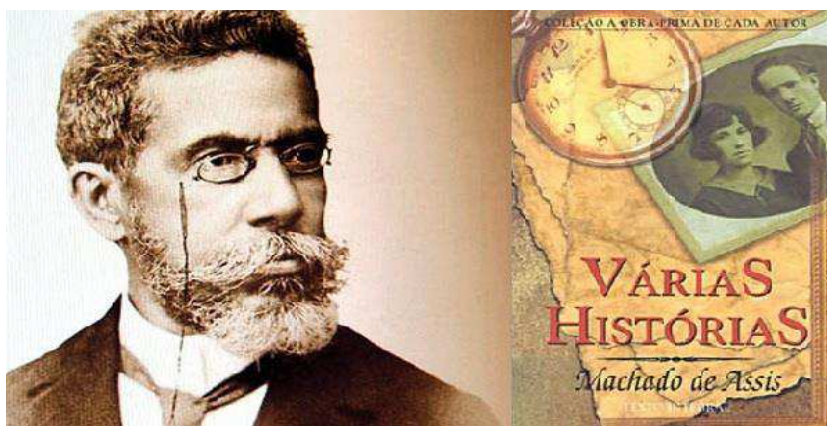
Observemos a consonância no tratamento literário das três personagens, Brás, Prometeu e Ahasverus: enfado da mesmice existencial na contemplação do desfile dos séculos. Sentimento traduzido por Flávia Amparo, como a “[...] eterna monotonia secular de iras e ganâncias humanas, em desenfreada busca pela quimera da felicidade” (AMPARO, 2008, p. 124). Do Eclesiastes, “tempo de rir ou de chorar”; substrato da cosmovisão machadiana, cujas máximas foram reiteradas em sua escrita. Do livro bíblico lemos: “Vaidade das vaidades! tudo é vaidade”; “O que foi, é o que há de ser; o que se fez, isso se tornará a fazer. Não há nada de novo debaixo do sol” (BÍBLIA, AT, 1982, p. 678). Na análise de Alfredo Bosi (2011):

“O Desfecho” é uma alegoria antiprometeica na qual o herói sublime da resistência ao arbítrio dos deuses cai no abismo como um corpo morto, arrastando consigo o destino da humanidade” (BOSI, 2011, p. 17-18).

A análise de Bosi é significativa, ao considerar o poema machadiano como “uma alegoria antiprometeica”. As palavras de Flávia Amparo (2008) complementam a análise de Alfredo Bosi. Porque segundo Amparo:

Prometeu, figura mítica que rouba o fogo divino para dá-lo à humanidade, não divisa bem algum no homem pelo qual se sacrificou, nem pode contemplar qualquer feito que possa advir da doação feita por ele: não há centelha que brilhe, dentro ou fora, nessa criatura vã e vil. Os séculos passam “lentamente como dobre de finados”, eterna monotonia secular de iras e ganâncias humanas, em desenfreada busca pela quimera da felicidade. É necessário, portanto, decretar o fim do sofrimento, lançando-se definitivamente ao abismo: “E caddi come corpo morto cade”, parece que ouvimos o eco desses versos de Dante (final do Canto V, do Inferno) no poema machadiano, quando o poeta diz “ao abismo um corpo morto rui”. O deprimente espetáculo humano só se encerra a partir da quebra da corrente da existência, o que justifica o “saldo positivo” de Brás: “Não transmiti a ninguém o legado da nossa miséria” (AMPARO, 2008, p. 124).

Na verdade, O Desfecho subverte a representação artístico-literária de Prometeu. Porque Prometeu sempre foi o símbolo do heroísmo e da força do homem na cultura do Ocidente. Na subversão machadiana, Prometeu sucumbe e arrasta consigo toda a humanidade. Das abalizadas análises, ousemos conjecturar que “o destino da humanidade” (BOSI), “o deprimente espetáculo humano” e a “quebra da existência” (AMPARO) apresentam-se de forma distinta n’O Desfecho e em Viver! A aparente antinomia, no entanto, estará resolvida na cisão da humanidade entre “almas justas e injustas” (PLATÃO), “eleitos e não eleitos” (SANTO AGOSTINHO); considerando os elementos metafísicos do próprio conto Viver! Eis que, nas palavras de Prometeu a Ahasverus: “[...] **toda a plebe dos espíritos perecerá para sempre; a flor deles é que voltará à terra para reger as coisas** (ASSIS, 1994a, p. 72 – grifo nosso). Portanto, se n’O Desfecho, Prometeu sucumbe; no conto Viver!, Ahasverus encontra a redenção no “Seio de Abraão”, como “rei eleito de uma raça eleita”. Assim, concluímos que Prometeu retratado n’O Desfecho e em Viver! participa com o Judeu Errante da simbiose cultural judaico-gentílica.



Machado de Assis e *Várias Histórias* (1896), do conto Viver! - o *corpus* desta pesquisa.

3.2 - VIVER! - arte, imaginação e poesia na recriação de um mito

[...] os jesuítas [metaforizados na figura do Judeu Errante] não são a cólera-morbo [...] é preciso refazer o *Judeu Errante* [...] O nosso amigo Eugênio Sue errou de meio a meio no *Judeu Errante* que precisa refeito (GARRETT, 1997, p. 92, 94).

Das criações fabulosas não se fala com tanta insistência e generalidade, salvo se houvesse uma conspiração para asseverar aquilo que não é, e isto repugna-me acreditar. Também por muito tempo se duvidou da existência de Mr. Hume, aquele célebre mágico que transformava os ovos em carvão, mas, se bem me lembro, apareceu um dia o dito mágico, e daí em diante ninguém mais duvidou dele. O mesmo há de acontecer com o judeu errante, de quem falam todos, e que eu creio que existe, sem ser a *cholera-morbos*, e que há de aparecer mais dia menos dia, tenho essa esperança (ASSIS, 1937b, p. 1).

No primeiro fragmento em epígrafe, Almeida Garrett contesta Eugène Sue, autor do livro *Le Juif Errant*, publicado em 1844, que metaforiza os frades jesuítas na figura do Judeu Errante, considerando-os a *cholera-morbos* da sociedade. Para Garrett, “é preciso refazer o Judeu Errante” (GARRETT, 1997, p. 92).

Observemos no segundo fragmento em epígrafe, que o cronista Machado de Assis já confessava sua crença no Judeu Errante “sem ser a *cholera-morbos*” e nutria esperança em sua aparição “mais dia menos dia”. Ora, a crença machadiana não é infundada, pois, o Judeu Errante existe no imaginário ocidental desde a Primeira Idade Média. O mito subsiste na arte literária de Machado de Assis, que o refez, livre da infamante pecha metafórica de *cholera morbos* atribuída a todo judeu. Estamos, portanto, diante de uma ‘criação fabulosa’, consoante a expressão machadiana, sobre a qual “não se fala com muita insistência e generalidade”. Do Judeu Errante, retomemos as palavras de Jerusa Ferreira (2000), ao afirmar que “esse tema é tão forte que atravessa as várias literaturas” e “tem no universo das culturas tradicionais e populares um espaço garantido”; e acrescenta:

Mais uma vez nos encontramos diante de uma verdadeira rede textual ou até de um grande texto cultural, se considerarmos, em seu conjunto, as muitas criações deste tecido lendário” (FERREIRA, 2000, p. 1-2).

Urge retomarmos, que já no século IV da era cristã, com reflexos nos primeiros registros de sua aparição na Europa no século XIII, o velho judeu carrega a pecha maldita de pecador sem perdão. Com isso, o Judeu Errante constituiu-se na cultura do Ocidente e fixou-se no imaginário sociorreligioso como a *cholera-morbos* da

humanidade. Em consequência, os judeus eram acusados de profanações e sacrilégios de toda ordem. A bases místico-mitológicas fixaram no imaginário medieval europeu, favorecendo crenças discriminatórias de cunho sobrenaturais. O mito fora responsável por catástrofes naturais, guerras e epidemias. Diante disso, o aparecimento do Judeu Errante coincidia com todos aqueles males que afligiam a humanidade. O mito “[...] era transportado de um lugar para o outro pelos furacões” (DORE; DUPONT, s/d, p. 26). Daí sua representação no papel de:

[...] pretensos Anticristos, que haviam aparecido aqui e ali, não eram outros senão o Judeu Errante, que não podia demorar-se no mesmo lugar, e que se transportava do Ocidente para o Oriente com a rapidez do vento ou do relâmpago (DORE; DUPONT, s/d, p. 18).

Esses relatos da imaginária popular medieval servem para fundamentar a elevação da lenda do Judeu Errante à categoria de mito, eis que presentes todos os elementos de uma imaginação mitológica grandiosa, corroborada por uma “história sagrada”, consoante a definição de Mircea Eliade (1992). Nesse sentido, o mito vem transcendendo o tempo, o espaço, as culturas e as línguas, incorporando componentes históricos, filosóficos e teológicos. Do domínio religioso, o mito foi atraído pela fantasia do imaginário social, desde sua concepção na Idade Média, tendo sempre um forte componente discriminatório. Do discurso religioso, temos que “os doutos teólogos se apossaram dessa história, que repetiam à saciedade todas as vozes ingênuas do povo e a fizeram concordar, tanto que possível com os textos evangélicos” (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 18). Visão perniciosa, no entanto, esta que se extrai do discurso religioso, concebendo o Judeu Errante como metáfora dos judeus da diáspora. Deturpação fundamentalista, cujos resquícios perduram no imaginário ocidental. A arte literária, no entanto, dera ao mito um tratamento místico-alegórico, ancorado numa poética bíblico-filosófica e enriquecido de elementos da imaginária popular. As mais diversas manifestações culturais metaforizadas na figura do eterno andarilho vem sendo reproduzidas ao longo de séculos no Ocidente.

Quando expusemos o olhar judaico de Machado de Assis, no segundo capítulo, reportamos às impressões de Kênia Pereira (2011), sobre o gosto machadiano pela poesia. Os romances e contos machadianos são considerados poéticos pela crítica, eis que escritos sob o signo da imaginação criadora, consoante a expressão desenvolvida por Gaston Bachelard (1991); cuja imaginação literária é seu desdobramento natural. Machado antecipa a importância da imaginação na crônica da série A Semana, de 29 de outubro de 1893:

Creio que há aqui alguma contradição; mas a contradição é deste mundo. Para longe os raciocínios perfeitos e os homens imutáveis! Cada erro de lógica pode ser um tento que a imaginação ganhe, e a imaginação é o sal da vida. (ASSIS, 1994g, p.132).

Assim, quanto ao refazimento do Judeu Errante por Machado, indagamos: seria, porventura, influxo da leitura da obra de Almeida Garrett? A julgar pelas epígrafes, diríamos que sim. Pois, bem o sabemos que Machado fora leitor do escritor português, e as influências de Garrett são evidentes. Há muitos pontos de contatos entre *Viagens na minha terra* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Machado e Garrett eram leitores da Bíblia, ambos tinham apreço pelos livros de sapiência e de existência: Jó, Provérbios e Eclesiastes. Também eram leitores do inglês Lawrence Sterne (1713-1768) e do francês Xavier de Maistre (1763-1852), ambos irônicos e humorísticos.

Vemos que o próprio Machado declarou no prólogo da terceira edição de *Memórias Póstumas*: “Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida” (ASSIS, 1994b, p. 1). Viagem “à roda da vida” é o que se depreende também da errância de Ahasverus; o Judeu Errante, que da Idade Média ressurge no Romantismo e atravessa literaturas, até ser refeito por Machado de Assis. As considerações precedentes servem para demonstrar a força do imaginário e o papel das artes, sobretudo a literatura, no questionamento de valores e contravalores culturais. Da produção literária, há que se atentar para a intertextualidade, como conceito fundamental na compreensão de um texto cultural, como é o caso do Judeu Errante. A intertextualidade também se aplica à intersecção da história e da cultura no texto literário. Leyla Perrone Moisés (1978) confirma o recurso literário dos escritores.

Em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura. Basta lembrar as relações temáticas e formais de inúmeras grandes obras do passado com a Bíblia, com os textos greco-latinos, com as obras literárias imediatamente anteriores, que lhes serviam de modelo estrutural e de fonte de ‘citações’, personagens e situações (*A Divina Comédia*, *Os Lusíadas*, *Dom Quixote*, etc.) (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 59).

No mesmo sentido é a opinião de Amina Di Munno (2009), ao referir-se ao reconhecimento de Machado de Assis da importância de “outras culturas” na “formação da identidade cultural brasileira” e na “própria produção cultural”. Para Di Munno, “Machado teve extraordinárias intuições, soube reconhecer a função do diálogo entre os textos e as literaturas universais, antecipando o conceito e o valor

que hoje atribuímos à intertextualidade” (DI MUNNO, 2009, p. 192). Eis a ironia do cronista Machado acerca da eterna repetição da vida, ligando o pensamento de Michel de Montaigne (1533-1592) aos ensinamentos bíblicos do Eclesiastes:

Não admira que acabemos todos de cinta de seda. Quem sabe não é uma reminiscência da tanga do homem primitivo? Quem sabe se não vamos remontar os tempos até ao colar de miçangas? Talvez a perfeição esteja aí. Montaigne é de parecer que não fazemos mais que repisar as mesmas coisas e andar no mesmo círculo; e o Eclesiastes diz claramente que o que é, foi, e o que foi, é o que há de vir. (ASSIS, 1994g, p. 147).

O ficcionista Machado sempre recorrera aos fatos pretéritos como fonte de sua criação artística. Da conjugação de história e passado, José de Alencar (1829-1877), em artigo publicado em 1875, *A Propósito d'O Jesuíta*, descreve como o domínio da arte poética na história cria discursos imaginários.

O domínio da arte na história é a penumbra em que esta deixou os acontecimentos, e da qual a imaginação surge por uma admirável intuição, por uma como exumação de pretérito, a imagem da sociedade extinta. Só aí é que a arte pode criar; e que o poeta tem direito de inventar; mas o fato autêntico, não se altera sem mentir à história (ALENCAR, 1974, v.1, p. 184).

As observações de Alencar coadunam com a reinvenção do imaginário presente no conto *Viver!* Pois, Machado soube buscar nos recônditos da história e na penumbra dos fatos, a matéria de sua arte literária. Ainda que revele em algum momento a dificuldade de vislumbrar os acontecimentos esquecidos; como no trágico desfilar dos séculos da espécie humana, do delírio de Brás Cubas.

A história do homem e da Terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a condensação viva de todos os tempos. Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago. Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim,— flagelos e delícias, — desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal, que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana (ASSIS, 1994b, p. 11).

Podemos constatar o quanto a arte literária machadiana soube captar da história e explorar a imaginação para criar e inventar. O refazimento do Judeu Errante por

Machado é um exemplo dessa assertiva. A esperança machadiana acerca do aparecimento do Judeu Errante concretizou-se de forma utópica e transcendente em *Viver!* Com muita arte e poesia, nosso autor reinventa o imaginário e subverte a cultura religiosa, preservando, contudo, a tradição bíblica. Isto é o que podemos inferir do conto *Viver!* Nos contornos dessa transmutação do real pela arte, oportunas as palavras de Marilena Chauí (2000).

A obra de arte dá a ver, a ouvir, a sentir, a pensar, a dizer. Nela e por ela, a realidade se revela como se jamais a tivéssemos visto, ouvido, sentido, pensado ou dito. A experiência de nascer todo dia para a 'eterna novidade do mundo' [...] (CHAUÍ, 2000, p. 403).

Em consonância com Chauí, há no delírio de Brás mais um exemplo da arte literária machadiana em que a realidade se revela de maneira não sentida, impensada ou não dita. Eis que, o “defunto autor” refere-se ao espetáculo e a calamidade da trajetória dramática do homem na terra. A Natureza (Pandora) mostra-se indiferente e implacável diante do sofrimento humano. Para isso, reporta à personagem bíblica de Jó, símbolo de um homem íntegro e justo que sofrera por sua justiça e fé inabalável em Deus; e também aos Hebreus no exílio da Babilônia.

Quando Jó amaldiçoava o dia em que fora concebido, é porque lhe davam ganas de ver cá de cima o espetáculo. Vamos lá, Pandora, abre o ventre, e digere-me; a coisa é divertida, mas digere-me. A resposta foi compeli-me fortemente a olhar para baixo, e a ver os séculos que continuavam a passar, velozes e turbulentos, as gerações que se superpunham às gerações, umas tristes, como os Hebreus do cativo, outras alegres, como os devassos de Cômmodo, e todas elas pontuais na sepultura (ASSIS, 1994b, p. 12).

Observemos que, Brás Cubas apresenta a alegria de umas gerações e a tristeza de outras como forma de injustiça, mas as igualam na morte. O justo Jó e os Hebreus do cativo padecem; enquanto os homens injustos e devassos do Imperador Romano chamado Cômmodo (século II d.C) vivem regaladamente. Os primeiros tristes e os últimos alegres, mas todos são igualmente pontuais na sepultura, no sentido de que a morte iguala a todos os homens, justos e injustos. Podemos observar como elemento do imaginário ocidental, a figura de Jó - a personagem bíblica associada ao sofrimento e à resignação, que no limite de suas forças amaldiçoou o dia de seu nascimento. Os judeus desde os ancestrais hebreus, tem sido representados no Ocidente como metáfora da condição humana. Assim, o conto *Viver!* resgata no mito do Judeu Errante, a condição efêmera de toda a humanidade.

Nesse contexto, filosofia, história e literatura se fundem numa arte criadora que transfigura a realidade. A arte machadiana reproduz o desenrolar da história humana sob a natureza contraditória e injusta; pois, enquanto uns sofrem outros regalam-se abundantemente. Mas, o espetáculo continua, indiferentemente às amarguras das gerações sucedentes e à desolação da vida terrena. Do olhar judaico machadiano extrai-se a consciência história de um artista, na repulsa pela cruel perseguição político-religiosa aos judeus e a preocupação com o destino desse povo.

A questão judaica perdura e transcende na arte machadiana, fonte criadora da representação literária dos judeus como metáfora de toda a humanidade. Anita Novinsky (2008) assinala: “Machado transfigura e interpreta a realidade, mas o ‘acontecimento’, o ‘fato’ estão na base de *A Cristã Nova* assim como em *Viver!*” (NOVINSKY, 2008, p. 37). Para a historiadora, tanto n’*A Cristã Nova* quanto em *Viver!*, o ficcionista volta-se para o passado, cujas marcas e cicatrizes permanecem vivas. Como criação literária, podemos perceber que ambos os textos iniciam com um olhar meditativo e enigmático de suas respectivas personagens, senão vejamos: “Olhos fitos no céu, sentado à porta/O velho pai estava/Um luar frouxo” (*A Cristã-Nova*); “Ahasverus, sentado em uma rocha, fita longamente o horizonte, onde passam duas águias, cruzando-se. Medita, depois sonha” (*Viver!*). Para Novinsky (2008), o poema resgata as “paginas esquecidas da história do Brasil”; “em *Viver!*, Machado se volta para os dois mil anos de história” (NOVINSKY, 2008, p. 24).

Em se tratando de metáfora do desterro e da errância do povo judeu, o elemento comum entre *A Cristã-Nova* e *Viver!*, é o amor pela vida. O desejo de viver manifestado pelas personagens significa mais do que simplesmente habitar, existir ou ter existência. Há nesse desejo incontido e revelado pelo olhar profundo das personagens, a dor e o sofrimento pelo desterro em terra estranha. O mesmo sentimento expressado pelos príncipes hebreus no exílio da Babilônia, longe da Terra Prometida; sob o império de Nabucodonosor, conforme se lê no Salmo 137:1: “às margens dos rios de Babilônia, nós nos assentávamos e chorávamos, lembrando-nos de Sião (BÍBLIA, AT, 1982, p. 642).

Novinsky, no entanto, aponta uma diferença transcendental entre as duas obras machadianas. Segundo a autora, n’*A Cristã-Nova* não há esperança para os judeus, “é o mal que vence”; “Para que o amor, a lealdade e a justiça voltem, os judeus terão de esperar até a eternidade” (NOVINSKY, 2008, p. 24). Em “*Viver!*”, no entanto, já no “liminar da eternidade”, há esperança e redenção, não somente para os judeus, mas

para toda a humanidade representada na figura de Ahasverus, consoante o prenúncio de Prometeu. A historiadora reporta ao contexto histórico em que o poema *A Cristã-Nova* foi escrito, qual seja, antes da vitalização do “sionismo político”, consolidado com “o primeiro Congresso Sionista Mundial”³². O sonho de viver como nação na Terra Prometida é sublimado no sacrifício de almas cindidas, não há esperança para os judeus no poema machadiano *A Cristã-Nova*.

O primeiro Congresso Sionista Mundial reuniu-se em fins do século XIX em Basileia. Assim, é o sentimento da perda, mas não da redenção e do retorno, que faz parte do momento histórico revivido por Machado. Em nenhum instante Machado sugere o fim do sofrimento do povo judeu ou uma possível ideia de retorno e de construção da pátria (NOVINSKY, 2008, p. 44).

A esperança de redenção tornou-se o símbolo maior da povo judeu, desde a escravidão do Egito, passando pelo exílio da Babilônia e as diásporas de todos os tempos. Nesse contexto, segundo Novinsky, o Judeu Errante passa a prefigurar a redenção político-espiritual do povo judeu. O significado do conto *Viver!* se completa com a emancipação política de Israel, como povo livre e estado soberano na terra de seus ancestrais. Nesse sentido, Judeu Errante é desmistificado:

Ahasverus passa de uma lenda antisemita a um símbolo político e nacional. O símbolo tradicional do pecador se adapta à realidade contemporânea da emancipação dos judeus. O errante simboliza agora a consciência nacional judaica (NOVINSKY, 2008, 31).

No conto *Viver!*, Machado representou Ahasverus, o mísero andarilho de todos os tempos, “sem ser a *cholera-morbus*” do imaginário ocidental. E, ao refazer o mito com muita imaginação e poesia, buscara na história as fontes de sua arte literária, conforme explica Anita Novinsky (2008). O tratamento literário desse grande texto cultural, que transcende a história, o espaço e o tempo, é fruto da visão libertária machadiana. A retomada do mito por Machado fora alargada pelos acontecimentos, sobretudo os movimentos emancipatórios de judeus europeus no fim de século XIX. Devemos lembrar, contudo, da imagem romântica de Ahasverus, tornando-se símbolo

³² O 1º Congresso Sionista Mundial, também denominado de Parlamento do Povo Judeu, ocorreu em Basileia, na Suíça, de 29 a 31 de agosto de 1897, sob a liderança do judeu austro-húngaro Theodor Herzl (1860-1904). O objetivo dos sionistas era a escolha de um lugar para a criação do lar nacional judeu, que dentre tantos sugeridos, foi escolhido a Terra Prometida dos ancestrais hebreus, na Palestina; culminando com a proclamação do Estado de Israel pela ONU em 1948. A causa judaica consolidou-se, mas é preciso preservar a memória e combater o antissemitismo. Jerusalém é a capital eterna de Israel, embora alguns Estados não a reconheçam como tal, mantendo suas embaixadas em Tel Aviv. O Israel atual é um Estado democrático e plurirracial, que garante liberdades individuais.

de alma livre e descompromissada. Mas em Machado, a questão judaica transcende na recriação do Judeu Errante. *Viver!* subverte a cultura literária em torno do mito, dando-lhe novos significados. Daí que para Novinsky:

Ahasverus de Machado diferencia-se dos autores brasileiros que trataram da lenda pois representa a injustiça do mundo e a esperança da humanidade. É a finitude e a plenitude humana. Aproxima-se do sentido que lhe deram alguns escritores estrangeiros, que tornaram Ahasverus o 'profeta' da nação judaica, representando a esperança de todo o povo. Ahasverus exprime o sentimento e o ideal de uma humanidade ansiosa pela fraternidade. Representa a esperança de salvação e a redenção do mundo (NOVINSKY, 2008, p. 32-33).

O Judeu Errante em Machado de Assis antecipa a concepção transmutada da realidade em que prevalece a imaginação e a poesia. Estão presentes em *Viver!*, elementos extraídos das Escrituras Sagradas, acrescidos das influências de Pascal, Montaigne e Schopenhauer, que “condicionaram a cosmovisão definitiva” de Machado (QUEIROZ, 2008, p. 160). Diferentemente da visão romântica em destacar apenas os elementos intrínsecos à liberdade, à rebeldia e à solidão do judeu rejeitado, sem interferir no seu destino; a narrativa machadiana refunda o mito, associando-o às questões transcendentais comuns à toda a humanidade.

O profundo sentimento poético libertário de clamor pela vida permeia as homenagens a Antônio José e a Espinosa. O mesmo sentimento faz-se presente na imaginária Ângela (A Cristã-Nova) e no mitológico Ahasverus (*Viver!*). Na recriação do Judeu Errante, Machado consolida um traço marcante de sua literatura universal, qual seja, a redução de grandes vultos históricos e a inversão de mitos heroicos e literários, igualando-os à contingência humana. A vida como valor central, “[...] só a vida interessa ao nosso romancista. O que o atormenta é o mistério de viver e de morrer” (REALE, 1982, p. 14). Julgamos ser essa a premissa do conto *Viver!* Esta narrativa dialogada machadiana contraria Arthur Schopenhauer (1788-1860)³³, cuja filosofia sucumbe ao desespero da dor e da trágica existência humana. Miguel Reale explica que, apesar da grande influência do filósofo alemão, “Machado de Assis não se submeteu inteiramente a Schopenhauer” (REALE, 1982, p. 13).

A par disso, inferimos, que a despeito da dor, do sofrimento, da inexorabilidade do destino e da dura contingência humana, a vida sempre prevalece na literatura

³³ Para Schopenhauer: “todas as coisas são magníficas de ver, mas temíveis de ser”, ou “a dor e o tédio como sendo os dois inimigos da felicidade humana” (Aforismos para a sabedoria da vida) apud REALE, 1982, p. 13)

machadiana. Numa crônica, de 4 de fevereiro de 1894, Machado discorre sobre a morte e a memória dos que morreram, sugerindo a vingança da vida sobre a morte.

Não se conclui que ela [a morte] tem mais amor aos que sobrenadam, do que aos que se afundam; a sua democracia não distingue. Mas há certo gosto particular em dizer aos primeiros, que nas suas águas tudo se funde e confunde, e que não há serviços à pátria ou à humanidade, que impeçam de ir para onde vão os inúteis ou ainda os maus. Vinguese a vida guardando a memória dos que o merecem, e na proporção de cada um, distintos com distintos, ilustres com ilustres. Essa há de ser a moda que não acaba. Ou caminhemos para a perfeição deliciosa e terna³⁴, ou não façamos mais que ruminar, perpétuo camelo, o mesmo jantar de todas as idades, a moda de morrer é a mesma...(ASSIS, 1994g, p. 147-148).

Vemos a ironia do cronista em demonstrar a “democracia” da morte, não fazendo distinção entre bons e maus. Inferimos que a essência dessa constatação é puramente metafísica. Num halo de transcendência, nosso cronista aventa a possibilidade de outra vida perfeita na eternidade. Em Viver!, Ahasverus não experimenta a morte, vingando-se a vida. E na caminhada para a “perfeição deliciosa e terna”, Ahasverus irá para um “mundo ulterior e perfeito”, consoante ao prenúncio de Prometeu; como: “Rei eleito de uma raça eleita”. Não há, pois, nenhuma contradição em Machado poeta, que concebera a vida personificada numa misteriosa criatura; a ponto de deixar-se confundir com a morte. Ei-la, nesse sublime e enigmático poema da coletânea Ocidentais, publicada em 1901:

UMA CRIATURA ³⁵

Sei de uma criatura antiga e formidável,
Que a si mesma devora os membros e as entranhas
Com a sofreguidão da fome insaciável.

Habita juntamente os vales e as montanhas;
E no mar, que se rasga, à maneira de abismo,
Espreguiça-se toda em convulsões estranhas.

Traz impresso na fronte o obscuro despotismo;
Cada olhar que despede, acerbo e mavioso,
Parece uma expansão de amor e de egoísmo.

Friamente contempla o desespero e o gozo,
Gosta do colibri, como gosta do verme,
E cinge ao coração o belo e o monstruoso.

Para ela o chacal é, como a rola, inerme;
E caminha na terra imperturbável, como
Pelo vasto areal um vasto paquiderme.

³⁴ Terna (esse é o termo original, não é “eterna”), sentido de “branda”, “suave”.

³⁵ **Ocidentais**, Obra Completa, Machado de Assis, vol. III, Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente em Poesias Completas, Rio de Janeiro: Garnier, 1901.

Na árvore que rebenta o seu primeiro gomo
Vem a folha, que lento e lento se desdobra,
Depois a flor, depois o suspirado pomo.

Pois essa criatura está em toda a obra:
Cresta o seio da flor e corrompe-lhe o fruto;
E é nesse destruir que as suas forças dobra.

Ama de igual amor o poluto e o impoluto;
Começa e recomeça uma perpétua lida,
E sorrindo obedece ao divino estatuto.
Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida.
(ASSIS, 1994f, p. 2-3).

Da leitura arrebatadora do poema machadiano, observemos que a vida, muita vez incompreendida e até confundida em sua essência e incumbência, predomina irremediavelmente. Na análise de Alfredo Bosi (2011), em “Uma Criatura”, tem-se a “poesia como presságio”, resumindo toda a filosofia e toda a técnica machadiana da segunda fase. Segundo Bosi, o poema “[...] já contém em germe as palavras leopardianas³⁶ da Natureza antes madrastra que mãe, as quais ecoariam nas páginas do delírio de Brás Cubas” (BOSI, 2011, p. 18). Tanto que, Quincas Borba, ao explicar o princípio do Humanitas a Rubião, afirmara:

— Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum (ASSIS, 1994d, p. 6).

A obra machadiana transmite toda a força desse imaginário que perdura na posteridade. Ahasverus representa a humanidade na busca incontida da redenção metafísica, diante do abismo existencial das aporias humanas. Na transfiguração da realidade, o conto Viver! declara apreço pela vida, no profundo humanismo que emana de suas linhas. Para Anita Novinsky, “diversos poetas brasileiros retomaram o tema, nenhum para lhe dar a conotação messiânica e humanista de Machado” (NOVINSKY, 2008, 31). Há imaginação e poesia na recriação do mito do Judeu Errante. Na cronista de 31 de janeiro de 1897, nosso cronista afirmara que a imaginação e a poesia “têm direitos anteriores a toda organização civil e política” (ASSIS, 1994g, p. 413).

³⁶ Bosi refere-se ao poeta e filólogo italiano Giacomo Leopardi (1798-1837) que influenciara Machado de Assis tanto na poesia quanto na prosa. Leopardi revelara em sua obra muito pessimismo, ceticismo e melancolia, traços encontrados na literatura machadiana. O mais significativo, no entanto, terá sido a visão pessimista da natureza, concebida como verdadeira madrastra por Leopardi, e que Machado reelaborou no delírio de Brás Cubas em suas Memórias Póstumas. Podemos afirmar que o conto Viver! também “contém em germes as palavras leopardianas”; a natureza é retratada de forma implacável e reflete um mundo imperfeito, marcado por dores, desenganos, frustrações, desespero e desolação.

3.3 - VIVER! - a reinvenção do imaginário e a subversão da cultura

Questão de Pontuação

Todo mundo aceita que ao homem
 cabe pontuar a própria vida:
 que viva em ponto de exclamação
 (dizem: tem alma dionisíaca);
 viva em ponto de interrogação
 (foi filosofia, ora é poesia);
 viva equilibrando-se entre vírgulas
 e sem pontuação (na política);
 o homem só não aceita do homem
 que use a só pontuação fatal:
 que use, na frase que ele vive
 o inevitável ponto final. (MELO NETO, 1988, p. 146).

O poema de João Cabral expressa a conflituosa inquietação existencial do homem, sua contingente trajetória e a difícil incumbência de “pontuar a própria vida”. O eu-lírico vale-se da metalinguagem, no emprego do verbo pontuar para conotar sentidos existenciais à pontuação. Essa questão nos parece apropriada na análise da obra machadiana, marcada por intensa pontuação. Inferimos ainda do poema de João Cabral, os recursos metalinguísticos do arrebatamento e da vibração da alma humana. Do *corpus* de nossa pesquisa podemos constatar essas impressões poéticas cabralinas. Notemos a partir da exclamação, simultaneamente, trágica e redentora, a presença da “alma dionisíaca”: Viver! O diálogo entre Prometeu e Ahasverus sugere o arrebatamento de alma em delírio poético alentador. O Judeu Errante teve sua vida pontuada no tratamento literário de Machado de Assis. Mas, nesse conto místico-filosófico, o narrador machadiano não usou a “pontuação fatal”.

Após esse introito poético, prossigamos na análise de *Viver!*, texto cultural permeado de densidade conceitual, consoante toda a obra machadiana. Precisa e oportuna a teoria de Boris Eikhenbaum (1976)³⁷. Para Eikhenbaum a narração pode ser fundamentada num relato cênico, com foco nos diálogos. Nesse caso, a “parte narrativa reduz-se a um comentário que envolve e explica o diálogo, isto é, restringe-se às indicações cênicas” (EIKHENBAUM, 1976, p. 157). Ora, o conto *Viver!*, considerado por muitos como novela, reflete a genialidade da arte machadiana, pois, antecipa essa estrutura narrativa teorizada pelo formalista russo.

³⁷ EIKHENBAUM, B. **Sobre a teoria da prosa**. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). Teoria da literatura: formalistas russos. 2ª ed. Porto Alegre: Globo, 1976, pp. 157-168.

A hibridação cultural favoreceu a literatos, como Machado, representar mitos e símbolos, destituídos de quaisquer vinculação com o tempo e com o espaço. Em *Viver!* temos Ahasverus como “homem extraordinário”, despojado da pecha de *cholera-morbus* e sua errância como “fato transcendente”. Ahasverus deixa de ser pária da sociedade e alcança a remissão de sua culpa, para tornar-se o elo entre o “mundo passageiro” e o “mundo eterno”, na condição de “rei eleito” de uma “raça eleita”. Vemos que raça aqui, não é a judaica, mas a humana, pois, Ahasverus transcende e representa toda a humanidade. Este é mais um dos elementos deste estudo literário, compreendendo a temporalidade demarcada pela leitura do conto.

Na análise de *Viver!* defendemos a tese da reinvenção do imaginário e a subversão da cultura pela escrita machadiana. E o fazemos, ancorados nos elementos transcendentais da herança cultural judaico-cristã, presentes na narrativa. Nesse propósito, não há falar em anacronismo quanto à errância metaforizada de Ahasverus na história da vida terrena. Eis que, segundo as concepções de Jacques Rancière (2011), o anacronismo não pode ser tomado como algo negativo. Para o filósofo francês, “o anacronismo, antes de definir os deveres do historiador, define os direitos da poesia e da ficção” (RANCIÈRE, 2011, p. 24); e conclui: “Não existe anacronismo” (RANCIÈRE, 2011, p. 48). Machado concordaria, pois, como consta da crônica da série *A Semana*, de 16 setembro de 1894: “Não há tempo nem espaço, há só eternidade e infinito, que nos levam consigo [...]” (ASSIS, 1994g, p. 199). K. David Jackson (2009) nos revela a filiação filosófica machadiana ao conceito de eterno:

A fonte bíblica do conceito de eternidade em Machado corresponde aos argumentos de Santo Agostinho em *De Civitate Dei* sobre a diferença entre o tempo cronológico, no qual existe movimento, e o tempo em que não há mudança” (JACKSON, 2009, p. 66).

Constatamos que em Machado aflora a condição essencial do eterno. Portanto, sob uma perspectiva atemporal, encenemos a arte literária machadiana no palco de nossa imaginação. Machado focaliza as perplexidades do ser humano diante da inexorabilidade do destino. Isto é o que depreendemos desta revisita aos dois mitos da cultura ocidental: Prometeu e Judeu Errante. No cenário de *Viver!*, o espetáculo tem múltiplas facetas existenciais, refletindo a marca da literatura machadiana em perscrutar as contradições da alma humana. Numa intratextualidade a propósito, responderíamos a Brás Cubas que não saltamos o capítulo de seu delírio, porque somos dados “à contemplação destes fenômenos mentais” (ASSIS, 1994b, p. 8).

Acreditando ser a imaginação o “sal da vida”, diríamos a Brás Cubas que somente com “os olhos do delírio”, poderíamos contemplar o seu “desfile dos séculos”. O mesmo desfile enfadado pelo qual passaram Prometeu e Ahasverus, e revelado em *Viver!* como metáfora da trágica errância do homem e suas contradições existenciais. *Viver!* permite esse retorno transcendental, com o fito de tentar compreender (ainda que em vão) os mistérios da vida e da morte, que tanto atordoam o homem de todos os tempos. Reiteremos aqui a assertiva de Brás, ao descrever a tragicômica existência do homem na terra, em tom de advertência, afirmar: “Creiam-me, o menos mau [*sic*] é recordar; ninguém se fie da felicidade presente; há nela uma gota da baba de Caim” (ASSIS, 1994b, 24).

Retomemos de Thomas Sträter (2009) que: razão, sandice, vida e morte convergem de forma “quase emblemática” em Machado. É a “simbiose típica machadiana”, “oxímoro característico” de toda a obra do Bruxo (STRÄTER, 2009, p. 92). Intuímos que esta formulação teórica de Sträter, nos oferece uma das chaves para a análise do *corpus* desta pesquisa. Pois, o conto *Viver!* parece ser um exemplo bem acabado da simbiose típica machadiana. Diante do oxímoro machadiano, a Sandice não se contenta “com um cantinho no sótão”, conforme sugere o capítulo VIII das Memórias Póstumas. Se ali a Razão incrédula não quis dar lugar à Sandice, pondo-se a rir desta; no conto *Viver!*, a Sandice continua a perscrutar os mistérios da vida e da morte. Entre o sonho e o delírio em *Viver!*, está a meditação de Ahasverus, acerca de sua errância pelos “séculos de séculos”. O Judeu Errante viveu “cansado, mortificado”, contemplando as delícias e os flagelos humanos. Ahasverus enfrentou as águas turbulentas do mundo, onde uns sobrenadam e outros se afundam em dor e desespero, cujo único consolo é a morte. Mas, diferentemente de Brás Cubas, Ahasverus não experimentara a morte, ainda que o quisesse.

Do alto do rochedo que dominava as nuvens, eu me atirei ao abismo dos mares; mas logo as vagas frementes me levaram à praia, e a lança de fogo da existência me atravessou de novo. Medi com os olhos a sombria cratera do Etna,³⁸ e lá me lancei, furioso. Lá me queimei dez meses no meio dos gigantes, e meus suspiros fatigaram o abismo sulfuroso; ai de mim! Dez meses inteiros! No entanto, o Etna fermentou e depois me vomitou entre ondas de lava: palpiti sob a cinza e voltei a viver! (DORÉ; DUPONT, s/d, p. 50).

³⁸ Etna é o nome do vulcão ativo, localizado na Sicília (Itália), sendo o mais alto vulcão da Europa, com altitude de 3.350m. O Etna era conhecido na Roma Antiga como *ÆTNA*, derivado provavelmente do grego antigo *aitho* (“queimar violentamente”). Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Etna>.

Como não prevalecesse a morte, o Judeu Errante entra em cena no conto *Viver!* O tempo é o limiar da eternidade, o espaço é um ponto qualquer da terra desolada, a humanidade já não existe. O enredo da peça é a milenar errância de Ahasverus que transcende o tempo e o espaço, sobrevivendo a todos os homens, até defrontar-se com o imortal Prometeu. O narrador é quase imperceptível, apenas apresenta a primeira cena: “Fim dos tempos, AHASVERUS, sentado em uma rocha, fita longamente o horizonte, onde passam duas águias cruzando-se. Medita, depois sonha. Vai declinando o dia” (ASSIS, 1994a, p. 71). O narrador permite a partir daí, que o próprio Ahasverus descreva sua aparição, contemple a natureza pela última vez e narre sua trajetória. Depois disso, o narrador só aparece no fim do diálogo de Ahasverus com Prometeu, para reportar o sonho do Judeu Errante e encenar o retorno das águias. Assim é que Ahasverus, contra toda a esperança, apresenta-se num cenário desolador no qual todos os seres humanos já morreram.

AHASVERUS. — Chego à cláusula dos tempos; este é o limiar da eternidade. A terra está deserta; nenhum outro homem respira o ar da vida. Sou o último; posso morrer. Morrer! deliciosa ideia! Séculos de séculos vivi, cansado, mortificado, andando sempre, mas ei-los que acabam e vou morrer com eles. Velha natureza, adeus! Céu azul, imenso céu for aberto para que desçam os espíritos da vida nova, terra inimiga, que me não comeste os ossos, adeus! O errante não errará mais. Deus me perdoará, se quiser, mas a morte consola-me. Aquela montanha é áspera como a minha dor; aquelas águias, que ali passam, devem ser famintas como o meu desespero. Morrereis também, águias divinas? (ASSIS, 1994a, p. 71).

Das palavras iniciais de Ahasverus, a morte parece ser a única alternativa para o alívio completo de seu cansaço e o fim de sua errância. Tanto que o perdão divino seria uma possibilidade, a morte lhe bastava como consolo da longa existência. Em ato contínuo, no entanto, Prometeu entra em cena e apresenta-se de forma inesperada perante Ahasverus. Depois de definir-se como “raça divina”, Prometeu confirma o errante judeu como o último dos homens da face da terra. Diante de Prometeu, espanta-se Ahasverus, o homem derradeiro, cuja morte ainda parece ser o alívio da aspereza de sua dor e o fim de sua irremissível culpa. “AHASVERUS. — Não te conheço; mas que importa que te não conheça? Não és homem; posso então morrer; pois sou o último, e fecho a porta da vida” (ASSIS, 1994a, p. 72). A resposta de Prometeu é assaz significativa, antecipando todo o fundamento de sua predição redentora, ao incutir em Ahasverus, a esperança no triunfo da vida.

PROMETEU. — A vida, como a antiga Tebas, tem cem portas. Fechas uma, outras se abrirão. És o último da tua espécie? Virá outra espécie melhor, não feita do mesmo barro, mas da mesma luz. Sim, homem derradeiro, toda a plebe dos espíritos perecerá para sempre; a flor deles é que voltará à terra para reger as coisas. Os tempos serão retificados. O mal acabará; os ventos não espalharão mais nem os germes da morte, nem o clamor dos oprimidos, mas tão somente a cantiga do amor perene e a bênção da universal justiça... (ASSIS, 1994a, p. 72).

Num primeiro momento, Ahasverus manifesta incredulidade pela profecia de Prometeu. O Judeu Errante já não acreditava na glória mundana nem no valor das exéquias, daí o desprezo pelas púrpuras de Sidônia, a servir-lhe de mortalha.

AHASVERUS. __Que importa à espécie que vai morrer comigo toda essa delícia póstuma? Crê-me, tu que és imortal, para os ossos que apodrecem na terra as púrpuras de Sidônia³⁹ não valem nada (ASSIS, 1994a, p. 72).

Embora Ahasverus tenha inicialmente a morte como única alternativa, parece não querer a morte e sonha com a vida. Isto é o que nos revela Raymundo Faoro (2001). Segundo esse autor, “dentro da luta e das controvérsias, no espetáculo da inveja e do homicídio, arde sempre a vida, que distribui as missões aos homens, aos animais e às coisas” (FAORO, 1988, p. 386). Daí que, “viver, mesmo alguns anos mais, um minuto que seja, mas viver” [...] “Viver, mesmo que o espere a voluptuosidade do nada” (FAORO, 1988, p. 412). Faoro explica que, assim como Brás Cubas clamou pela vida em seu delírio, implorando à Pandora: “Viver somente, não te peço mais nada”; também para Ahasverus, a morte é “um fim desejado mas não querido”. Isto explica a dubieza de Ahasverus, não compreendendo, de pronto, a essência da profecia em que Prometeu prenunciava uma nova vida.

Mesmo Ahasverus, condenado à vida, depois de experimentar, só ele intacto no curso das gerações, o fastio da vida, cansado do espetáculo das desgraças e da pequenez dos homens, mesmo Ahasverus não quer a morte. [...] O último homem está morrendo e “ainda sonha com a vida” (FAORO, 1988, p. 412).

Nesta reinvenção do imaginário, o intenso desejo de viver prevalecerá; o mesmo sentimento manifestado por Prometeu, em *Ésquilo* e em *Goethe*. Podemos pressentir o amor pela vida, como o elemento comum entre as enigmáticas personagens machadianas, Prometeu, Ahasverus e Brás Cubas.

³⁹ Sidônia (Sidon) foi uma das mais importantes cidades da antiga Fenícia, situada no litoral do mar Mediterrâneo, no atual Líbano. A cidade fenícia ganhou fama no fabrico de vidro e de tecidos cor púrpura (vermelho-roxo), cujos vestidos, mantas e capas cor púrpura tornaram-se símbolo de nobreza, tendo várias referências na Bíblia. Os imperadores e tiranos da Idade Média cultuavam os mantos cor púrpura.

Tanto que, diante da promessa de perenidade da vida, do fim do mal e do triunfo da justiça, insinuando a redenção do Judeu Errante como representante da flor de espíritos que habitará o mundo eterno, Ahasverus pondera:

O que tu me contas é ainda melhor que o sonho de Campanella. Na cidade deste havia delitos e enfermidades; a tua exclui todas as lesões morais e físicas. O Senhor te ouça! Mas deixa-me ir morrer (ASSIS, 1994a, p. 72).

Vemos que o entusiasmo pela vida de “cem portas” eleva-se, e Ahasverus faz alusão ao “sonho de Campanella”. Trata-se de A Cidade do Sol, de Tommaso Campanella (1568-1639), obra literário-filosófica publicada em 1602. Campanella filia-se à tradição utópica platônica pela escrita em forma de diálogo, tal qual o conto machadiano Viver! A Cidade do Sol, a exemplo de A República, de Platão e Utopia, de Thomas Morus, descreve uma sociedade ideal - homens e mulheres vivendo numa cidade em perfeita harmonia. Em Campanella, no entanto, há evocação da transcendência cristã, mas, calcada numa religião natural; em oposição às religiões construídas e que por isso, imperfeitas. No plano social, Campanella pretendeu eliminar toda forma de competição, não havendo lugar para conflitos oriundos das paixões humanas, como a inveja, o ciúme, a cólera, a perfídia e o ódio. Com essa idealização igualitária, não haveria pobreza entre os solários à guisa da sociedade utópica elaborada por Thomas Morus.

Viver! reelabora todo esse ideal utópico, a diferença, no entanto, foi assinalada pelo próprio Ahasverus, ao questionar a harmonia solariana. Pois, se naquela cidade de Campanella “havia delitos e enfermidades”, aqui nesta utopia prometeica estão excluídas “todas as lesões morais e físicas”. Prometeu aponta para um devir glorioso, num outro mundo de vida perene. Nesta utopia prevalece o amor pela vida, associado ao profundo senso de justiça. Esses sentimentos subjazem na alma das personagens de Viver! Prometeu e Ahasverus parecem ter plena consciência da imperfeição deste mundo, porque contemplaram, suficientemente, as mazelas e sofrimentos da humanidade. O mitos dialogam com o mundo dos homens que leva à frustração e ao desespero; a existência é dolorosa e carregada de perdas e desenganos.

A utopia redentora prometeica parece ser a saída, para quem fora condenado a viver errante por milheiros de anos. A partir disso, o ímpeto de Ahasverus: “O Senhor te ouça! Mas deixa-me ir morrer” (ASSIS, 1994a, p. 72). Ahasverus reporta aos homens que viveram apenas dezenas de anos e “inventaram um sentimento de enfado, *tedium vitae*”; sendo que somente ele, pela sobrevida às gerações, poderia

experimental “esse profundo fastio da existência”. Antes de render-se à predição de Prometeu, Ahasverus confessa sua culpa baseada no zelo cego dos judeus. Zelo que o próprio Ahasverus manifestara ao maltratar o Salvador: “[...] bradando-lhe que não parasse, que não descansasse, que fosse andando até à colina, onde tinha de ser crucificado...” (ASSIS, 1994a, p. 72). Diante desse excesso de zelo, o castigo da imortalidade e errância até “o fim dos tempos”. E, como forma de resignação, Ahasverus fala de seu doloroso remorso, “Onde quer que o zelo penetrou numa alma subalterna, fez-se cruel ou ridículo. Foi a minha culpa irremissível. (ASSIS, 1994a, p. 72). Vemos na Bíblia, que desde a lei de Moisés, a palavra zelo tem uma importância vital no judaísmo. Ahasverus refere-se ao zelo como a causa de seu insulto a Jesus, tal qual nos mostram os Evangelhos em relação aos fariseus, que alegaram o mesmo sentimento na rejeição de Jesus Cristo como Messias.

O conto Viver!, a partir desse ponto, subverte o estigma culposos de Ahasverus, marca da cultura popular religiosa desde a Idade Média. Isto porque, antes de apontar as injustiças do mundo, Prometeu atenua a punição de Ahasverus, demonstrando-lhe as vantagens de sua errância ao longo dos séculos.

PROMETEU. ____ Grave culpa, em verdade, mas a pena foi benévola. Os outros homens leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro. Que sabe um capítulo de outro capítulo? Nada; mas o que os leu a todos, liga-os e conclui. Há páginas melancólicas? Há outras joviais e felizes. A convulsão trágica precede a do riso, a vida brota da morte, cegonhas e andorinhas trocam de clima, sem jamais abandoná-lo inteiramente; é assim que tudo se concerta e restitui. Tu viste isso, não dez vezes, não mil vezes, mas todas as vezes; viste a magnificência da terra curando a aflição da alma, e a alegria da alma suprimindo a desolação das coisas; [...] (ASSIS, 1994a, p. 72).

Pelas palavras de Prometeu, vemos que o lado benevolente da errância de Ahasverus está na sobrevivência aos homens de todos os tempos. Durante a errância o judeu pôde inteirar-se plenamente da vida dos homens na face da terra. Prometeu rememora que do “livro inteiro” da vida, somente lido por Ahasverus, extrai-se melancolia e felicidade, alegria e tragédia. Mas, a vida sobressai no ciclo existência, ainda que brote da morte para concertar e restituir continuamente. Pois, quem vivera errante por séculos, acaba por usufruir do concerto e da restituição que a própria vida proporciona. Nisto também está a benevolência da imortalidade do Judeu Errante, eis que demarcada pela vivência de costumes e tradições, ao perpassar por gerações, povos e culturas. Diante disso, Ahasverus descreve sua longa errância na história dos homens, cheia de contradições e desesperança:

AHASVERUS. — Saí de Jerusalém. Comecei a peregrinação dos tempos. Ia a toda parte, qualquer que fosse a raça, o culto ou a língua; sóis e neves, povos bárbaros e cultos, ilhas, continentes, onde quer que respirasse um homem aí respirei eu. Nunca mais trabalhei. Trabalho é refúgio, e não tive esse refúgio. Cada manhã achava comigo a moeda do dia... Vede; cá está a última. Ide, que já não sois precisa (atira a moeda ao longe). Não trabalhava, andava apenas, sempre, sempre, sempre, um dia e outro dia, um ano e outro ano, e todos os anos, e todos os séculos. A eterna justiça soube o que fez: somou a eternidade com a ociosidade. As gerações legavam-me umas às outras. As línguas que morriam ficavam com o meu nome embutido na ossada. Com o volver dos tempos, esquecia-se tudo; os heróis dissipavam-se em mitos, na penumbra, ao longe; e a história ia caindo aos pedaços, não lhe ficando mais que duas ou três feições vagas e remotas. E eu via-as de um modo e de outro modo. Falaste em capítulo? Felizes os que só leram a vida em um capítulo. Os que se foram, à nascença dos impérios, levaram a impressão da perpetuidade deles; os que expiraram quando eles decaíam, enterraram-se com a esperança da recomposição; mas sabes tu o que é ver as mesmas coisas, sem parar, a mesma alternativa de prosperidade e desolação, desolação e prosperidade, eternas exéquias e eternas aleluias, auroras sobre auroras, ocasos sobre ocasos? (ASSIS, 1994a, p. 72-73).

Na origem lendária, o errante Ahasverus servira como metáfora ideológica para legitimar a culpa aos judeus pela morte de Jesus Cristo. A peregrinação de Ahasverus pelo mundo simbolizaria a dispersão dos filhos de Israel. Dispersão caracterizada desde o êxodo do Egito e peregrinação pelo deserto rumo à terra de Canaã, passando pelo exílio da Babilônia do rei Nabucodonosor, por volta do ano 600 a.C. Acresce-se, as diásporas ocorridas durante o Império Romano, culminando com a destruição de Jerusalém no ano 70 d.C, e ainda as diásporas moderna e contemporânea.

Nesta reinvenção do imaginário em *Viver!*, o Judeu Errante torna-se o símbolo da redenção da humanidade. O relato de Ahasverus reflete a inevitável ambiguidade da condição humana, diante da contingência terrena. O conto machadiano antecipa a versão positiva, que mais tarde alguns críticos literários, historiadores e simpatizantes da causa judaica dariam ao mito do Judeu Errante. *Viver!*, no entanto, não arreda da tradição judaico-cristã, pois, Ahasverus não podia trabalhar em virtude de sua constante mobilidade: “Cada manhã achava comigo a moeda do dia...” (ASSIS, 1994a, p. 73). Isto fundamenta-se na Bíblia, temos aí um diálogo com o êxodo e a errância dos hebreus no deserto com Moisés, a caminho da terra prometida. Assim como o maná, o pão de cada dia que caía do céu a alimentar o povo israelita no deserto da península do Sinai, Ahasverus teve a moeda do dia que lhe servia de sustento, durante toda a sua errância.

Vemos que isto é criação machadiana, pois, das muitas versões literárias do Judeu Errante, de nenhuma delas extraímos ilações de Ahasverus com o maná enviado por Deus no deserto. Reiteremos de Novinsky (2008), que o Ahasverus de Machado diferencia-se [...] “pois representa a injustiça do mundo e a esperança da humanidade. É a finitude e a plenitude humana” (NOVINSKY, 2008, p. 32-33). No inconformismo com a injustiça, a precedência está em Prometeu, que padecera o “efeito da cólera divina”, ao rebelar-se contra a tirania de Zeus. Já o desconsolo, comum a Brás Cubas e Ahasverus, fundamenta-se na prevalência da injustiça no mundo dos homens. Porque, Brás repercutiu as tristezas e as alegrias das gerações que se sobrepunham, como os Hebreus do cativoiro e os devassos de Cômodo; Ahasverus, nas palavras de Prometeu, viu a “[...] dança alternada da natureza, que dá a mão esquerda a Jó e a direita a Sardanapalo (ASSIS, 1994a, p. 72).⁴⁰

Demais disso, o diálogo mitológico de Viver! é permeado pela visão trágica do mundo, consoante à tradição literária do Ocidente. Ahasverus testemunhou a dissipação de heróis em mitos, a história caindo aos pedaços, os impérios nascerem e ruírem, tudo isso de forma incessante e enfadonha. O apelo trágico conflui-se num cruel sentimento de culpa existencial, suplicio e castigo divinos comum às personagens. Na descrição do suplício de Prometeu e da errância de Ahasverus, o delírio de ambos se alternam na acusação mútua de culpa pelo drama da humanidade. Vemos que essa concepção de mundo não difere da cosmovisão trágica judaico-cristã, desde o Eclesiastes passando pelos Evangelhos. Ahasverus continua com seus olhos delirantes e enfadonhos, contemplando “a mesma alternativa de prosperidade e desolação, desolação e prosperidade, eternas exéquias e eternas aleluias, auroras sobre auroras, ocasos sobre ocasos”. Eis que fora testemunha ocular da trágica saga humana, submersa a todo desespero, dor e “fatalidades do sangue e da carne, conflitos sem fim” (ASSIS, 1994a, p. 73).

⁴⁰ A literatura machadiana é impregnada de alusões bíblicas, quase sempre consorciadas com reminiscências clássicas ou episódios históricos. As alusões de Brás Cubas aos “hebreus do cativoiro” e aos “devassos de Cômodo” refletem esta tendência literária. “Hebreus do cativoiro” refere-se ao relato bíblico do cativoiro dos hebreus na Babilônia, sob a tirania do rei Nabucodonosor II (604-562 a.C). “Devassos de Cômodo” remete a Lúcio Aurélio Cômodo, imperador romano aos 19 anos de idade, no ano de 180 d.C; marcado pela devassidão e perversão de si e de seus vassalos. Enquanto o pai, Marco Aurélio, foi homem de letras, Cômodo deliciava-se com as lutas de gladiadores, sendo ele mesmo um praticante nesta arte de matar. Ahasverus, por seu turno, alude a Jó, o personagem bíblico do livro que leva seu nome, homem caracterizado pela paciência nas perdas da saúde, dos filhos e dos bens; mantendo-se a fé em Deus. E a Sardanapalo, nome dado pelos gregos ao antigo rei Assurbanipal da Assíria (século VII a.C), que levava vida luxuosa e dissoluta. Daí seu nome ter sentido figurativo ligado aos prazeres da carne: luxúria, concupiscência e imoralidade desmedida.

Durante toda sua errância, Ahasverus diz ter visto padecer os homens, a ponto de exclamar, “Toda a humanidade está em mim. Antes de cair no abismo, escreverei nesta pedra o epitáfio de um mundo” (ASSIS, 1994a, p. 74). A procura da morte por Ahasverus é pelo fastio da existência, o *tedium vitae*. Entretanto, de forma paradoxal, o desespero absorvido de todos os homens transformara em vontade de viver. Em Viver!, portanto, não há epitáfio para Ahasverus e a “fina flor de espíritos”, porque, na inexorabilidade do destino também está a redenção. Isto é o que anuncia Prometeu: “Não arrancarás uma letra ao teu destino, ele se cumprirá inteiro” (ASSIS, 1994a, p. 74). O mesmo destino que fizera Ahasverus contemplar o padecimento dos homens na terra, sofrimentos sem fim; admitindo, contudo, que ele próprio não padecera nada. É a supressão da dor, que contraria Artur Schopenhauer, segundo a cosmovisão machadiana do Humanitismo proposto por Quincas Borba.

PROMETEU. __ Tu mesmo, tu, eleito, tu, rei. Sim, Ahasverus, tu serás rei. O errante pousará. O desprezado dos homens governará os homens.

AHASVERUS. __ Titão artificioso, iludes-me... Rei, eu?

PROMETEU. __ Tu rei. Que outro seria? O mundo novo precisa de uma tradição do mundo velho, e ninguém pode falar de um a outro como tu. Assim não haverá interrupção entre as duas humanidades (ASSIS, 1994a, p. 75).

Ahasverus é prenunciado como o elo entre “o mundo passageiro” e “o mundo eterno”, o lugar da “perfeita comunhão do divino com o humano”, onde não haverá dor nem sofrimento. Atentemos para a palavra “tradição” que perdurará no “mundo novo”, segundo o prenúncio prometeico. Observemos pelas Escrituras judaico-cristãs, que a redenção vem dos judeus, a tradição fincou suas raízes na cultura do Ocidente. Não há como negar essa tradição que transcende o tempo e o espaço, pela força de uma ética libertária, tanto no judaísmo quanto no cristianismo. Isto se confirma nas palavras seguintes de Prometeu: “Reviverás assim como a árvore a que cortaram as folhas secas, e conserva tão-somente as viçosas; mas aqui o viço⁴¹ é eterno” (ASSIS, 1994a, p. 75). Temos, assim, o fundamento bíblico do “viço” que faz reviver, descrito no livro de Jó 14:7, *verbis*: “Porque há esperança para a árvore, pois mesmo cortada, ainda se renovará, e não cessarão os seus rebentos (BÍBLIA, AT, 1982, p. 541).

⁴¹ Viço denotando “força vital”, “vigor”, genericamente, a capacidade de florescer de forma contínua e permanente, conforme a literatura bíblica, que usa a árvore como metáfora do ser humano. “O viço é eterno” reflete bem o imaginário judaico-cristão, no sentido de sempre haver possibilidade de redenção. No livro de Salmos 1:3, lemos: “Ele [o justo] é como a árvore plantada junto a corrente de águas, que, no devido tempo, dá o seu fruto, e cuja folhagem não murcha [...]” (BÍBLIA, AT, 1982, p. 565).

Ousemos inferir, que Prometeu concebera Ahasverus como uma insuperável metáfora de perenidade, fundamentada nos elementos mais caros da mística judaico-cristã: a esperança, a tradição, o viço e a redenção. Isto é o que vemos a seguir.

AHASVERUS. — Visão luminosa! Eu mesmo?

PROMETEU. — Tu mesmo.

AHASVERUS. — Estes olhos... estas mãos... vida nova e melhor... Visão excelsa! Titão, é justo. Justa foi a pena; mas igualmente justa é a remissão gloriosa do meu pecado. Viverei eu? eu mesmo? Vida nova e melhor? Não, tu mofas de mim.

PROMETEU. — Bem, deixa-me, voltarás um dia, quando este imenso céu for aberto para que desçam os espíritos da vida nova. Aqui me acharás tranquilo. Vai.

AHASVERUS. — Saudarei outra vez o sol?

PROMETEU. — Esse mesmo que ora vai a cair. Sol amigo, olho dos tempos, nunca mais se fechará a tua pálpebra. Fita-o, se podes.

AHASVERUS. — Não posso.

PROMETEU. — Podê-lo-ás depois quando as condições da vida houverem mudado. Então a tua retina fitará o sol sem perigo, porque no homem futuro ficará concentrado tudo o que há melhor na natureza, enérgico ou sutil, cintilante ou puro (ASSIS, 1994a, p. 75).

Observemos nas palavras de Ahasverus, o grande júbilo pela expectativa de redenção. Seu desejo de “vida nova e melhor” é intenso; mesmo imaginando que Prometeu está a mofar de sua miserável condição. Como as palavras nunca serão suficientes para descrever a plenitude da vida:

PROMETEU. — A descrição da vida não vale a sensação da vida; tê-la-ás prodigiosa. O seio de Abraão das tuas velhas Escrituras não é senão esse mundo ulterior e perfeito. Lá verás David e os profetas. Lá contarás à gente estupefata, não só as grandes ações do mundo extinto, como também os males que ela não há de conhecer, lesão ou velhice, dolo, egoísmo, hipocrisia, a aborrecida vaidade, a inopinável toleima e o resto. A alma terá, como a terra, uma túnica incorruptível (ASSIS, 1994a, p. 75-76).

Atentemos para a expressão “Seio de Abraão” mencionada por Prometeu, como o lugar no qual Ahasverus terá uma vida “prodigiosa” na presença de Davi e dos profetas de Israel. “Seio de Abraão” aparece apenas uma vez na Bíblia (Evangelho de São Lucas 16:19-31). Nessa passagem, consta a parábola de Jesus acerca de um “homem rico”, que “vestia-se de púrpura e de linho finíssimo, e vivia todos os dias regalada e esplendidamente”; em detrimento de “um certo mendigo, chamado Lázaro, que jazia cheio de chagas à porta daquele” (BÍBLIA, NT, 1982, p. 97-98).

Como a morte é o desfecho certo e natural de todos os homens, justos e injustos, assim prossegue a parábola, prenunciando o destino de ambos:

E aconteceu que o mendigo morreu, e foi levado pelos anjos para o Seio de Abraão; e morreu também o rico, e foi sepultado. E no Hades, ergueu os olhos, estando em tormentos, e viu ao longe Abraão e Lázaro no seu seio. E clamando, disse: pai Abraão, tem misericórdia de mim, e manda a Lázaro, que molhe na água a ponta do seu dedo e me refresque a língua, porque estou atormentado nesta chama. Disse porém Abraão: Filho, lembra-te de que recebeste os teus bens em vida, e Lázaro somente os males; e agora este é consolado e tu atormentado. E, além disso, está posto um grande abismo entre nós e vós, de sorte que os que quisessem passar daqui para vós não poderiam, tampouco os que de lá passar para cá (BÍBLIA, NT, 1982, p. 98).

Conquanto a palavra Hades não apareça no conto Viver!, vemos que no texto bíblico está relacionada a seu oposto: o Seio de Abraão. Esta contraposição indica os diferentes destinos das almas de justos e injustos. Com efeito, a Bíblia registra várias passagens envolvendo o julgamento dos homens após a morte. No livro de Daniel, capítulo 12, lemos: “Muitos dos que dormem no pó da terra ressuscitarão, uns para a vida eterna, e outros para a vergonha e horror eterno” (BÍBLIA, AT, 1982, p. 883); profecia confirmada em Apocalipse: “E o mar entregou os mortos que nele estavam; e a morte e o Hades entregaram os mortos que neles estavam; e foram julgados, cada um deles, segundo as suas obras (BÍBLIA, NT, 1982, p. 307).

Podemos inferir, que a crença na imortalidade da alma e sua punição *pos mortem* derivam de um substrato místico comum às culturas judaico e gentílica. Isto pode ser constatado n’A *República*, de Platão. Nesta obra encontramos as narrativas de suplícios e recompensas aos mortos. Às almas dos justos: “recompensas e dádivas” (PLATÃO, 614a, 2001, p. 484); às almas dos ímpios: suplícios, “penas e castigos” (PLATÃO, 616b, 2001, p. 487); em similaridade, portanto, com as profecias judaico-cristãs. A predição prometeica sobre o destino de Ahasverus reflete esta simbiose místico-cultural. Isto torna-se mais evidente nesse oráculo de Prometeu que reporta aos dois “mundos”. As palavras do titão grego são significativas, por revelar as agruras deste mundo ambíguo e imperfeito, de “grandes ações” e de males sem fim. Prometeu sintetiza a natureza da alma humana, eivada de paixões e de incontáveis vícios que tanto a maculam. Disto depreendemos, que se a utopia redentora de Prometeu afasta do “sonho de Campanella”, por haver na Cidade do Sol “delitos e enfermidades”, como Ahasverus constatara; ela aproxima da promessa cristã de salvação, com a alma revestida de “uma túnica incorruptível”.

Podemos perceber o reflexo da criação poética machadiana, contrariando as tendências dogmáticas de seu tempo, na transfiguração da realidade. Segundo Massaud Moisés (2001), o sentimento humano de Machado de Assis transitava na dissonância para, como todo ficcionista laborar no “‘outro mundo’, que é o da sua imaginação. E, como se estivesse ‘morto para este mundo’”, permitia a Machado “[...] afirmar a sua condição de criador de universos imaginários, de pararealidades. Numa palavra, a sua condição de criador/revelador de utopias” (MOISÉS, 2001, p. 62). Assim, vemos a contribuição da literatura machadiana para a causa judaica, ao “dar a conotação messiânica e humanista” ao Judeu Errante, conforme Anita Novinsky (2008). Para a historiadora:

O símbolo tradicional do pecador se adapta à realidade contemporânea da emancipação dos judeus. O errante simboliza agora a consciência nacional judaica. No plano psicológico, Ahasverus é ambivalente, pois encarna ao mesmo tempo o homem condenado por ter recusado a revelação e o homem salvo pois conhecia melhor que todos os outros, os erros humanos. Também no plano sociológico, o maldito se torna nos fins do século XIX, o homem de todos os tempos (NOVINSKY, 2008, p. 31).

Anita Novinsky parece resumir bem, a reconfiguração machadiana do Judeu Errante. Em *Viver!* prevalece o amor pela vida, malgrado a dura contingência, e a esperança de redenção como recompensa divina. Desta escrita dialógica e intertextual bíblico-filosófica extraímos a relação imaginária entre Deus e o homem, o céu e a terra, o sagrado e o profano, o divino e o terreno. Pois, se Prometeu fora o prenunciador do destino de Ahasverus, num “mundo eterno” em que será rei; Ahasverus, por seu turno, torna-se o novo Hércules de Prometeu, aquele que ao mesmo tempo o prende e o liberta em nome da humanidade.

Em *Viver!*, a utopia preconizada por Prometeu guarda similaridade bíblica, tendo no Judeu Errante a prefiguração providencial de redenção para os peregrinos e rejeitados deste mundo. Lembremos que Ahasverus disse representar “a força dos desesperos milenários. Toda a humanidade está em mim” (ASSIS, 1994a, p. 74). Daí o grande significado da própria fala consoladora de Ahasverus: “Não é demais para resgatar o profundo desprezo em que vivi. Onde uma vida cuspiu lama, outra vida porá uma auréola” (ASSIS, 1994a, p. 76). O desejo de viver transcende e transfigura Ahasverus e toda a “flor dos espíritos” num “mundo ulterior e perfeito. Ousemos inferir com o eu-lírico cabralino, que ao refazer o Judeu Errante, Machado não aceitara para o homem a “pontuação fatal”, porque não usara “o inevitável ponto final”.

Inferimos, da reconfiguração literário-metafísica de *Viver!*, a conformação bíblica da ausência de morte, porque a vida continua no “seio de Abraão”. Nesse ponto, chegamos ao clímax do encontro cênico Prometeu-Ahasverus; tudo parece consumir-se no plano onírico-alegórico de pura transcendência. Isto é o que pressentimos da intervenção do narrador ao anunciar que Ahasverus “continua sonhando” e que “as duas águias aproximam-se”. Neste plano mitológico, as águias dialogam:

Uma águia.⁴² — Ai, ai, ai deste último homem, está morrendo e ainda sonha com a vida.

A outra. — Nem ele a odiou tanto, senão porque a amava muito (ASSIS, 1994, p. 76).

As águias que simbolizam a transcendência na cultura judaica, parecem não compactuar com a possibilidade de redenção de Ahasverus. Uma das águias ironiza “o sonho com a vida” do moribundo judeu prestes a morrer. A outra, no entanto, relembra que Ahasverus não odiou a vida, “senão porque a amava tanto”. O sonho como fresta do espírito, concebido por Sigmund Freud (1856-1939) e antecipado por Machado, teve sempre importância na existência e no destino do homem. Isto também encontra amparo na Bíblia, pois, na tradição judaico-cristã, o sonho é concebido como manifestação do sagrado na revelação do futuro. A partir daí, podemos dizer que tudo fica na ordem do imaginado e do sonhado, o emblemático e misterioso “mundo ulterior e perfeito”, anunciado por Prometeu em *Viver!*

Oportuna a crítica de Thomas Sträter (2009), acerca dos contos machadianos permeados de “confusão da realidade com o irreal do mundo dos sonhos e dos desejos”, estabelecendo a dúvida “se foi sonhado ou real”. Para Sträter, “Isso também não importa no mundo da literatura, porque a única realidade que é significativa nele é a realidade das palavras” (STRÄTER, 2009, p. 124). É, pois, nesta “realidade das palavras” que julgamos inserir o conto *Viver!* A linguagem literária machadiana é criadora, na articulação de inversões imaginárias. Demais disso, em *Viver!* temos um discurso utópico de remissão de culpa e redenção que contraria o próprio determinismo mítico e cultural-religioso do Ocidente. Lembremos que na cosmovisão artística machadiana “filosofia e metafísica não se conflitam” (REALE, 1982, p. 5).

⁴² Segundo A. Novinsky, “Na tradição ocidental a águia é dotada de poderes excepcionais. Apesar de não ser imortal, possui um poder de rejuvenescimento. Sempre aparece acompanhando deuses e heróis. Na tradição bíblica a imagem da águia expressa a transcendência, estado superior dos anjos. Ezequiel I,10. Apocalipse 4, 7-8” (NOVINSKY, 2008, p. 34). A águia foi adotada como sinônimo de poder e domínio desde a antiguidade. Fora símbolo do Império Romano, do Império Napoleônico, do Império Russo e do Nazismo; é a ave símbolo dos Estados Unidos e de outros estados modernos.

Fiquemos, portanto, no plano metafísico e afastemos as conjecturas tendentes a descaracterizar o consolo espiritual da mística judaico-cristã, como saída para o assombroso abismo existencial do ser humano. Acresce-se o sentimento de “desconsolo do Eclesiastes”, que mais tarde fora desaguar no consolo do sermão da montanha, manifestado na experiência pessoal metafísica do ‘cantochoão’, em que o cronista Machado vê a pessoa de Jesus. Em *Viver!* prevalece essa mística, materializada pela promessa de “vida prodigiosa” de Ahasverus no “mundo ulterior e perfeito”. Este é, pois, o lugar onde Ahasverus verá “Davi e os profetas”, e que não é outro senão o “Seio de Abraão” das Sagradas Escrituras, segundo as próprias palavras de Prometeu. O que parece incompatível num primeiro momento, torna-se mais um traço revelador da simbiose cultural judaico-gentílica do Ocidente. Como podemos inferir, Machado de Assis em *Viver!* preserva a tradição judaico-cristã, que prevalecerá até mesmo no “Seio de Abraão”, o “mundo ulterior e perfeito”.

Aventamos essa hipótese, que nos parece ser bem demarcada em *Viver!*, a ponto de Prometeu - um semideus mitológico, ser o prenunciador de profecias bíblicas. Prometeu tem sido lembrado durante toda a formação do imaginário e consolidação da cultura ocidental como símbolo de ousadia e coragem. O simbolismo cultural do mito de Prometeu continua a ressoar por meio da literatura machadiana, sob um olhar libertário e humanista. O mesmo pode-se dizer em relação ao Judeu Errante, com toda sua carga simbólica, ainda mais significativa do que quando composto em fins do século XIX. Portanto, em *Viver!* vemos a força do imaginário no uso de símbolos e metáforas para, a partir da trágica contingência humana, formular uma utopia transcendente. Valhamos da expressão de Todd Garth (2009), para concluirmos que *Viver!* infunde **“a esperança pela transcendência”** (GARTH, 2009, p. 147 - grifo nosso). O conto *Viver!* reflete, verdadeiramente, a simbiose cultural, na apropriação das místicas trágico-dionisíaca e judaico-cristã. Diante desta constatação e de todos os demais fundamentos expostos neste trabalho, defendemos que na recriação literária do mito do Judeu Errante, Machado de Assis promove a reinvenção do imaginário e a subversão da cultura.

CONCLUSÃO



*The National Anthem of Israel
Hatikvah – The Hope*

kol od balevav p'nimah	כָּל עוֹד בְּלֵבָב פְּנִימָה
nefesh yehudi homiyah	נֶפֶשׁ יְהוּדִי הוֹמִיָּה
ulfa'atey mizrach kadimah	וּלְפָאֲתֵי מִזְרָח קְדִימָה
ayin l'tzion tzofiyah	עֵין לְצִיּוֹן צוֹפִיָּה
od lo avdah tikvatenu	עוֹד לֹא אָבְדָה תִּקְוַתֵּנוּ
hatikvah bat shnot alpayim	הַתִּקְוָה בַּת שָׁנוֹת אֲלָפִים
l'hiyot am chofshi b'artzenu	לִהְיוֹת עַם חֶפְשִׁי בְּאַרְצֵנוּ
eretz tzion v'yerushalayim	אֶרֶץ צִיּוֹן וִירוּשָׁלַיִם
l'hiyot am chofshi b'artzenu	
eretz tzion v'yerushalayim	

As long as deep in the heart,
The soul of a Jew yearns,
And forward to the East
To Zion, an eye looks
Our hope will not be lost,
The hope of two thousand years,
To be a free nation in our land,
The land of Zion and Jerusalem.

Encimamos a conclusão com o poema *Hatikvah*⁴³ [A Esperança], que tornou-se o hino nacional do Estado de Israel. E o fizemos em sede de homenagem aos judeus do mundo inteiro, povo que atrevemo-nos descrever por força do *corpus* de nossa pesquisa. A esperança que emerge da dor e do sofrimento da nação judaica vivendo na diáspora, representa a superação da injustiça e a busca da liberdade. A esperança sempre teve significado transcendente no imaginário judaico; a vinda do Messias e o anseio do retorno à terra prometida para vida plena no lar nacional judeu. “Uma das características do povo judeu, justificativa para a incrível sobrevivência, é a perseverança nas suas crenças e valores” (NISKIER, 2008, p. 12).

⁴³ *Hatikvah* (no alfabeto hebraico [אֶחָדָה עֵלְמָה] *Enquanto no profundo do coração/A alma de um judeu arder/E na direção do Oriente/Para Sião os olhos se voltarem/Nossa esperança não estará perdida/A esperança de dois mil anos/De ser uma nação livre em nossa terra/A terra de Sião e Jerusalém/Nossa esperança não estará perdida/A esperança de dois mil anos/De ser uma nação livre em nossa terra/A terra de Sião e Jerusalém* (tradução nossa). Poema do poeta judeu polonês Naftali Herz Imber (1856-1909), composto em 1878 e musicado em 1888 por Samuel Cohen. Adotado oficialmente como hino pelo 1º Congresso Sionista em 1897, a letra sofreu modificações e, foi cantado pela primeira vez durante a cerimônia de declaração de independência de Israel aos 14 de maio de 1948. No entanto, somente no ano de 2004, *Hatikvah* passou a ser oficialmente o Hino Nacional do Estado de Israel. Informações adaptadas de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hatikvah> - <https://en.wikipedia.org/wiki/Hatikvah>.

No ano 70 da era cristã houve a grande diáspora do povo judeu, seu retorno como nação somente ocorreria no século XX, com a criação do Estado de Israel, em 1948. Esse fato extraordinário da história humana fora antecedido por expulsão, discriminação, segregação, sofrimento e massacres da Inquisição ao Holocausto. A vida sob jugo, as fugas e os exílios constantes marcaram os filhos de Abraão desde a antiguidade. Atentemos para a prefiguração bíblica do povo judeu em tudo o que diz respeito a vida do homem na face da terra, desejos, sonhos, frustrações e esperança. Registremos que as profecias bíblicas inscrevem-se num sentido figurativo duplo: histórico-secular e religioso-espiritual. Isto tem sido desde o êxodo do povo hebreu do Egito, e sua errância pelo deserto, simbolizando a peregrinação humana na terra. Como acentua Thiago Saltarelli (2013) a respeito da prefiguração bíblica:

Cada acontecimento do *Antigo Testamento* prefigura um acontecimento do *Novo Testamento*, isto é, estabelecem-se analogias entre os acontecimentos narrados em ambos de forma que aqueles do *Novo Testamento* são lidos e entendidos como uma repetição dos fundamentos dos eventos e profecias do *Antigo Testamento* (SALTARELLI, 2013, p.147).

Nesse sentido, há na Bíblia uma profecia, cujo cumprimento, ressalvada a alegoria espiritual designativa ao triunfo da redenção messiânica; fora também atribuída ao fato histórico da criação de Israel na terra de seus ancestrais. A referida profecia consta do livro de Isaías, capítulo 66:8, *verbis*:

Quem jamais ouviu tal coisa? Quem viu coisa semelhante? Pode, acaso, nascer uma terra num só dia? ou nasce uma nação de uma só vez? Pois, Sião, antes que lhe viessem as dores, deu à luz seus filhos. (BÍBLIA, AT, 1982, p. 746).

Esta profecia, designativa do retorno do povo de Israel, sob um estado criado “num só dia”, correlaciona-se ao respectivo fato histórico do movimento sionista. A mesma profecia de Isaías infunde a esperança cristã do retorno glorioso de Jesus Cristo, com o nascimento “de uma só vez” da Sião Celestial. Diáspora, errância e redenção são termos que ressoam na história do povo judeu. O aspecto metafísico da cultura judaica e sua carga simbólica prevalecem no imaginário ocidental. A relação entre a errância judaica e a peregrinação cristã é figurativa, pois, a mesma profecia de Isaías, significa para os eleitos, a redenção na Sião Celestial. A palavra esperança tornou-se emblemática e significativa no imaginário judaico-gentílico do Ocidente. E, especificamente, em relação aos judeus, a questão judaica aflora e transcende na recriação do Judeu Errante em Viver!, sob a égide da esperança redentora.

De seu olhar judaico, que culminou com a recriação do Judeu Errante, nosso autor transfigurou a realidade numa simbiose cultural, apropriando-se de elementos da mitologia grega e da mística judaico-cristã. Enigmática é a esperança concebida por Prometeu diante da tirania de Zeus, segundo a tragédia de Ésquilo. Pois, se a esperança fora dada por Zeus como um dos males da caixa de Pandora; o semideus Prometeu transgride, concebendo-a como um bem à humanidade. A esperança prometeica torna-se ainda mais preciosa, quando o bem maior está em jogo: a vida. Ahasverus, como todo homem, mesmo diante da morte iminente, ainda sonha com a vida. Reiteremos aqui o brado prometeico “[...] **que Júpiter, usando seu invencível poder, precipite meu corpo nos abismos do Tártaro; faça ele o que fizer!.. eu hei de viver!**” (ÉSQUILO, 2005, p. 67 – grifo nosso).

A força do brado de Prometeu ressoou em Viver!, o mesmo titã que infunde a esperança, prenuncia a redenção de Ahasverus como metáfora da redenção da humanidade. Porque, durante séculos o mito do Judeu Errante personificou o povo judeu, que despertava medo e ódio nas mentes medievais (DELEMEAU, 1990). Como deturpação da própria Bíblia, a culpa pela crucificação de Jesus foi atribuída aos judeus. Isto gerou toda a repulsa e segregação, que culminou nas barbáries da Inquisição e do Holocausto. O velho andarilho carregara a pecha de *cholera-morbus*, numa clara referência aos judeus da diáspora. A personificação de Ahasverus com o judeu diaspórico contribuiu para sustentar a rejeição do povo considerado deicida.

Por isso, a nosso sentir, Viver! reelabora toda a prefiguração e experiência transcendente na ressurgência de Ahasverus. Em Viver!, “Ahasverus passa de uma lenda antissemítica a um símbolo político e nacional”; segundo declara Anita Novinsky (2008). Para a historiadora, “o símbolo tradicional do pecador se adapta à realidade contemporânea da emancipação dos judeus. O errante simboliza agora a consciência nacional judaica” (NOVINSKY, 2008, p. 31). A figura mitológica de Ahasverus foi reinventada e inserida num outro lugar, em que morte significa vida - Viver! Machado refez o Judeu Errante sob a égide da esperança na redenção da humanidade, como uma utopia transcendente. O significado do Judeu Errante em Machado de Assis, portanto, transcende até mesmo o fascínio que esta personagem mítico-alegórica sempre exercera e ainda exerce na literatura e nas artes em geral. Daí termos transcrito de nosso autor, seu sentimento de justiça, o “horror a toda superioridade” e a recusa à imposição “de fatos e de homens”. Relatamos a liberdade literária machadiana em declarar “fatos transcendentais” e “homens extraordinários”.

De Machado destacamos seu gosto pela imaginação e poesia, e seu amor pela vida, pois, mesmo diante de intensa inquietação existencial, formula uma típica simbiose, em que razão e sandice, vida e morte constituem-se no oxímoro característico de sua obra (STRÄTER, 2009, p. 92). As reflexões filosófico-metafísicas foram traduzidas em sua poética, eivada de citações bíblicas e reminiscências clássicas. Vimos que em Machado, filosofia (“leve e ridente”) e metafísica não se conflitam (REALE, 1982, p. 5); e o riso é a fuga para mitigar o “horror de viver neste mundo” (OLIVER, 2009, p. 167). A visão de mundo de Machado é tragicômica, perdendo todas as ilusões ainda na meia idade. Mas, ao contrário do que se imagina, seu pensamento não se distancia da mística judaico-cristã. A cosmovisão trágica machadiana coaduna com os fundamentos bíblicos do desconsolo do Eclesiastes. Em *Viver!* essa conformação se faz presente, ao apropriar-se de elementos da própria mística judaico-cristã, da qual originara o mito do Judeu Errante. Ahasverus alcança sua redenção no Seio de Abraão das Sagradas Escrituras.

Entretanto, diante de uma “criação fabulosa”, consoante a expressão machadiana acerca do Judeu Errante, havemos de atentar para o alargamento de seu significado. Sob a simbiose judaico-gentílica, *Viver!* parece mostrar o assombroso abismo existencial a que toda a humanidade se encontra. A julgar pelas circunstâncias do mundo atual, o homem, como agente da história, caminha a passos largos para a autodestruição. Essa é a conclusão a que chegara José Murilo de Carvalho (2012), ao encerrar o ciclo de palestras acerca das diferentes visões da História, em Santo Agostinho, Maquiavel, Ortega y Gasset e Giambattista Vico. Das considerações do acadêmico da Academia Brasileira de Letras, transcrevemos o que segue:

Creio que essas visões de história, de fim de história, de progresso indefinido, seja na vertente marxista seja do liberalismo, estão razoavelmente desacreditadas. Estamos num mundo com ausência de utopias, o futuro hoje se nos comanda é pela catástrofe ... e pela utopia não há nem laicas nem religiosas, nem transcendentais nem imanentes. Não há uma certeza em relação ao próprio sentido da história e a seu percurso evolutivo. O homem continua como agente dessa história, não há dúvida sobre isso, mas agora, como agente da história pode ser autor do apocalipse, isto é, a própria destruição do ser humano. São tempos a meu ver, na minha concepção, de insegurança e de incerteza, e talvez neste momento em vez de recorrer a filósofos e historiadores, talvez nós pudéssemos recorrer aos poetas (e faço isso em homenagem aos poetas da Academia). Creio que alguns veem a história como Macbeth via a vida; a vida, a história por analogia, é um conto narrado por um idiota cheio de sonho e fúria significando nada. Outros se deixam ficar na perplexidade anotada por outro poeta “o dia não veio, o bonde não veio, o riso não

veio, não veio a utopia e tudo acabou e tudo fugiu, e tudo mofou e agora José?” Outros ainda acham uma saída na resignação do poeta tísico, diante do diagnóstico do médico, a única coisa a fazer é tocar um tango argentino. Mas, eu creio, que talvez o mais adequado para a situação de hoje, seria alguns versos escritos há 25 séculos atrás e colocados na boca de Prometeu, acorrentado à rocha por Zeus. Como se sabe, Zeus, o deus máximo tinha planejado extinguir a raça humana – o apocalipse grego; e que o semideus Prometeu decidiu salvar, e aqui o diálogo de Prometeu preso à rocha com o Coro [das Ninfas].⁴⁴

CORO: Fizeste algo além do que nos contaste?

PROMETEU: Fiz com que os homens deixassem de antever sua ruína. Ou: [deixassem de antever a própria morte] (cf. outra versão).

CORO: Que remédio lhes deste para essa doença?

PROMETEU: Infundi neles cegas esperanças.

CORO: Foi um grande presente que deste aos homens.⁴⁵

As considerações de José Murilo de Carvalho (2012), confrade, portanto, de Machado de Assis na ABL, demonstram a atualidade da obra de nosso bruxo. Entretanto, ousaríamos discordar de Carvalho, apenas no que tange à “ausência de utopia”. Com fulcro nos demais autores que fundamentam a análise do *corpus* desta pesquisa, podemos assegurar que as utopias subsistem. Concebemos o conto *Viver!* como uma utopia transcendente, que dada a densidade conceitual bíblico-filosófica, pode ser laica ou religiosa. Fica valendo a recorrência a poetas, no nosso caso, Machado de Assis. Pois, para Nicolau Sevcenko “a literatura fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram”. A literatura “é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos” (SEVCENKO, 1999, p. 21); o que se ajusta tanto a Prometeu quanto a Ahasverus.

Para Massaud Moisés, a utopia é uma “categoria inerente à imaginação literária” que “desliza à flor da água”. Machado nos remete “a um mergulho na utopia, sempre colocada ao nosso alcance” Em Machado, [a utopia] “flutua submersa nas profundezas. E essa diferença é tudo” (MOISÉS, 2001, p. 68). Podemos, como base em Massaud Moisés, afirmar que em *Viver!*, “mais uma vez a plurissignificação machadiana exibe toda a sua força” (MOISÉS, 2001, p. 74).

⁴⁴ O 8º Ciclo de Conferências: Visões da História, da Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro – setembro e outubro de 2012, sob a coordenação de José Murilo de Carvalho. Felipe Charbel: “A História em Maquiavel”; Acadêmico Tarcísio Padilha “História e historicidade em Santo Agostinho”; Arno Wehling: “A História como sistema em Ortega y Gasset”; Acadêmico Sergio Paulo Rouanet: “O fim da História?”; e Acadêmico Marco Lucchesi: “A História em Giambattista Vico”.

⁴⁵ As alusões de J. M. de Carvalho aos poetas: Macbeth é a personagem da peça homônima, de Shakespeare; o outro poeta “o dia não veio ...” é Carlos Drummond de Andrade; o poeta tísico é Manuel Bandeira; o diálogo de Prometeu com o Coro de Ninfas consta da tragédia de Ésquilo “Prometeu Acorrentado”. Transcrição nossa, fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f5PAbf-e3Qc>.

Aquele que transfigurou literariamente a dura realidade da luta pela vida e o fastio da existência, não poderia deixar perecer o mísero Ahasverus. O condenado a vagar até o fim dos tempos haveria de encontrar sua redenção na arte utópica machadiana. Ao recriar o Judeu Errante sob a tradição utópica simbiótica, Machado reinventa o imaginário e subverte a cultura popular religiosa. Em *Viver!*, Machado está inteiro como escritor, porque nesse conto em forma de diálogo, está consagrado o dramaturgo e teatrólogo, o poeta, o cronista, o contista e o prosador. No conto *Viver!*, portanto, as hipóteses sublimam-se na arte, viver é representar no palco do mundo.

Com Santo Agostinho, nosso bruxo sabia que o tempo é eternidade, “passado, presente e futuro se encontram na consciência do homem”.⁴⁶ Machado tinha plena consciência de sua literatura definitiva, feita para a posteridade. Por isso ele é contemporâneo, no sentido de “contemporaneidade” explicada por Giorgio Agamben: “[...] uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 59). O utopista Machado antecipa o tempo eternidade, sendo precursor dos existencialistas. Antecipa Freud: o sonho como realização do desejo é “fresta do espírito”. De Machado de Assis, Arnaldo Niskier afirma: “O que distingue o grande escritor dos demais é o sentido de eternidade que marca a sua obra” (NISKIER, 2008, p.15). Miguel Reale (1982) também pontifica que “os grandes espíritos dialogam com o futuro” (REALE, 1982, p. 21).

Daqui da posteridade, contemplamos o desfile dos séculos, tal qual o fizeram Prometeu, Ahasverus e Brás Cubas. A mesmice prevalece implacável sobre a vida dos homens, como no *Eclesiastes*, “não há nada de novo debaixo do sol”. Nessa “harmoniosa confluência” entre vida e arte, viver é lutar (*struggle for life*) e representar continuamente no palco do mundo; ainda que isto signifique “um interminável trabalho de Sísifo”⁴⁷ (MOÍSES, 2001, p. 53). A errância continua e os mistérios da vida e da morte a nos desafiar, porque entre o Hades e o Seio de Abraão jaz o abismo intransponível (BÍBLIA, NT, 1982, p. 98). Vivemos tempos não menos tragicômicos, num mundo em que a vida resiste, mas, cada vez mais sob assustadora disponibilidade. Tendo, pois, a morte como a única certeza, a utopia torna-se o lugar da “imaginação literária” (MOISÉS, 2001); consoante a mística judaico-cristã.

⁴⁶ Parte do conceito de tempo formulado por Santo Agostinho, expressado também na exposição de José Murilo de Carvalho, no encerramento do Ciclo de Conferências da ABL.

⁴⁷ O mito de Sísifo (mitologia grega), condenado a empurrar uma pedra até o topo de uma montanha, repetidamente, sendo que, toda vez que estava quase alcançando o topo, a pedra rolava novamente.

Se a existência é dolorosa, caracterizada por perdas e frustrações, e não fazemos mais do que repetir o interminável trabalho de Sísifo; resta-nos a utopia e o delírio. Na lição de Massaud Moisés, utopia e delírio se conjugam: “o delírio, furtando-lhe a razão por momentos, empresta-lhe uma lucidez transcendental” (MOISES, 2001, p. 66). Daí que delírio, sonho e realidade se equivalem. Diríamos com Thomas Sträter: “no mundo da literatura” não há distinção entre o “real” e o “sonhado”, “porque a única realidade que é significativa nele é a realidade das palavras” (STRÄTER, 2009, p. 124).

Figura 1 - o mito de Sísifo

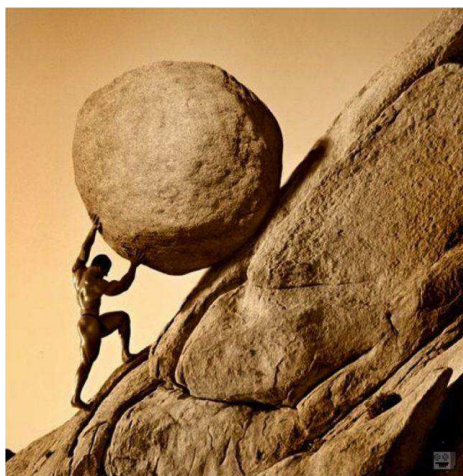
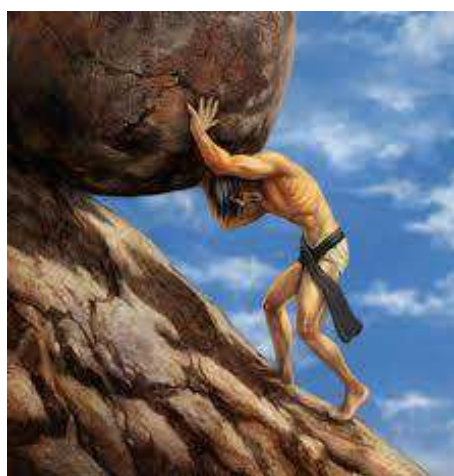


Figura 2 - Sísifo: maldade e absurdo



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sísifo>

Da simbiose de Viver! podemos extrair as vias de libertação, no enfrentamento de nossas perplexidades - a esperança permanece. Em Machado “a alma é cheia de mistérios”, título do capítulo 37 de Dom Casmurro. No dizer de Raymundo Faoro (1988), “o sentimento do homem diante do mundo sugere o *mysterium tremendum*, o mistério que faz tremer” (FAORO, 1988, p. 385). Isto revela nossa fragilidade no mundo, que nos faz semelhantes a Brás Cubas, que mesmo do outro lado do mistério, “[...] ainda polemiza com Deus, porque não queimou todas as dúvidas” (FAORO, 1988, p. 404). Temos que, “a dúvida”, a apalpar “o mármore da verdade”, jamais descubra a “fenda necessária”. Desta utopia prometeica extraímos o “fascínio pelo mistério” - da vida e da morte - infundido por Machado de Assis, ao revolver muitos enigmas na recriação do Judeu Errante. Diante disso, declamemos com Carlos Drummond de Andrade: “bruxo alusivo e zombeteiro, que revolves⁴⁸ [em nós] tantos enigmas”!

⁴⁸ 1 Do verbo “revolver”, muita vez confundido com o verbo “resolver” em reproduções do poema drummondiano, induzindo a erro de análise. Constatamos que o verbo empregado por Drummond é “revolver”, cuja polissemia permite múltiplas acepções. No poema, “revolver” pode significar: “pensar muito sobre algo; meditar profundamente, fazendo cogitações”; ou no sentido figurado: “trazer algo à memória ou à lembrança; relembrar, rememorar”. Fontes: <http://www.aulete.com.br/revolver> <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=revolver>

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA sagrada: antigo e novo testamento. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1982.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALENCAR, José de. **O teatro brasileiro** (A propósito d'O Jesuíta). In: COUTINHO, Afrânio (Org.) Caminhos do pensamento crítico. Vol. 1. Rio de Janeiro: Americana/ Prolivro, 1974, p. 179-195.

ALVES, Castro. **Obra completa**. São Paulo: Nova Aguilar, 1986.

AMPARO, Flávia Vieira da Silva. **“Sob o véu dos versos”**: o lugar da poesia na obra de Machado de Assis. 2008. 346 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/doutorado/AmparoFVS.pdf>> Acesso em: 13 jun. 2016.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A vida passada a limpo**. In: Reunião: 10 livros de poesia. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, 280 p.

_____. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.

A SANCTA BIBLIA. Contendo o Velho e o Novo Testamento, traduzidos em português pelo padre Antonio Pereira de Figueiredo. Londres (UK): impressa na officina de B. Bensley, em Bolt-Court, Fleet-Street, 1821, 1.041 p.

ASSIS, Machado de. Viver! In: _____. **Várias Histórias**. Obra Completa, Machado de Assis, vol. II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a, p. 71-76. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn005.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2015.

_____. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Obra Completa, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994b, 140 p. Publicado originalmente em folhetins, a partir de março de 1880, na Revista Brasileira. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm05.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

_____. **Dom Casmurro**. Obra Completa de Machado de Assis, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994c, 128 p. Publicado originalmente pela Editora Garnier, Rio de Janeiro, 1899. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm08.pdf>> Acesso em: 2 dez. 2016.

_____. **Quincas Borba**. Obra Completa, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994d, 158 p. Publicado originalmente em folhetins, de 1886 a 1891. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm07.pdf>> Acesso em: 25 nov. 2016.

_____. **Americanas**. Obra Completa, Machado de Assis, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994e, p. **19-33**. Publicado originalmente no Rio de Janeiro, por B.-L. Garnier, em 1875. <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/poesia/maps03.pdf>> Acesso em: 5 nov. 2016.

_____. **Ocidentais**. Obra Completa, Machado de Assis, vol. III, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994f. Publicado originalmente em Poesias Completas, Rio de Janeiro: Garnier, 1901. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/poesia/maps05.pdf>> Acesso em: 5 nov. 2016.

_____. **A semana**. Obra Completa de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994g. Publicado originalmente na Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, de 24/04/1892 a 11/11/1900. 426 p. <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macrc12.pdf>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

_____. **Os imortais** (lendas). Obra Completa, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994h. 3 p. Publicado originalmente em O Espelho, Rio de Janeiro, 18 e 25/09/1859. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/miscelanea/mams01.pdf>> Acesso em: 20 dez. 2016.

_____. **Ao Acaso** (Crônicas da Semana). Obra Completa, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1937a. 114 p. Publicado originalmente no Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, de 12/06/1864 a 16/05/1865. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macrc04.pdf>> Acesso em: 17 jan. 2017.

_____. **Cartas Fluminenses**. Obra Completa de Machado de Assis, Edições W.M. Jackson, 1937b. 6 p. Publicado originalmente em Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1867. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macrc05.pdf>> Acesso em: 4 nov. 2016.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BAYARD, Jean-Pierre. **A história da lendas**. Tradução de Jeanne Marillier. Edição Eletrônica, 2002. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/lendas.html>> Acesso em: 13 dez 2016.

BLOOM, Harold; ROSENBERG, David. **O Livro de J**. Tradução de Monique Babluena. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Trad. de Torrieri Guimarães. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

BORGES, Valdeci Rezende. **Religiosidades em Machado de Assis**. In: Opsi, Revista do NIESC, V. 2, N. 1, Jan/Jun, 2002. Disponível em: <<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/3224606.pdf?1375215109>>. Acesso em: 15 dez 2016.

_____. **Imaginário Familiar**: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis. Uberlândia: Aspectus, 2007.

_____. **História e Literatura**: Algumas Considerações. Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, junho/ 2010. UFG ISSN: 2175-5892. Disponível em: <http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO__BORGES.pdf> Acesso em: 11 abril 2016.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. 4 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, 237 p.

_____. **Machado de Assis**: cadeira, 23, ocupante 1 (fundador). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2011, 68 p.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é o folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A Grécia de Machado de Assis**. In: Kléos, Revista de Filosofia, n. 5/6, 2001, p. 125-144. Disponível em: <<http://pragma.ifcs.ufrj.br/kleos/K5/K5-JacynthoLinsBrandao.pdf>> Acesso em: 21dez 2016.

_____. **Elogio da polimatia**. In: BRANDÃO, Rute de Souza (Org.). Suplemento Literário. Edição Especial. Belo Horizonte: Oficinas da Imprensa Oficial de Minas Gerais, 2008, p. 10-13.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986.

CAMPANELLA, Tommaso. **A cidade do Sol**. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, 2008. (Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal).

CANDIDO, Antonio. **A vida ao rés-do-chão**. In: CANDIDO, Antonio [et al.]. A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p.13-22.

_____. **Iniciação à literatura brasileira**: resumo para principiantes. 3 ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Holocausto: História e Memória**. In: Histórias de Muitas Vidas... Metodologia e Novas Abordagens, Curitiba, 2008. Disponível em: <http://www.arqshoah.com.br/uploads/jornada/2/JORNADA11_131108052438.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2015.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1988.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Edusp, 1999.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. **Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico**. In: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p.179-192. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005/1144>> Acesso em: 3 ago. 2016.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

_____. **Simulacro e poder**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

Ciclo de Conferências: Visões da História, 8º, 2012, Rio de Janeiro. CARVALHO, José Murilo de. (Coord.) **Academia Brasileira de Letras**. 23 out 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f5PAbf-e3Qc>> Acesso em: 11 nov. 2016.

COSTA, Ricardo da. **As raízes da transcendência medieval**. Conferência proferida em 26 de setembro de 2011. Disponível em: <http://www.ricardocosta.com/sites/default/files/pdfs/as_raizes_classicas_da_transcendencia_medieval.pdf>. Acesso em: 9 set 2015.

COTRIM, Gilberto. **História Global**. 5 ed. São Paulo: Saraiva, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **Machado de Assis na literatura brasileira**. In: Machado de Assis – Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DI MUNNO, Amina. **Influências italianas em alguns contos de Machado de Assis: umas traduções**. In: NUNES, B; MOTTA, S. V. (Orgs). Machado de Assis e a crítica internacional. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 181-196.

DORÉ, Gustave; DUPONT, Pierre. **A Lenda do Judeu Errante** (Paris: 1862). Tradução de David Jardim Junior. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Villa Rica, s/d.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário – introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. 3 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

EIKHENBAUM, B. **Sobre a teoria da prosa**. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.), Teoria da literatura: formalistas russos. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 157-168.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ERASMO, de Rotterdam. **Elogio da Loucura**. Tradução de Deocleciano Torrieri Guimarães. São Paulo: Rideel, 2003.

ÉSQUILO. Prometeu acorrentado. Tradução de J. B de Melo e Souza. Versão para e.Book. e.BookBrasil.com. 2005. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/prometeu.pdf>> Acesso em: 13dez2016.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis**: a pirâmide e o trapézio. 3 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FERREIRA, Jerusa Pires. **O Judeu Errante**: a materialidade da lenda. Revista Olhar, São Carlos, UFSCAR, Ano II, n. 3, p. 24-30, maio 2000. Disponível em: <<http://www.olhar.ufscar.br/index.php/olhar/article/viewFile/21/20>> Acesso em: 11 fev. 2016.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média**: Nascimento do Ocidente. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **As Utopias Medievais**. São Paulo, Brasiliense, 1992.

FURLAN, Osvaldo Antônio. **A. Latim para o português – gramática, língua e literatura**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. Rio de Janeiro: Ediouro, São Paulo: Publifolha, 1997, 255 p.

GARTH, Todd. **“Viu o que era”**: A ética, a representação e o olhar schopenhaueriano em Quincas Borba. In: NUNES, B.; MOTTA, S. V. (Orgs). Machado de Assis e a crítica internacional. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 129-150.

GLEDSON, John. **Uma lição de história**: Conto de Escola de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís (Org.). A biblioteca de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2001, p. 359-372.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Prometheus**. In: **Poemas**. Antologia, versão portuguesa, notas e comentários de Paulo Quintela. Coimbra: Centelha, 1979. Disponível em: <<http://antoniocicero.blogspot.com.br/2012/04/jw-goethe-prometheus-prometeu-trad-de.html>> Acesso em: 18 out 2016.

HEIDEGGER, Martin. In: PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Introdução**. PLATÃO. A República. Lisboa, Portugal: Editora Calouste Gulbenkian, 2001.

HESÍODO. **Teogonia**: a Origem dos Deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOUAISS, Antonio. **Sacrifício Machadiano**: Poema esquecido de Machado de Assis é pérola do judaísmo. 1990. In: NOVINSKY, Anita. Machado de Assis: os Judeus e a Redenção do Mundo. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 17-19.

INFANTE, Guillermo Cabrera. Uma história do conto. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 30 dez. 2001. Mais!, p. 5-13. Tradução de Sergio Molina. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3012200107.htm>> Acesso em: 27 dez 2016.

JACKSON, K. David. **A modernidade do eterno em Machado de Assis**. In: ANTUNES, B; MOTTA, S. V. (Orgs.). Machado de Assis e a crítica internacional. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 55-75.

JONES, Robert V.; SIDWELL, Keith C. **Aprendendo latim**: textos, gramática, vocabulário, exercícios. Tradução de Isabella T. Cardoso et al. São Paulo: Odysseus Editora, 2012.

LEE, Witness. **Esboços, notas de rodapé, diagramas e referências cruzadas**. In: NOVO TESTAMENTO. Versão restaurada. Anaheim, Califórnia, USA: Living Stream Ministry, 2008.

LACROIX, Paul. Prefácio. In: DORÉ, Gustave; DUPONT, Pierre. **A Lenda do Judeu Errante** (Paris: 1862). Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Villa Rica, s/d.
LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LONGINO. **Do Sublime**. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MASSA, Jean-Michel. **A Biblioteca de Machado de Assis**. In: JOBIM, José Luís. (Org.). A Biblioteca de Machado de Assis. Academia Brasileira de Letras/Topbooks Editora, Rio de Janeiro: 2001, p. 21-90.

_____. **Reabilitação de Machado de Assis**. In: ANTUNES, B; MOTTA, S. V. (Orgs.). Machado de Assis e a crítica internacional. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 33-54.

MEIN, John. **A Bíblia e como chegou até nós**. 5 ed. Rio de Janeiro: JUERP, 1983.

MELO, Gladstone Chaves de. **O sentido profundo da obra de Machado de Assis**. In: CARTA MENSAL, Rio de Janeiro, v. 46, n. 551, p. 38-53, fev. de 2001. Disponível em: <<http://permanencia.org.br/drupal/node/1365>> Acesso em: 29 dez 2016.

MELO NETO, João Cabral de. **Museu de tudo e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

MICELI, Paulo. **O feudalismo**. 3 ed. São Paulo: Atual; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1988.

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis: ficção e utopia**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MORENO, Jacob Levy. **Psicodrama**. 9ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MORIN, Edgar. **O mundo moderno e a questão judaica**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

NISKIER, Arnaldo. **O Viver de Machado em Anita Novinsky**. In: NOVINSKY, Anita. Machado de Assis: os Judeus e a Redenção do Mundo. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 9-15.

NOVINSKY, Anita Waingort. **Machado de Assis: os Judeus e a Redenção do Mundo**. São Paulo: Humanitas, 2008, 100 p.

Obras Primas da Literatura Brasileira. Machado de Assis – Quincas Borba, Correspondência, Teatro. São Paulo: Editora Formar, s/d.

OLIVER, Élide Valarini. **...Num Momento de Simpatia**. A Conjunção de temperamentos em Machado de Assis. In: ANTUNES, B; MOTTA, S. V. (Orgs.) Machado de Assis e a crítica internacional. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 151-180.

PEREIRA, Kênia Maria Almeida. **Machado de Assis e a Inquisição**: Diálogos de um Bruxo com um Judeu. Anais do SILEL. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_260.pdf>. Acesso em: 4 dez 2014.

_____. **Dois marranos e um bruxo**: Antônio José e Baruch Espinosa na poesia de Machado de Assis. In: Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 6, n. 11, out. 2012. ISSN: 1982-3053. Disponível em: <[file:///C:/Users/jjuvan/Downloads/3072-8692-1-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/jjuvan/Downloads/3072-8692-1-PB%20(3).pdf)> Acesso em: 15 jan. 2015.

_____. **O andarilho e o romântico**: o mito do Judeu Errante em Castro Alves. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, maio 2014. ISSN: 1982-3053. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/6908/pdf_1> Acesso em: dez 6 mar 2015.

PEREIRA, Mariella Augusta. **Machado de Assis: uma poética de contrastes - Contos do trágico e do riso**. 2009. 178 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-09122009-161320/pt-br.php>>
Acesso em: 4 mar 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, Crítica, Escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

_____. **O Cânone dos escritores-críticos**. In: Altas literaturas. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 61-83.

PINSKY, Jaime. **As primeiras civilizações**. 13 ed. São Paulo: Atual, 1994.

PLATÃO. **Fedro**. Tradução de Pinharanda Gomes. 6 ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1975, 131 p.

_____. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, 513 p.

PROENÇA, Paulo Sérgio. **Sob o signo de Caim**: o uso da Bíblia por Machado de Assis. 2011. 240 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-21102011-084130/pt-br.php>> Acesso em: 17 mai. 2016.

QUEIROZ, Maria Eli de. **Machado de Assis e a religião**: considerações acerca da alma machadiana. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2008.

RAPHANELLI, Noeli Zuleica Oliveira. D. Pedro II: vínculos com o Judaísmo. 2012. 363 f. Tese (Doutorado em História). Departamento de História. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-06102014-190859/pt-br.php>>. Acesso em: 3 out. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O conceito de anacronismo e a verdade do historiador**. In: SALOMON, Marlon (Org.). História, verdade e tempo. Chapecó-SC: Argos, 2011, p. 21-49.

REALE, Miguel. **A filosofia na obra de Machado de Assis**: com uma Antologia filosófica de Machado de Assis. São Paulo: Pioneira, 1982, 147 p.

SALTARELLI, Thiago César Viana Lopes. **Um outro lado da mimesis**: a poética dantesca de Cristoforo Landino. 2013. 213 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-9B3K2V>> Acesso em: 4 dez. 2015.

SCHNEIDER, Claércio Ivan. **O Brasil em minúcias**: a visão trágico-histórica na crônica machadiana (1888-89;1892-93). 2009. 265 f. Tese (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/103140>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
_____. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. 4 ed. São Paulo: Duas cidades, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SOARES, Leonardo Francisco. **A guerra é uma ópera e uma grande ópera: as crônicas de Machado de Assis e a questão do oriente**. In: Machado Assis linha, Rio de Janeiro. v. 5, n. 9, p. 155-170, junho 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mael/v5n9/a09n9.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2016.

STEINER, George. **O leitor incomum**. In: _____. Nenhuma paixão desperdiçada. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 13-31.

STRÄTER, Thomas. **De retratos, espelhos e reproduções: o olhar fotográfico de Machado de Assis**. In: ANTUNES, B; MOTTA, S. V. (Orgs.). Machado de Assis e a crítica internacional. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 91-128.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino. **Mitos bíblicos e contos de fadas revisitados na metaficção de Robert Coover**. 2008. 205 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários), Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008. Disponível em: http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102408/sylvestre_fa_dr_arafcl.pdf?sequence=1. Acesso em: 21 mar. 2016.

THE BIBLE: the old and new testaments. (The King James Version). London (UK): The British & Foreign Bible Society, 1980.

TODOROV, Tzvetan. **A Gramática do Decameron**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

TYLOR, Edward Burnett. **A ciência da Cultura**. In: CASTRO, Celso. Evolucionismo Cultural: Textos de Morgan, Tylor e Frazer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre. Jean-Pierre Vernant e o diálogo com as ciências sociais: o homem grego e seu espírito livre]. Paris, 4 jun.1999. Entrevista. Renata Cardoso Beledoni. Revista História Social, nº 7. Campinas: UNICAMP, 2000, p. 13-18). Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/viewFile/482/388>> Acesso em: 2 jan. 2017.

VIANNA, Glória. **Reverendo a biblioteca de Machado de Assis**. In: JOBIM, José Luís. (Org.). A Biblioteca de Machado de Assis. Academia Brasileira de Letras/Topbooks Editora, Rio de Janeiro: 2001, p. 99-274.

VICO, Giambatista. **Ciência Nova** (tradução de Jorge Vaz de Carvalho). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1995.

ANEXO

VIVER! ⁴⁹

Fim dos tempos. AHASVERUS, sentado em uma rocha, fita longamente o horizonte, onde passam duas águias cruzando-se. Medita, depois sonha. Vai declinando o dia.

AHASVERUS. — Chego à cláusula dos tempos; este é o limiar da eternidade. A terra está deserta; nenhum outro homem respira o ar da vida. Sou o último; posso morrer. Morrer! Deliciosa ideia! Séculos de séculos vivi, cansado, mortificado, andando sempre, mas ei-los que acabam e vou morrer com eles. Velha natureza, adeus! Céu azul, imenso céu for aberto para que desçam os espíritos da vida nova, terra inimiga, que me não comeste os ossos, adeus! O errante não errará mais. Deus me perdoará, se quiser, mas a morte consola-me. Aquela montanha é áspera como a minha dor; aquelas águias, que ali passam, devem ser famintas como o meu desespero. Morrereis também, águias divinas?

PROMETEU. — Certo que os homens acabaram; a terra está nua deles.

AHASVERUS. — Ouço ainda uma voz... Voz de homem? Céus implacáveis, não sou então o último? Ei-lo que se aproxima... Quem és tu? Há em teus grandes olhos alguma coisa parecida com a luz misteriosa dos arcanjos de Israel; não és homem...

PROMETEU. — Não.

AHASVERUS. — Raça divina?

PROMETEU. — Tu o disseste.

AHASVERUS. — Não te conheço; mas que importa que te não conheça? Não és homem; posso então morrer; pois sou o último, e fecho a porta da vida.

PROMETEU. — A vida, como a antiga Tebas, tem cem portas. Fechas uma, outras se abrirão. És o último da tua espécie? Virá outra espécie melhor, não feita do mesmo barro, mas da mesma luz. Sim, homem derradeiro, toda a plebe dos espíritos perecerá para sempre; a flor deles é que voltará à terra para reger as coisas. Os tempos serão retificados. O mal acabará; os ventos não espalharão mais nem os germes da morte, nem o clamor dos oprimidos, mas tão somente a cantiga do amor perene e a bênção da universal justiça...

AHASVERUS. — Que importa à espécie que vai morrer comigo toda essa delícia póstuma? Crê-me, tu que és imortal, para os ossos que apodrecem na terra as púrpuras de Sidônia não valem nada. O que tu me contas é ainda melhor que o sonho de Campanella. Na cidade deste havia delitos e enfermidades; a tua exclui todas as lesões morais e físicas. O Senhor te ouça! Mas deixa-me ir morrer.

PROMETEU. — Vai, vai. Que pressa tens em acabar os teus dias?

⁴⁹ ASSIS, Machado de. Viver! In: _____. **Várias Histórias**. Obra Completa, Machado de Assis, vol. II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a, p. 71-76.

AHASVERUS. — A pressa de um homem que tem vivido milheiros de anos. Sim, milheiros de anos. Homens que apenas respiraram por dezenas deles, inventaram um sentimento de enfado, *tedium vitae*, que eles nunca puderam conhecer, ao menos em toda a sua implacável e vasta realidade, porque é preciso haver calçado, como eu, todas as gerações e todas as ruínas, para experimentar esse profundo fastio da existência.

PROMETEU. — Milheiros de anos?

AHASVERUS. — Meu nome é Ahasverus: vivia em Jerusalém, ao tempo em que iam crucificar Jesus Cristo. Quando ele passou pela minha porta, afrouxou ao peso do madeiro que levava aos ombros, e eu empurrei-o, bradando-lhe que não parasse, que não descansasse, que fosse andando até à colina, onde tinha de ser crucificado... Então uma voz anunciou-me do céu que eu andaria sempre, continuamente, até o fim dos tempos. Tal é a minha culpa; não tive piedade para com aquele que ia morrer. Não sei mesmo como isto foi. Os fariseus diziam que o filho de Maria vinha destruir a lei, e que era preciso matá-lo; eu, pobre ignorante, quis realçar o meu zelo e daí a ação daquele dia. Que de vezes vi isto mesmo, depois, atravessando os tempos e as cidades! Onde quer que o zelo penetrou numa alma subalterna, fez-se cruel ou ridículo. Foi a minha culpa irremissível.

PROMETEU. — Grave culpa, em verdade, mas a pena foi benévola. Os outros homens leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro. Que sabe um capítulo de outro capítulo? Nada; mas o que os leu a todos, liga-os e conclui. Há páginas melancólicas? Há outras joviais e felizes. À convulsão trágica precede a do riso, a vida brota da morte, cegonhas e andorinhas trocam de clima, sem jamais abandoná-lo inteiramente; é assim que tudo se concerta e restitui. Tu viste isso, não dez vezes, não mil vezes, mas todas as vezes; viste a magnificência da terra curando a aflição da alma, e a alegria da alma suprimindo a desolação das cousas; dança alternada da natureza, que dá a mão esquerda a Jó e a direita a Sardanapalo.

AHASVERUS. — Que sabes tu da minha vida? Nada; ignoras a vida humana.

PROMETEU. — Ignoro a vida humana? Deixa-me rir! Eia, homem perpétuo, explica-te. Conta-me tudo; saíste de Jerusalém...

AHASVERUS. — Saí de Jerusalém. Comecei a peregrinação dos tempos. Ia a toda parte, qualquer que fosse a raça, o culto ou a língua; sóis e neves, povos bárbaros e cultos, ilhas, continentes, onde quer que respirasse um homem aí respirei eu. Nunca mais trabalhei. Trabalho é refúgio, e não tive esse refúgio. Cada manhã achava comigo a moeda do dia... Vede; cá está a última. Ide, que já não sois precisa (atira a moeda ao longe). Não trabalhava, andava apenas, sempre, sempre, sempre, um dia e outro dia, um ano e outro ano, e todos os anos, e todos os séculos. A eterna justiça soube o que fez: somou a eternidade com a ociosidade. As gerações legavam-me umas às outras. As línguas que morriam ficavam com o meu nome embutido na ossada. Com o volver dos tempos, esquecia-se tudo; os heróis dissipavam-se em mitos, na penumbra, ao longe; e a história ia caindo aos pedaços, não lhe ficando mais que duas ou três feições vagas e remotas. E eu via-as de um modo e de outro modo. Falaste em capítulo? Felizes os que só leram a vida em um capítulo. Os que se foram, à nascença dos impérios, levaram a impressão da perpetuidade deles; os que expiraram quando eles decaíam, enterraram-se com a esperança da recomposição; mas sabes tu o que é ver as mesmas coisas, sem

parar, a mesma alternativa de prosperidade e desolação, desolação e prosperidade, eternas exéquias e eternas aleluias, auroras sobre auroras, ocasos sobre ocasos?

PROMETEU. — Mas não padeceste, creio; é alguma coisa não padecer nada.

AHASVERUS. — Sim, mas vi padecer os outros homens, e, para o fim o espetáculo da alegria dava-me a mesma sensação que os discursos de um doido. Fatalidades do sangue e da carne, conflitos sem fim, tudo vi passar a meus olhos, a ponto que a noite me fez perder o gosto ao dia, e acabo não distinguindo as flores das urzes. Tudo se me confunde na retina enfarada.

PROMETEU. — Pessoalmente não te doeu nada; e eu que padei por tempos inúmeros o efeito da cólera divina?

AHASVERUS. — Tu?

PROMETEU. — Prometeu é o meu nome.

AHASVERUS. — Tu Prometeu?

PROMETEU. — E qual foi o meu crime? Fiz de lodo e água os primeiros homens, e depois, compadecido, roubei para eles o fogo do céu. Tal foi o meu crime. Júpiter, que então regia o Olimpo, condenou-me ao mais cruel suplício. Anda, sobe comigo a este rochedo.

AHASVERUS. — Contas-me uma fábula. Conheço esse sonho helênico.

PROMETEU. — Velho incrédulo! Anda ver as próprias correntes que me agrilhoaram; foi uma pena excessiva para nenhuma culpa; mas a divindade orgulhosa e terrível... Chegamos, olha, aqui estão elas...

AHASVERUS. — O tempo que tudo rói não as quis então?

PROMETEU. — Eram de mão divina; fabricou-as Vulcano. Dois emissários do céu vieram atar-me ao rochedo, e uma águia, como aquela que lá corta o horizonte, comia-me o fígado, sem consumi-lo nunca. Durou isto tempos que não contei. Não, não podes imaginar este suplício...

AHASVERUS. — Não me iludes? Tu Prometeu? Não foi então um sonho da imaginação antiga?

PROMETEU. — Olha bem para mim, palpa estas mãos. Vê se existo.

AHASVERUS. — Moisés mentiu-me. Tu Prometeu, criador dos primeiros homens?

PROMETEU. — Foi o meu crime.

AHASVERUS. — Sim, foi o teu crime, artífice do inferno; foi o teu crime inextinguível. Aqui devias ter ficado por todos os tempos, agrilhado e devorado, tu, origem dos males que

me afligiram. Careci de piedade, é certo; mas tu, que me trouxeste à existência, divindade perversa, foste a causa original de tudo.

PROMETEU. — A morte próxima obscurece-te a razão.

AHASVERUS. — Sim, és tu mesmo, tens a fronte olímpica, forte e belo titão: és tu mesmo... São estas as cadeias? Não vejo o sinal das tuas lágrimas.

PROMETEU. — Chorei-as pela tua raça.

AHASVERUS. — Ela chorou muito mais por tua culpa.

PROMETEU. — Ouve, último homem, último ingrato!

AHASVERUS. — Para que quero eu palavras tuas? Quero os teus gemidos, divindade perversa. Aqui estão as cadeias. Vê como as levanto nas mãos; ouve o tinir dos ferros... Quem te desagrilhoou outrora?

PROMETEU. — Hércules.

AHASVERUS. — Hércules... Vê se ele te presta igual serviço, agora que vais ser novamente agrilhado.

PROMETEU. — Deliras.

AHASVERUS. — O céu deu-te o primeiro castigo; agora a terra vai dar-te o segundo e derradeiro. Nem Hércules poderá mais romper estes ferros. Olha como os agito no ar, à maneira de plumas; é que eu represento a força dos desesperos milenários. Toda a humanidade está em mim. Antes de cair no abismo, escreverei nesta pedra o epitáfio de um mundo. Chamarei a águia, e ela virá; dir-lhe-ei que o derradeiro homem, ao partir da vida, deixa-lhe um regalo de deuses.

PROMETEU. — Pobre ignorante, que rejeitas um trono! Não, não podes mesmo rejeitá-lo.

AHASVERUS. — És tu agora que deliras. Eia, prostra-te, deixa-me ligar-te os braços. Assim, bem, não resistirás mais; arqueja para aí. Agora as pernas...

PROMETEU. — Acaba, acaba. São as paixões da terra que se voltam contra mim; mas eu, que não sou homem, não conheço a ingratidão. Não arrancarás uma letra ao teu destino, ele se cumprirá inteiro. Tu mesmo serás o novo Hércules. Eu, que anunciei a glória do outro, anuncio a tua; e não serás menos generoso que ele.

AHASVERUS. — Deliras tu?

PROMETEU. — A verdade ignota aos homens é o delírio de quem a anuncia. Anda, acaba.

AHASVERUS. — A glória não paga nada, e extingue-se.

PROMETEU. — Esta não se extinguirá. Acaba, acaba; ensina ao bico adunco da águia como me há de devorar a entranha; mas escuta... Não, não escutes nada; não podes entender-me.

AHASVERUS. — Fala, fala.

PROMETEU. — O mundo passageiro não pode entender o mundo eterno; mas tu serás o elo entre ambos.

AHASVERUS. — Dize tudo.

PROMETEU. — Não digo nada; anda, aperta bem estes pulsos, para que eu não fuja, para que me aches aqui à tua volta. Que te diga tudo? Já te disse que uma raça nova povoará a terra, feita dos melhores espíritos da raça extinta; a multidão dos outros perecerá. Nobre família, lúcida e poderosa, será a perfeita comunhão do divino com o humano. Outros serão os tempos, mas entre eles e estes um elo é preciso, e esse elo és tu.

AHASVERUS. — Eu?

PROMETEU. — Tu mesmo, tu, eleito, tu, rei. Sim, Ahasverus, tu serás rei. O errante pousará. O desprezado dos homens governará os homens.

AHASVERUS. — Titão artificioso, iludes-me... Rei, eu?

PROMETEU. — Tu rei. Que outro seria? O mundo novo precisa de uma tradição do mundo velho, e ninguém pode falar de um a outro como tu. Assim não haverá interrupção entre as duas humanidades. O perfeito procederá do imperfeito, e a tua boca dir-lhe-á as suas origens. Contarás aos novos homens todo o bem e todo o mal antigo. Reviverás assim como a árvore a que cortaram as folhas secas, e conserva tão-somente as viçosas; mas aqui o viço é eterno.

AHASVERUS. — Visão luminosa! Eu mesmo?

PROMETEU. — Tu mesmo.

AHASVERUS. — Estes olhos... estas mãos... vida nova e melhor... Visão excelsa! Titão, é justo. Justa foi a pena; mas igualmente justa é a remissão gloriosa do meu pecado. Viverei eu? eu mesmo? Vida nova e melhor? Não, tu mofas de mim.

PROMETEU. — Bem, deixa-me, voltarás um dia, quando este imenso céu for aberto para que desçam os espíritos da vida nova. Aqui me acharás tranquilo. Vai.

AHASVERUS. — Saudarei outra vez o sol?

PROMETEU. — Esse mesmo que ora vai a cair. Sol amigo, olho dos tempos, nunca mais se fechará a tua pálpebra. Fita-o, se podes.

AHASVERUS. — Não posso.

PROMETEU. — Podê-lo-ás depois quando as condições da vida houverem mudado. Então a tua retina fitará o sol sem perigo, porque no homem futuro ficará concentrado tudo o que há melhor na natureza, enérgico ou sutil, cintilante ou puro.

AHASVERUS. — Jura que me não mentes.

PROMETEU. — Verás se minto.

AHASVERUS. — Fala, fala mais, conta-me tudo.

PROMETEU. — A descrição da vida não vale a sensação da vida; tê-la-ás prodigiosa. O seio de Abraão das tuas velhas Escrituras não é senão esse mundo ulterior e perfeito. Lá verás David e os profetas. Lá contarás à gente estupefata não só as grandes ações do mundo extinto, como também os males que ela não há de conhecer, lesão ou velhice, dolo, egoísmo, hipocrisia, a aborrecida vaidade, a inopinável toleima e o resto. A alma terá, como a terra, uma túnica incorruptível.

AHASVERUS. — Verei ainda este imenso céu azul!

PROMETEU. — Olha como é belo.

AHASVERUS. — Belo e sereno como a eterna justiça. Céu magnífico, melhor que as tendas de Cedar, ver-te-ei ainda e sempre; tu recolherás os meus pensamentos, como outrora; tu me darás os dias claros e as noites amigas...

PROMETEU. — Auroras sobre auroras.

AHASVERUS. — Eia, fala, fala mais. Conta-me tudo. Deixa-me desatar-te estas cadeias...

PROMETEU. — Desata-as, Hércules novo, homem derradeiro de um mundo, que vais ser o primeiro de outro. É o teu destino; nem tu nem eu, ninguém poderá mudá-lo. És mais ainda que o teu Moisés. Do alto do Nebo, viu ele, prestes a morrer, toda a terra de Jericó, que ia pertencer à sua posteridade; e o Senhor lhe disse: "Tu a viste com teus olhos, e não passarás a ela." Tu passarás a ela, Ahasverus; tu habitarás Jericó.

AHASVERUS. — Põe a mão sobre a minha cabeça, olha bem para mim; incute-me a tua realidade e a tua predição; deixa-me sentir um pouco da vida nova e plena... Rei disseste?

PROMETEU. — Rei eleito de uma raça eleita.

AHASVERUS. — Não é demais para resgatar o profundo desprezo em que vivi. Onde uma vida cuspiu lama, outra vida porá uma auréola. Anda, fala mais... fala mais... *(Continua sonhando. As duas águias aproximam-se.)*

Uma águia. — Ai, ai, ai deste último homem, está morrendo e ainda sonha com a vida.

A outra. — Nem ele a odiou tanto, senão porque a amava muito.