

AS APROPRIAÇÕES DA LITERATURA ANTISSEMITA NO ROMANCE AS MINAS DE PRATA, DE JOSÉ DE ALENCAR: O POVO JUDEU NO PROCESSO IDENTITÁRIO DA NAÇÃO

Rafaela Mendes Mano Sanches¹

Resumo

Este artigo analisa as representações do povo judeu no romance *As Minas de Prata*, de José de Alencar, a partir da imagem histórica dos hebreus como povomarginal e apátrida,desafiante aos ideais identitários. A produção da obra alencarianaentre os anos de 1862 e 1865 está em processo dialógico com o que outras manifestaçõesartísticas e literárias e, principalmente, a circulação e recepção do romance-folhetim *O Judeu Errante*, de Eugéne Sue,na imprensa fluminense,levantam sobre os aspectos tipificantes dos israelistas. As formulações dos judeus na relação dialética entre nacional e internacional repensam a composição de seus estereótipos, construídos no cerne do mito cristão, e redimensionam o mito do complôdesse povo. Sensível a sua época, José de Alencar reapropria-se da literatura antissemita, em repercussão, e ficcionalizao judeu como personagem conspirador e traidor, problematizando a participação dos israelitas no processo civilizatório.

Palavras-chave

José de Alencar.Manifestações artísticas.Literatura antissemita.Recepção. Adaptação.

Abstract

This study analyzes the representations of the Jewish people in the novel *As Minas de Prata (The Silver Mines)*, by José de Alencar, from the historical image of the Jews as marginal people and stateless, challenging the identity ideals. Alencar's work between 1862 and 1865 establishes a dialogical process with what other literary manifestations and especially the circulation and reception of the feuilletonistic novel *O JudeuErrante(The Wandering Jew)* present as typifying aspects of the Israelites. The formulations of Jews within the national-international dialectic rethink the composition of their stereotypes, built on the core of the Christian myth, and resize the myth of the conspiracy of such people. Sensitive to his time, José de Alencarreappropriates anti-Semitic literature and fictionalizes the Jew as a conspirator and traitor character, questioning the participation ofIsraelin the civilizingprocess.

Keywords

José de Alencar. Artistic manifestations. Anti-Semitic literature. Reception. Adaptation.

¹ Doutora em Teoria e História Literária, na área de Concentração em História e Historiografia literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Rafaelamsanches@gmail.com <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4239718D8>

Introdução

No ano de 1838, Gonçalves de Magalhães escreve a primeira peça considerada nacional *Antônio José ou O Poeta e A Inquisição*. A encenação teatral é baseada na biografia de Antônio José da Silva, o Judeu, dramaturgo, que nasceu no Rio de Janeiro, no século XVIII, foi perseguido pela Inquisição e acusado de judaísmo. Refletindo sobre a condição do poeta como sujeito marginalizado, sensível às camadas desprestigiadas da sociedade, sujeito à opressão, neste caso, religiosa, e vítima da violência colonial e católica dos setecentos, Magalhães representa o dramaturgo e o literato que, muitas vezes, sofre para alcançar o sucesso. Nessa relação de afinidades entre a sensibilidade do judeu e a do escritor à sociedade, Magalhães explora o aspecto aculturado e apátrida do judeu Antônio, oriundos do fato de o personagem não desenvolver o sentimento de pertença, o que, na peça, lhe permitiria distanciamento suficiente para criticar a sociedade setecentista e debater sobre sua época. Ora, a escolha do literato oitocentista coloca em pauta o poeta frente à sua sociedade, com implicações para a visão sobre o papel do artista no período oitocentista, em que se inscreve, por exemplo, o discurso do poeta como guia dos povos. Sob essa ótica, o autor reaproveita os estigmas dos judeus numa articulação com a sugerida situação precária dos literatos e de sua tarefa na constituição da pátria.

Desdobrando essa leitura, Magalhães, consciente dos problemas identitários do País, enxerga na figura de Antônio, poeta descendente do povo hebraico, o representante da nação, seja pelo sincretismo religioso do dramaturgo, seja por sua imagem de indivíduo cindido. A condição conflituosa do judeu num território dirigido pela Inquisição, ora acusado de judaísmo, vítima de sua origem religiosa, ora encarado como sujeito fragmentado, que, no acomodar de outras doutrinas, convive com culturas, mitos e imagens variadas, experimentando o entre-lugar, promove uma crise identitária, um desajuste, que estabelece uma ponte com as questões nacionais do Brasil.

No caso dessa tragédia, a cultura hebraica pensada a partir do protagonista metaforiza os problemas da pátria, visto que até então o conceito do que é ser brasileiro não se tem definido. Nesse momento, os letrados brasileiros buscam parâmetros nacionalistas, pensados no trânsito entre fronteiras artísticas, históricas e políticas. À

medida que procuram por um referencial identitário, as representações e difusões de diferentes culturas e etnias ou são aproveitadas na elaboração dos paradigmas nacionais ou são vistas como obstáculos aos ideais de unidade política e religiosa. Neste ponto, o povo israelita, ao ser interpretado sob o prisma religioso, deslocado para o cerne do problema eclesiástico no país, é demarcado como desafiante ao predomínio do catolicismo e à reescrita do passado nacional, sobretudo, à luz do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro². Sob essa égide, o grupo judaico é encarado dentro do princípio dialético entre nacional e católico, e estrangeiro e não-católico, tensionando a suposta ideia de homogeneidade nacional. Isso quer dizer que, mesmo a peça de Magalhães, na qual o personagem judeu é o herói, o autor, ao explorar a natureza dúplice e cindida do hebreu, expõe a relação problemática desse imigrante com a nação. Se por um lado, Magalhães problematiza tais relações, os sócios do referido Instituto Histórico buscam resolver tal impasse. Uma vez que o discurso do IHGB sobre o período colonial se debruça na formulação de mitos daquele momento, como o da união nacional, ele confere à mitificação do passado parte de suas respostas e soluções. Não por acaso, elas se inscrevem, sobretudo, no contexto da Guerra Holandesa, cuja luta constante dos colonos considerados católicos contra os estrangeiros “hereges”, cabe citar os judeus, serve de amparo ao discurso homogêneo pretendido pelo Instituto em torno do sentimento nacional e da religião católica. Ou seja, o IHGB, ao discutir a Guerra Holanda, projeta os desafios das configurações políticas e religiosas do “Brasil Holandês” sob o domínio de protestantes, aliados com judeus, deixando entrever sua solução por meio da expulsão dos não-católicos. Dessa maneira, os escritos do Instituto sobre a *guerra brasílica* legitimam o vínculo entre sentimento nacional e religião católica³, estabelecendo pontes interpretativas entre distintos períodos –o colonial e o oitocentista.

Com efeito, o Brasil pós-independência é um país que procura seu espaço, seu lugar, criando seus representantes pátrios na construção ideológica do passado único

² A Revista do IHGB, no decorrer dos oitocentos, fornecia um modelo metodológico no estudo do passado, pautado pela projeção de aspectos nacionais e de reminiscências patrióticas e marcado por um discurso contínuo entre passado e presente. A proposta de confeccionar um passado único e coerente que servisse aos ideais do Estado pertencia ao projeto dos letrados desse círculo que “[...] desencravaría dos estratos do passado, da espessura histórica de instituições, eventos e personagens, os fatos necessários para recompor, no contínuo homogêneo do tempo, a História da Nação” (FERREIRA, 2002, p. 20.).

³ Tomamos como referência o texto do Cônego Pinheiro: PINHEIRO, Cônego Fernandes. *O Brasil Holandês. RIHGB*, tomo XXIII, 1860.

e coerente, no qual a temática da imigração tange às preocupações do período. Sendo o judeu um personagem imigrante por excelência e, sobretudo, vinculado à caracterização de “homem marginal”, ele incomoda as frouxas e ainda frágeis concepções de nacionalismo, pois “[...] Seu desprendimento [refere-se ao homem marginal] e postura crítica geram, muitas vezes, demonstrações de rancor e hostilidade que, aliados ao etnocentrismo, irão propiciar a formação de imagens estereotipadas e de mitos a seu respeito.” (BERGERMAN, *op.cit.*, p.24.)⁴

Logo, o desprendimento do judeu de um território cria barreiras à sua aceitação no Brasil. Atrelado ao fato de não pertencer a um território, sua religiosidade ameaça o catolicismo, religião oficial do Império. Acompanhados pelas tipificações de povo apátrida, marginal, e deslocado, os israelistas são repensados no contexto brasileiro seja ligados aos aspectos nacionalistas, que tange às preocupações locais, seja à literatura antissemita⁵, que ganha repercussão nessa época à luz de debates fomentados na imprensa periódica sob a dialética nacional-internacional e, principalmente, sob a circulação do romance francês *O Judeu Errante*, de Eugène Sue. Essa temática possibilita relações aproximativas e/ou relações distanciadas entre espaços e países distintos, a partir dos diálogos que as representações estéticas, de caráter antissemita, criam e estabelecem com uma rede de sociabilidade, constituída, em parte, pelas discussões e reflexões que movimentam esse assunto nos jornais fluminenses das décadas de 1840 e 1850.

No quadro político e econômico brasileiro, os letrados discutem a necessidade de mão de obra e de pessoas que povoassem o país, suscitando controvérsias em torno dos perfis dos israelitas, e, nesse âmbito, a ideia de colonos e imigrantes judeus se esbarra com as suas imagens concebidas por uma tradição

⁴ O povo judeu é caracterizado sob a noção de marginalidade, pois “ao contrário da identificação unitária que o grupo judeu tem de si mesmo, a característica que define o judeu: a sua situação de estrangeiro e de diferente, levou Stonequist [na obra *O Homem Marginal*] a defini-lo como um típico „homem marginal“”. Sendo assim, o israelense pode ser considerado um sujeito híbrido, pois perpassa por processos de aculturação, não se ligando, segundo Stonequist, a convenções e costumes locais. “Ele [o judeu] aprende a olhar o mundo em que nasceu e se educou com alguma coisa de desprendimento de um estranho.” (BERGERMAN, *op. cit.*, p.22 e 23).

⁵ Nesse trabalho, usamos o termo - literatura antissemita - no sentido mais amplo, englobando a produção e circulação de discursos e narrativas de ataque aos judeus, pois designamos a *grosso modo* literatura antijudaica um discurso marcado socialmente pelo combate em todas as frentes contra um inimigo que se imagina estar em todo e em qualquer lado.

antissemita, cujo tom negativo é incorporado nas distintas manifestações de artes e outras narrativas.

Parte dos letrados, que se lança na tarefa de pensar os israelitas, perpassa pela preocupação religiosa, interligada à manutenção da unidade nacional no território brasileiro. No campo artístico, as imagens tipificantes dos hebreus produzem efeitos de sentidos preconceituosos, ligando-se ou não à questão nacionalizante.

Entre os homens de letras brasileiros, José de Alencar destaca-se na função de representar a pátria, pois preocupado com a construção de uma literatura autenticamente nacional, escreve romances cujas temáticas refletem sobre a formação do povo brasileiro e de seu caráter nacional. Assim, esse literato não poderia se esquivar ao referido assunto – a temática do judeu – visto que, envolvido com as discussões sobre os procedimentos da colonização e imigração, ora na imprensa ora na confecção de obras, que respondem a sua época, projeta no romance histórico *As Minas de Prata* (1862-1865) a construção étnica-cultural do brasileiro, e, nessa temática, o judeu constitui parte da população colonial imigrante. O autor confecciona um romance interventivo, estabelecendo pontes entre as reflexões contemporâneas ao seu escrito e a ficcionalização do passado colonial. Trilhando os possíveis paradigmas de “o que e como é ser brasileiro”, a forma estética de *As Minas de Prata* mescla ingredientes de uma tradição literária antissemita na composição do povo e de sua cultura popular, que Alencar ressignifica, presas às temáticas de sua prosa – a religião e a miscigenação de raças.

A preocupação em torno dos elementos de miscigenação e do espírito de um povo ocupa espaço relevante, em sua produção ficcional de natureza histórica, elaborados em obras anteriores a *As Minas*, como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865). Porém, nesses romances a configuração de seu país foi pensada na mistura de etnias entre branco cristão e índio, sendo que o elemento indígena se converte ao cristianismo ou sacrifica sua raça; em *As Minas de Prata*, é explorada por meio de outras etnias, culturas e raças, retratando mais profundamente os aspectos da civilização. Nessa prosa histórico-ficcional, Alencar debruça-se sobre as imagens da capital baiana e da cultura popular desse espaço, simbolizada pelo culto às crenças e às superstições populares. Subjaz à narrativa a incorporação do fenômeno de circulação de informações entre as fronteiras colonial e europeia, numa readaptação de traços culturais, nas quais o

narrador retrata as culturas espanhola, portuguesa, judaica e, em menor dosagem, a indígena. A trama apreende os entraves e os conflitos do período seiscentista, principalmente, nas referências à Guerra Holandesa, e coloca em evidência os personagens israelitas como conspiradores e traidores da pátria. O fato de esses personagens viverem sob constante ameaça de serem expulsos da colônia, por conta das leis coloniais⁶, faz com que eles se aproximem dos holandeses, para planejar um ataque à colônia.

Endossando a visão de grande parte de seus conterrâneos, Alencar expressa, negativamente, a liberdade religiosa, que na prosa é construída, criticamente, nas alusões ao “Brasil Holandês”, que recuperam o senso histórico do IHGB. As referências históricas trabalhadas pelo romancista mostram a forte aliança dos israelenses com os protestantes, bem como a vontade desse povo de impor uma nova religião na América. Na representação ambígua do período, com a fuga de judeus para Portugal e para o Brasil, e a decorrente desestruturação do catolicismo, a obra deixa brechas e possíveis caminhos para os oitocentos, uma vez que os problemas com os judeus sombreiam o momento de produção do autor.

Escrita num contexto de repercussão antissemita, a ficção alencariana convalida as leituras de sua época, pois, sensível à circulação da literatura antijudaica, no seu momento de produção, apropria-se de modos específicos de escrita e recepção dessa literatura, reaproveitando de novas formas do romance, caso do romance-folhetim, e de suas articulações com os periódicos, bem como das ressignificações do folhetim literário *O Judeu Errante*. Os possíveis diálogos, empréstimos e reinterpretações que podem ter acometido a reescrita dos judeus em *As Minas de Prata*, em consonância com o debate crítico e literário em torno de *O Judeu*

⁶A narrativa se apropria das leis que regulavam a passagem dos judeus nas colônias: “Além dos estrangeiros, apresentavam-se ainda **outros meio-inimigos**, ou ao **menos mui suspeitos**. Eram os cristãos-novos, muitos dos quais, de sangue português, se encontravam disseminados por toda a costa, e alguns até com ordens sacras, e aos quais a metrópole ora perseguia, ora favorecia. Depois de haver consentido que passassem muitos ao Brasil, proibiu a vinda de outros; mas, reconhecendo logo que isso não estava em harmonia com o desejo que mostrava de ver povoado o Brasil, cassou a proibição. Depressa, porém, mudou de parecer: **reunindo-se os judeus e cristãos novos na metrópole, e oferecendo, para as urgências do Estado, a avultada quantia de um milhão e setecentos mil cruzados, incluindo nela duzentos para poderem comerciar livremente com as colônias, tudo lhes foi concedido.**[...] prosseguindo-se ainda depois de casadas as graças concedidas, e sendo assunto não liquidado em 1617”. VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981. p.65. Tomo II; grifo nosso. As notas da obra trazem os alvarás e as leis, dentre as quais citaremos: “Alvará de 21 de maio de 1567” que proíbe a vinda de cristão; “leis de 31 de julho e 24 de novembro de 1600.”, concedeu tudo aos judeus mediante uma determinada quantia.

Errante, dão sentido aos expedientes e recursos literários empregados por José de Alencar. Assim, o grupo judaico é interpretado intensamente nesse período de formação e consolidação de expedientes nacionais, construídos no âmbito da imprensa e do papel desse suporte enquanto disseminador do espaço artístico e da esfera cultural. Tendo em vista que as imagens negativas desse grupo étnico, em especial, a detraidor –articulada com a de apátrida –e a de conspirador, desafiam a construção do espírito nacional no Brasil, analisaremos como são apresentadas, desconstruídas e reacomodadas em *As Minas de Prata*. Investigaremos como José de Alencar soluciona ficcionalmente o descompasso do imigrante judeu com as demandas de sua contemporaneidade. Esse estudo será feito a partir da investigação dos estereótipos dos hebreus reforçados pelos campos literário e artístico, cuja manutenção das tipificações será analisada por meio de peças teatrais de Magalhães e de Alencar, e da circulação e recepção de *O Judeu Errante* na imprensa fluminense. Essa pesquisa possibilita reconstituir o lugar que o povo semita ocupa nas artes, enredadas por significações entre distintos espaços, e em particular, no romance de Alencar.

1. Da imprensa às manifestações do teatro nacional: a construção de um discurso consensual na representação dos judeus

No Brasil do século XIX, as propagandas negativas dos judeus formalizam em certa medida uma engrenagem de combate ideológico, pois, utilizadas, alegadamente, para conservar a autonomia do Império, elas confrontam e denunciam os efeitos causados pelos judeus nos planos: político, religioso e econômico. Nesse contexto, os estigmas de errantes, amaldiçoados e anticristãos vêm à baila e ativam a mitificação negativa do povo israelita:

A mitificação negativa dos descendentes da raça hebraica alimentou a atitude mental e social do antissemitismo ou do antijudaísmo, pela qual o Judeu era entendido como uma fonte de malefícios, explicada muitas vezes pela crença de que eles seriam objeto da atração da maldição da ira divina. Assim, este grupo étnico era visto como sendo prejudicial à sociedade no seio da qual estava instalado. A Inquisição apoiada, em certa medida, pela parentética eclesiástica, desempenhou um papel fundamental na construção desta visão mítica dos Judeus, entendendo o seu combate como uma forma de purificação ortodoxizante das sociedades católicas, à luz de uma visão xenófoba e ostracista das relações sociais. (FRANCO, 2006, p.308)

A literatura antijudaica na imprensa fluminense, de meados dos oitocentos, é formada pela circulação de publicações nacionais ou estrangeiras que revisitam e

retomam os estigmas tradicionais do povo hebreu, a saber, de povo apátrida, traidor, usurário, anticristão e de nefastos à sociedade. A divulgação significativa dessa literatura surte efeito no Império Brasileiro, dimensionada pelos problemas locais concernentes à concessão de liberdade religiosa e à colonização por meio de imigrantes não-católicos. Dos jornais fluminenses entre 1840 e 1850, detectamos a predominância de um discurso negativo sobre os judeus, no engendramento de um amplo processo depreciativo, configurando os descendentes dos hebreus ora na leitura emblemática da religião cristã – cristão *versus* judeus, ora como cidadãos impossibilitados de exercerem seus direitos civis. Os periódicos perpetuam o estereótipo econômico do judeu, o do usurário e capitalista; e do israelita do mito cristão, legitimando a superioridade da religião cristã.

No *Correio Mercantil*, por exemplo, a circulação dessas imagens se faz por meio de discursos e representações ambíguas, a partir de distintas rubricas jornalísticas: *Exterior*, *Notícia do exterior*, *Cartas ao leitor*, *Publicações a pedido*, *Folhetim*, o que pode ser associado à diversidade de prosa que fixa variedade de manifestações e pontos de vista. Se, por um lado, averiguamos multiplicidade de vozes, por outro, é possível distinguir um paradigma mais geral, rearranjado segundo estratégias da Igreja Católica, as quais mantêm e reiteram os mitos mais antigos, sobretudo, o do judeu traidor.

Sendo assim, as notícias dos israelenses tocam nas inquietações contemporâneas a Alencar, relativas à expansão dos hebreus e sua conquista política, ao lado de um movimento de contestação e oposição a esse grupo. No suporte jornalístico, o grupo judaico entra em cena, seja por meio de textos que reescrevem o passado colonial⁷, seja no palco do noticiário da imprensa, seja na circulação do romance-folhetim de Eugène Sue. Entre a matriz colonial, que é ressignificada nos periódicos, e a matriz da imprensa oitocentista, *As Minas de Prata* ficcionaliza material consumido pelos leitores dos oitocentos.

Em concorrência com as produções jornalísticas e literárias na imprensa, as peças teatrais transferem, de modo geral, as mesmas imagens dos israelistas, principalmente as do mito cristão, para suas encenações e performances. As estruturas do hebreu na escrita do jornal se repetem, em grande parte, nos personagens judeus nas

⁷ É oportuno comentar que os artigos do IHGB sobre o passado colonial são publicados nos jornais fluminenses.

cenar do teatro romântico, de maneira que as distintas linguagens e representações tracejam convenções sobre a cultura hebraica. A análise de Bergerman sobre esse grupo no teatro dá uma noção da sua negatividade e nuances:

Pode-se concluir [...] que o teatro romântico brasileiro fornece uma visão bastante negativa não só com relação ao judeu, mas ao estrangeiro de um modo geral. [...]

[...] embora se verifique um peso mais acentuado da imagem negativa da personagem judia, textos como *O Sacrifício de Isaac*, de Joaquim Manuel de Macedo, e *O Jesuíta*, de José de Alencar, contribuem para o esgarçamento dessa máscara teatral negativa. (BERGERMAN, 2013, p.122; grifo nosso)

Citamos o teatro por conta de esse gênero ter grande visibilidade nos oitocentos, e por colocar o público em contato direto com a postura antissemita. Podemos afirmar que há um discurso convencional entre os periódicos e as escritas artísticas, caso do teatro, que mantém e reverbera os mitos tradicionais. Porém, segundo a observação de Bergeman, há um esgarçamento quanto à máscara negativa, considerando que, em *O Jesuíta*, o judeu é apontado como uma das raças marginais para povoar o Brasil, fato que recupera e legitima a relação problemática entre o processo identitário da nação e o povo israelita.

Com efeito, Gonçalves de Magalhães já desenvolve essa relação na peça *Antônio José ou o Poeta e A Inquisição*, aproveitando da natureza dúplice do hebreu, e reconhecendo esse assunto como nacional:

Desejando encetar minha carreira Dramática **por um objeto nacional**, nenhum me pareceu mais capaz de despertar as simpatias e as paixões trágicas do que este: as desgraças de um homem de letras, de um Poeta, que concorreu para glória nacional, não podem deixar de excitar o interesse e amor, ao menos do nosso País; e tanto mais deve esta lição ser importante, quanto a miséria, e o abandono é o fim de quase todos os Poetas Portugueses, e Brasileiros. Queira o céu compadecer-se dos futuros engenhos, e animá-los nesta nobre empresa de civilização e de glória nacional, apesar da ingratidão e indiferença daqueles que podem, e devem, favorecer os nascentes gênios; que bem disse Camões. (MAGALHÃES, 1839. p.II e III)

O dramaturgo promove a fundação do teatro nacional e, sob essa égide, convida o leitor a ver o marco do movimento de nacionalização da arte. O escritor procura uma nova estética para o tema brasílico, explorando na figura do judeu, a voz do poeta abafada pela máquina colonizadora. Volta à temática da marginalização, simbolizada na figura do apátrida, que, no caso, Magalhães a aproveita como elemento possibilitador do distanciamento crítico, visto que o dramaturgo setecentista se opõe à realidade colonial. Dessa forma, as tipificações do povo judaico são revistase

metaforizam a situação do poeta brasileiro, revigorando o estreitamento entre o personagem israelita e os aspectos nacionalizantes.

José de Alencar, após duas décadas, exploraria em *O Jesuíta* (1861) e no romance *As Minas de Prata* as imagens negativas do judeu sob os signos de apátrida, nômade e desajustado. Sob esses pontos, tanto a obra de Magalhães quanto a obra *O Jesuíta*⁸ de Alencar deslocam os estigmas desse povo e o recompõem na posição de representantes pátrios. Assim, o judeu do teatro de Magalhães, ainda que alimentado por imagens negativas, é o personagem herói, fato que traceja a ambiguidade de tal protagonista. Em *O jesuíta*, Alencar poderia sugerir os desdobramentos da experiência judaica para a crise identitária da nação, já indiciados na peça *O poeta e a Inquisição*, mobilizando os estereótipos dos israelitas em função da manifestação nacional. No drama alencariano, o jesuíta Samuel projeta o Brasil independente, povoado por judeus e ciganos, na configuração de uma pretensa liberdade:

(Samuel) - Ides ver. Esta região rica e fecunda era e aindaé hoje um deserto; para fazer dela um grande império, como eu sonhei, era necessária uma população. De que maneira criá-la? Os homens não pululam como as plantas; a reprodução natural demanda séculos. Lembrei-me que havia na Europa **raças vagabundas** que não tinham onde assentar a sua tenda; lembrei-me também que no fundo das florestas ainda havia restos de povos selvagens. Ofereci àqueles uma pátria; civilizei estes pela religião. Daniel, o cigano, era o elo dessa imigração que em dez anos traria ao Brasil duzentos mil boêmios; Garcia, o índio, era o representante das nações selvagens que só esperavam um sinal para declararem de novo a sua independência. **Mas isto ainda não bastava; os judeus, família imensa e proscrita, corriam a abrigar-se aqui da perseguição dos cristãos; Portugal e Espanha pela intolerância, a Inglaterra pelo protestantismo, a França pelo catolicismo, lançariam metade de sua população nesta terra de liberdade e tolerância, onde toda religião poderia erguer o seu templo, onde nenhum homem seria estrangeiro.**(ALENCAR, 1875, p.180; grifo nosso)

Se, por um lado, o personagem eclesiástico manifesta o desejo de tornar seu território livre, repleto de liberdade racial e religiosa, por outro, esse plano faz parte da natureza dúplice do jesuíta, cindida entre sua autoimagem de representante nacional, propulsor da independência do Brasil, e seus meios poucos escrupulosos para conseguí-la; entre uma ideia nacionalista grandiosa e planos baixos. Nessa sua natureza ambígua, o ideal de uma terra de liberdade gera suspeitas e corrói a projeção libertária. Ou seja, ainda que os mitos dos judeus sirvam à construção ideológica de nação do personagem jesuíta, tal personagem é cristão, o que poderia submeter à pretensa liberdade religiosa.

⁸ Essa peça é escrita em 1861, mas apenas encenada em 1875.

Ou ainda, o fato de seus planos não serem levados adiante sinaliza a impossibilidade do “povo errante” de pertencer ao território.

Nessa peça, se a princípio os elementos judaicos povoam uma atmosfera de liberdade e de possibilidades, num segundo momento, formam ideais que se desmoronam. Dessa forma, o projeto imigratório sobre o grupo hebraico subjacente às estratégias de Samuel é arruinado.

Essa discussão sobre imigrantes na esfera religiosa feita por Alencar e Magalhães reverbera os estigmas dos hebreus divulgados na imprensa. Não por acaso, a temática dos movimentos migratórios estende-se a um interesse comum:

O tema de sua vida [Antônio José da Silva], no entanto, é realmente um tema nacional brasileiro e se insere num capítulo pouco conhecido da história do Brasil. **O estudo dos movimentos migratórios de colonos brasileiros e portugueses entre a metrópole e a colônia**, quer radicados definitiva ou temporariamente no Brasil, acusa um grande contingente de cristãos cuja origem e possíveis práticas religiosas judaicas só emergiam em função da discriminação que sofriam por parte do Santo Ofício. [...] O acesso aos processos inquisitoriais a partir dos meados do século XIX facultou a compreensão do comportamento, atividades [...]. (WINDMULLER, 1984. p.93; grifo nosso)

Nesse sentido, Magalhães, ao trazer um olhar crítico com relação à Inquisição, indicia a repressão do catolicismo. Sendo a Inquisição símbolo da opressão e da violência institucionalizada, os elementos críticos de sua imagem são transferidos para os jesuítas, enquanto membros da Instituição Eclesiástica, representados por Alencar. Se a primeira funciona como um órgão de fiscalização, investigação, prisão, tortura e execução, a segunda é exercida por frades que perseguem e oprimem cristãos, numa prática suspeita. Nas produções artísticas estudadas, os dois poderes incorrem na infâmia, e são incoerentes nos seus princípios. A primeira peça teatral lança críticas à Igreja, e a obrateatral de Alencar acalenta as inquietações sobre a Corporação e sua exploração do povo. Entretanto, se Magalhães condena a Inquisição e o poder exercido pela Metrópole, Alencar, por sua vez, salva o catolicismo, condenando a cultura judaica e, por extensão, sua permanência no país.

Na encenação de *O Judeu*, o protagonista é perseguido e morto pela Inquisição, destacando-se por suas qualidades heroicas. Já em *O Jesuíta*, a contraposição do catolicismo ao judaísmo condena o grupo judaico. As descrições estereotipadas dos hebreus como marginais e apátridas na peça alencariana são transpostas para o grupo semita na Bahia seiscentista em *As Minas de Prata*, fato que

nos permite esboçar uma linha representativa entre a forma do teatro de temática nacional e a do romance histórico, ambos empenhados em ficcionalizar o passado nacional. Portanto, as primeiras representações do israelita em 1861 são retratadas com maior profundidade no romance. As diferentes formas de apreensão reverberamos objetos de interesse do literato que gravita em torno dos mesmos de Magalhães, pois, enfeixados sob a formação de um povo e a questão imigratória, podemos vê-los metaforizados no pensamento do personagem Samuel, e na retomada de estigmas consensuais dos semitas, já disseminados na imprensa.

Recuperando a discussão de Magalhães na década de 1860, Alencar, em seu horizonte de expectativa, que contribuir para a escrita de uma produção artística brasileira, com vista às linhas de força que se debruçam sob o influxo civilizatório. Essa temática será melhor desenvolvida e explorada em *As Minas*, narrativa na qual elabora expressivamente a ideia de povo e do seu movimento migratório na colônia, abrindo uma série de possibilidades para a reflexão a respeito do caráter nacionalista da literatura. Dentre tais possibilidades, o autor discute sobre o caráter negativo dos judeus no Brasil-Colônia. Seu romance, então, vincula-se à tradição da literatura antijudaica, apropriando-se tanto de um repertório antijudaico tradicional, quanto do material antisemita de sua época, que confere ao modelo do romance-folhetim *O Judeu Errante*, de Eugène Sue, o principal paradigma literário. Nesse caso, concederemos foco a esse folhetim francês, uma vez que, neste momento, há movimentadas trocas culturais entre Rio e Paris, e grande circulação de romances franceses no Brasil. Com o folhetim circulante na imprensa, a assimilação da temática judaica e suas representações podem ser indagadas do consumo deste espaço de produção. Nosso próximo passo será a reconstituição do referencial literário do momento, fornecido pela literatura folhetinesca de Eugène Sue e pelas leituras e apropriações desse romance na imprensa, o que permite entender o espaço literário que José de Alencar ocupa nesta tradição, a partir da qual também pensa seu país.

2. A imprensa e a circulação do romance-folhetim: *O Judeu Errante*, de Eugène Sue, na década de 40 e 50, sua produção literária e recepção no Brasil

Segundo Thérenty (2001 e 2007) o surgimento do modelo literário, o romance-folhetim, aparece com as mudanças técnicas jornalísticas e com a sociedade de

consumo, ocupando um novo lugar no rodapé do jornal. Essa modalidade literária incorpora os traços e dinamismos da modernidade, oriundos das reflexões que ela traz sobre sua época, o que rompe com a ideia comum de que esse gênero literário é apenas para entretenimento do público-leitor. Para a autora francesa, os folhetins podem promover proximidades e concorrências com as notícias da parte de cima do jornal. Dessa maneira, a porosidade jornalística permite que os folhetins, ao trazerem a poeticidade do periódico junto à recepção literária e dramática sobre assuntos tocantes, possam dialogar com as publicações na parte superior do jornal. Nesse sentido, a narrativa literária de Sue, ao compreender adaptações do mito dos judeus em sua circulação no rodapé do jornal, entra em consonância com o material consumido pelo público brasileiro, na parte superior dos periódicos, de forma que o movimento antissemita fazia sentido naquele momento.

Alencar contaria com certo domínio por parte do leitor de um conjunto de referências que davam sentido aos recursos empregados para se situar no contexto de uma tradição literária. No início da década de 1820, os judeus aparecem em romances históricos, como no *Ivanhoé*, de Walter Scott, e, posteriormente, nos romances-folhetins de Eugène Sue, no romance *Isaac Laquedem*, de Alexandre Dumas, em peças de teatro, e nas artes plásticas. Essa ressignificação e adaptação da temática judaica nos mais diversificados gêneros constitui uma rede de interação desse assunto no século XIX.

Tendo em vista a importância de Eugène Sue para a época e a grande repercussão de suas publicações no *Correio Mercantil*, daremos uma atenção especial à sua prosa, que aborda a temática dos judeus: *O Judeu Errante*.

Publicado no *Correio Mercantil*, em 1844, o folhetim francês ganha uma calorosa recepção e prestígio na imprensa. Partindo da discussão em torno da religião, considerando o teor antijesuítico da ficção francesa, o romance reescreve a temática dos israelenses na tradição literária. Seu engajamento nesta tradição se configura na escolha do próprio título, que faz referência explícita à tradição dos judeus e à história do judeu errante, redimensionando os possíveis sentidos simbólicos deste mito, que tem como protagonista em várias de suas versões o judeu Ahasverus⁹.

⁹ “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 histórias orais. Não lhe dão, no Brasil, outro nome além de “Judeu Errante”. Era sapateiro em Jerusalém, chamado

Reinterpretada intensamente no século XIX, a figura do judeu que maltratou Cristo e foi castigado reacende a discussão em torno dos significados do seu mito, o judeu como um indivíduo sem “terra”, o judeu como testemunha dos males, o judeu como um sujeito amaldiçoado.

No momento de produção da obra de Sue, a França já contava com versões do mito e, à guisa de ilustração, o “judeu errante” é reconfigurado na gravura de Gustave Doré e na epopeia *Ahasverus* (1833), de Edgar Quinet. Contudo, após a publicação do romance-folhetim, as recriações do mito ganham forças, sendo incorporadas nas mais diversas artes e gêneros. Sue traria, no tom folhetinesco, a reestruturação da história do judeu errante numa adaptação ideológica e inovadora, em profundo diálogo com o que se publicava no século XIX.

Na obra *O Judeu Errante*, uma família protestante de origem judaica, espalhada por vários continentes do mundo, carregando uma medalha como símbolo dessa descendência, deveria se encontrar em Paris na data – 13 de fevereiro de 1832. A história narra a trama de duas conspirações que se organizam entremeadas com a atuação da Companhia de Jesus: uma referente a uma família de descendência judaica, os descendentes de Mario Rennepont, que buscam formar uma associação para destruir a Ordem dos jesuítas, e a outra, condizente com a própria Instituição Religiosa, que planeja uma série de estratégias e intrigas para conseguir manipular a família Rennepont e impedi-la de receber uma herança milionária. O romance possibilita os confrontos entre cristãos e judeus, lançando uma crítica mordaz aos jesuítas, e mobilizando as lendas e mitos sobre o povo semita, seja nas referências ao seu pecado, às suas andanças pelo mundo, às suas perseguições, às suas maldições. O judeu errante não se faz representar apenas pela alusão explícita ao personagem caminhante, particularizado por

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. Espera o regresso do Senhor, que lhe deu a imortal penitência. A tradição nos veio de Portugal. A lenda apareceu em Constantinopla, no século 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, porque esmurrara o Salvador, quando esse era arrastado diante dele, e fora condenado a esperar sua volta. A notícia apareceu em 1259, Cartaphilus convertera-se, sendo batizado por Ananias, que também batizara São Paulo. A estória do monge Paris foi incluída no *Flores Historiarum* no seu colega Rogésio de Wendower, em 1237, nove anos depois, espalhando-se nos claustros e escolas, depois, pelos sermonários, até o povo que lhe deu as cores de sua compreensão. ”.In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*, São Paulo, SP: Global, 2002. *Apud: Jangada Brasil*, n. 32, abril 2001. Disponível em <http://www.jangadabrasil.com.br/abril32/im32040c.htm>, acesso em 01/03/2013.

um sujeito que se esforça para reunir a família, mas também pela evocação das narrativas desse povo que o configuram como sujeito errante. A interação com o mito é explicitada no capítulo “O Judeu Errante”, em que o personagem israelita conta a origem de sua maldição. A narrativa deixa ambígua tal passagem, já que narrado em primeira pessoa, o personagem poderia se referir à sua própria história, a de suas andanças por séculos, de forma que o texto ficcional incorporaria a própria lenda. Ou o personagem tomaria a sua história como a própria história de seus descendentes, e a narração seria figurada, indiciando e metaforizando os males que gravitam em torno da família e, possivelmente, o final trágico de cada personagem.

No capítulo “O Viajante”, o relatado próprio judeu sobre suas idas e vindas por distintos países e a devastação que causou por vários locais deixa transparecer um personagem desajustado da sociedade, que se esforça por descrever sua maldição e ser absolvido.

Na exposição dramática de sua vida errante, o israelita alude às epidemias das quais foi protagonista, antecipando sua presença mortífera em Paris. Tal predestinação é evidenciada por outros personagens que acreditam que o cólera, já epidêmico na capital, é a cólera divina, por conta dos “hereges”. Momentos antes de o judeu chegar a Paris, já há rumores sobre o cólera:

- E não nos esqueçamos, advertiu o orador, de que a **vizinhança dos hereges** pode atrair a cólera divina na pessoa do cólera asiático. (SUE, 1963, p.189; grifo nosso).
- Se o cólera vier até Paris?
- Ah! Tu também crês nisso?
- Se creio! O patife vem do norte, direitinho como um fuso.
- Pois que se perca pelo caminho, errando o itinerário, que não nos faz falta nenhuma.
- Está agora em Londres.
- Que rebente por lá, com mil diabos!(SUE, 1963, p.265)

Assim o tom mítico de *O Judeu Errante* é construído pela lenda judaica associada à epidemia do cólera, que passa a metaforizar a vertente errante desse povo num determinado momento histórico. Dessa forma, prenuncia-se a catástrofe que assolaria Paris.

Ao lado dos personagens de sua família, o hebreu é um sujeito ambíguo, espalha sua maledicência, ao passo que se contrapõe aos jesuítas, representados como personagens ardilosos e maquiavélicos. O israelita serve como espelho aos seus familiares, pois, aos poucos vai percebendo que o seu martírio, em diferentes dosagens,

é o mesmo de seus descendentes. A narrativa, ao assumir um tom profético e poético, nos transporta ao cerne do mito, anunciando seu lado “maldito”, metaforizado pela palavra “Caminha”. Se, por um lado, o judeu ataca o inimigo, por outro, seu destino será o de depositar o mal entre seus descendentes. Com a chegada desse personagem em Paris, apresenta-se um novo modo de embate, o poder mítico e invisível do cólera como um elemento determinante na luta entre as duas instituições. O aspecto da apropriação do mito, reacomodando o seu lado mais devastador, ao não controlar quem atinge, acentua a decadência do complô dos Rennepontque, relacionada à falta de esperança do personagem amaldiçoado, parece fazer eco às leituras tradicionais dos judeus. A queda de seus familiares, formando um quadro dramático na estrutura textual, coaduna-se com o castigo do judeu: escutar as lamentações e agonia dos povos. Assim, a morte de seus parentes pode ser interpretada como simbólica, lida como parte integradora do mito, ou como consequência da devastação por conta da maldição do judeu. Sob essa interpretação, as imagens contempladas, via tipificações do sujeito israelita – a de caminhante, apátrida, e conspirador – são vinculadas ao processo da conspiração dos Rennepont e, por conseguinte, ao ritmo desestruturador da família, haja vista que o hebreu somente consegue redenção, após a morte de seus parentes.

Jogando com o público e com a lenda desse povo, Eugène Sue reanima a história do grupo judaico e a recoloca no cenário literário e político, discorrendo sobre questões atuais, como o crescente poder dos jesuítas e judeus da época.

Estas discussões tomam espaço no palco cultural, literário e político da imprensa fluminense, sendo que o romance-folhetim de Sue proporciona várias adaptações no Brasil e conexões com o mito.

Deste lado do atlântico, o termo “judeu errante” prescreveria apropriações no campo político, de forma que o referencial crítico de *As Minas de Prata* não se faz representar apenas pela tradição literária, mas também pelos debates que alimentam a imprensa e que constituem chaves de leituras para interpretar os possíveis sentidos da temática judaica.

Do espaço literário este termo migra ao político e, mediante sua recomposição, é apropriado para se referir a adversários políticos de modo pejorativo ou mesmo nomear cargos e posições negativas diante dos referentes construídos.

A dimensão disfórica e pejorativa da expressão enunciada em diferentes momentos do espaço da imprensa ganha relevo ao passar a designar o cólera, que na época assola a população do Rio de Janeiro. Aparece, em vários momentos, no periódico *Correio Mercantil* a doença cólera intitulada de *Judeu Errante*, o que torna significativo o uso para a época.

Levando em consideração que o folhetim de Eugène Sue desenvolve o cólera como metáfora da destruição causada pelo hebreu, pois a epidemia da doença coincide com a chegada deste personagem em Paris, a expressão, ao ser desprendida do romance, toma força e metaforiza a morte. A leitura ideológica do autor francês potencializa a disseminação antisemita e contribui para cristalizar a relação do israelita com o lado do amaldiçoado: “Esse viajante, misterioso como a morte, vagaroso como a eternidade, implacável como o destino, terrível como a mão de Deus...era....O Cólera!!..” (SUE, 1963, p.122).

A ressignificação do termo “judeu errante” para caracterizar o cólera torna-se de uso corrente nos periódicos da época, sendo eficaz na consolidação da literatura antijudaica.

Entre as assimilações, o próprio José de Alencar faz uso da palavra no folhetim *AoCorrer da Pena*, visto que ela já circula no periódico na década de 1850, no qual o cronista trabalha, no jornal *Correio Mercantil*:

Enfim não creio que na Inglaterra, um país tão bem policiado e tão filantrópico, que tantas provas tem dado de afeição ao Brasil, se conceda passaporte a um indivíduo de tão má reputação, como é o Judeu Errante, um vagabundo que há muito tempo devia estar em Botany Bay ou em Pedras de Angoche.

Desconfia-se porém que o tal sujeito viaje incógnito, e por isso antes de ontem quando chegou o paquete de Southampton, imediatamente mandou-se ficar de quarentena, até conhecer-se se entre os passageiros viria algum homem [mursúphlo?] e de botas ferradas em forma de cruz, sinais característicos dados pela polícia de Paris.

Sei que muita gente queixou-se desta providência, e que muitos médicos riram-se dela. São empíricos, que não andam a par do progresso da ciência, e que ainda acreditam que o cólera se propaga pela transmissão do ar.

As últimas descobertas, começadas por **Eugenio Sue, alta capacidade médica** que deu provas exuberantes do seu talento escrevendo romances marítimos, demonstraram à evidencia que o cólera não se transmite pelo ar, nem pelo contágio. (*Correio Mercantil*, 08/10/1854, 1; grifo nosso)

Neste contexto, ainda que Alencar ironize o uso da época, cólera como judeu errante, ele especifica o sentido corrente deste emprego, citando numa dicção irônica a ficção de Eugène Sue. Se por um lado, Alencar ironiza as produções

fabulativas fomentadas pela junção do mito judaico com as especulações em torno do cólera, por outro, ele interage com a literatura antissemita que apreende as trocas culturais.

Seja na esfera política ou na literária, a história do judeu errante pode ser rearranjada com os sentidos simbólicos e metafóricos que mobiliza. Por esta perspectiva, *As Minas de Prata*, embora não configure uma referência explícita ao judeu errante, retoma suas figurações. Por conseguinte, ao inscrever este povo em sua obra, podemos entender que José de Alencar acionaria os conhecimentos prévios de seu leitor, que teria contato com o que circulava na imprensa por meio dos noticiários e, principalmente, com os folhetins em voga. Este mito ressona no romance alencariano e as imagens já comentadas deste povo, como caminhante, sem pátria e errante, concorrem com a imagem de conspirador e de traidor, as de maior relevo no romance.

3. Os diálogos, empréstimos e adaptações de *As Minas de Prata*

A partir da reconstituição do momento de produção de *As minas de Prata*, percebemos que a obra se coloca diante de uma tradição literária e de suas reescritas e adaptações, construindo um novo sentido para a trama dos judeus, ao articular o plano local com o plano simbólico. A narrativa não recupera exatamente a figura do judeu errante, mas traz nas suas representações os possíveis estigmas sobre este personagem lendário e mítico. Os ingredientes do enredo reproduzem os estereótipos e os sentidos simbólicos já comentados, que fomentam o quadro deste povo como conspiradores, plasmando a ideologia antissemita do século XIX.

Na obra alencariana, os hebreus perambulam em busca da pátria, em busca do seu espaço, contudo, após grandes esforços para transformar o território português em sua terra, não conseguem êxito. A imagem do “errante” também é repensada na trama, ao lado de noções de desafio, rebeldia, castigo e salvação, extraídos do mito e das narrativas desse povo, que acrescentaram ao processo de escrita da história da nação brasileira questões relativas ao poder espiritual.

As ressemantizações do judeu errante são associadas à imagem do peregrino que a prosa de Alencar constrói em torno de seus israelenses e de seus esforços: eles se empenham para encontrar uma pátria e, neste ponto, as imagens de conspiradores se entrelaçam com suas empreitadas:

- Como podemos nós chegar ao cabo de tamanha empresa, se todos os esforços não foram baldados? Propuseram o resgate que secretamente nos oferecemos a pagar por eles e foi recusado: tentamos a evasão, que a princípio parecia bem estreada, e esbarrou pela dificuldade que sabeis, da senha.

- É verdade quanto dizeis, respeitável Simão; **porém maiores dificuldades venceram nossos primeiros pais quando deixaram a terra do Egito em busca do país de Canaã.** O Deus que guiou Moisés no deserto, iluminou meu espírito. Se aprovais a empresa e jugais que seja coroada de bom resultado, confiai de mim o sacrifício da execução.

- Obrai, venerável Samuel: **pomos em vós a nossa salvação.** (ALENCAR, 1958, p.831 e 832, grifo nosso)

Nesta cena, os personagens judeus se reúnem para discutir a sua situação precária na colônia, pois, diante da tensão religiosa entre Espanha e Países Baixos, poderiam ser expulsos do Brasil. Eles temem os riscos e as situações adversas que teriam que enfrentar, contudo, relembram seus antepassados que também venceram as dificuldades na busca de outro lugar. Há um paralelismo entre a situação atual dos israelitas na narrativa e a dos seus antepassados, de forma que a busca por um lugar se impõe de forma determinante, como um obstáculo a ser vencido desde tempos remotos. Neste momento, o texto ficcional metaforiza a história do povo sem terra, inserindo-o num contexto histórico determinado, posto que eles não somente lutam por sua terra, como priorizam um espaço em que obtêm grandes lucros. Portanto, a salvação deles seria a execução do plano para conseguir dominar o Brasil.

A ideia de povo caminhante e sem terra entra em diálogo com o folhetim de Sue, o que nos possibilita retomar o modelo literário, com o qual os periódicos e a literatura estão em profunda sintonia:

Resumem eles, juntos [a família de origem judaica], as virtudes, a coragem, as degradações, e as misérias de nossa raça!...

A Sibéria, a Índia, a América, a França... eis as regiões para onde os lançou a sorte! [...]

- Caminha!... Caminha!...[voz ordena para o judeu errante, enquanto o sujeito pede por clemência].

- Deixai-me, ao menos, conclui a minha tarefa!

-Caminha!...

- Uma hora apenas!... de descanso!...

- Caminha!...

- Desgraçado de mim! Deixo os que amo no beiral do abismo! Tal é o meu castigo! (SUE, 1963, p.123)

Particularizando seu enredo, *As Minas* explora o povo caminhante em conflito religioso com os personagens católicos da obra. Retratada no período seiscentista, a trama reestrutura os movimentos da contrarreforma e os efeitos da atualização dos dogmas religiosos da Companhia de Jesus, redimensionando a corrente antisemita ao

transitar entre os contextos seiscentista e oitocentista. O romance mimetiza o fenômeno “anti” que provocou as mais diversas reações e não deixou de inquietar as esferas política, religiosa, e literária em meados dos oitocentos, conforme analisamos nos jornais. Vale sublinhar que a expressão negativa desse fenômeno emerge numa zona de contato de formulações míticas que figuram o aspecto da religiosidade em comum. Ora, não é por acaso que a narrativa alencariana coloca o judeu como um problema religioso frente ao catolicismo, em plena sintonia com os debates perpetrados pela tensão entre o grupo israelita, não-cristão, e a pretensa unidade religiosa católica.

Nesse ponto, a referência à Guerra Holandesa contribui para o entroncamento das esferas religiosas dissidentes no Brasil, judias e cristãs, trazendo à baila o ranço do período conturbado em termos religioso, político e histórico. A pintura do momento nos permite pensar que os israelitas singularizados no romance simbolizam a influência das comunidades judaicas, cuja formação se deu no Brasil Holandês, e cuja representação na obra literária projeta-se na reunião desse grupo étnico na casa do personagem Samuel:

A casa do mercador Samuel era construída de encontro à encosta oriental da montanha, que serve de assento à cidade; na frente era sobrado e nos fundos casa térrea, ao que parecia ao menos. Havia porém por baixo uma sala **subterrânea onde tinha o judeu escondido o seu cofre, e para a qual se entrava por um alçapão. Foi nesse aposento que os dez vultos, sabedores dos escaninhos da casa, se reuniram a um e um.**(ALENCAR, 1958, p.828; grifo nosso)

A conspiração do “povo errante” é explorada na reunião feita na casa do rabino Samuel, personagem responsável por planejar a empreitada contra a colônia. Na sua casa, recebe vários membros de sua seita e discute detalhadamente o assalto ao território onde sua filha nasceu:

[...] – Bem avaliaís, sem que necessite de vos demonstrar, de quanto mal seria para nós a paz na presente conjuntura. A lei que tão caro resgatamos do primeiro dos Filipos já nos ameaçaram de tirá-la e breve nos a roubarão, para ver se lhe pomos maior preço ainda; pois quando as coisas de governo se mercam, ficam em almoeda a quem mais dá. Portanto, devemos abandonar a ideia de novas avenças que não serão mais do que ocasiões para maiores fintas, com quem afinal nos tirarão até a última gota de sangue. **E não se conta o desprezo e ódio em que nos tem a raça cristã, cobrindo-nos de baldões injúrias e tratando-nos de seus cativos.**

Um grunhido de dor percorreu a fileira dos rabinos:

- **A conquista da terra pelos nossos irmãos flamengos é a nossa única esperança de redenção!**

[...]- Tenho pensado; creio que se pudéssemos enviar agora a Haia esses três oficiais flamengos, prisioneiros nesta cidade, pelos quais tanto tem de lá instado conosco; e ainda mais se esses oficiais, gratos ao benefício, levassem

com uma nova mensagem as informações precisas para a fácil tomada desta primeira praça aos portugueses, o voto dos Estados havia de ser pela guerra e **conquista destas ricas possessões que os cristãos não sabem aproveitar.**(ALENCAR, 1858, p.831; grifo nosso)

No cenário da reunião, a narrativa conecta as propriedades figurativas deste grupo com o contexto do passado colonial, reescrevendo-o como uma “raça” errante que está em profundo desajuste com a sociedade e com a religião cristã, e que perambula na busca de uma pátria. Configurados como apátridas, os personagens hebreus não possuem sentimento nacional na prosa, sendo caracterizados como traidores e conspiradores da nação. Por conseguinte, a obra evoca sob esses perfis negativos as leituras já em repercussão na sua contemporaneidade.

Aprofundando esses estigmas, a narração descreve detalhadamente o plano do rabino Samuel com vistas a dominar a colônia, num tom de denúncia de seus males ao país, visto que o sujeito não mede esforços para chegar ao seu objetivo. O complô dos judeus foi impedido pelo herói do romance, que resgata a sua pátria da traição e invasão. A solução dada pela narrativa é a defesa da pátria feita pelo protagonista Estácio. Assim, os judeus são expulsos do Brasil, de maneira que podemos interpretar que o romance defende a ideia da unificação religiosa.

Se por um lado, o narrador retrata a condenação desse grupo traidor, por outro, trabalha a redenção e salvação do povo judaico sob a conversão ao cristianismo. Ao deixar transparecer as nuances de significados trabalhados com as versões dos judeus sob o pêndulo condenação-salvação, a prosa representa os israelenses que permaneceram no Brasil como cristãos-novos, de maneira que é significativo que aqueles que sustentam sua religião continuem a caminhar em busca de uma pátria, pois, na colônia, não conseguiram encontrar seu lugar. A ideia de vagar e seu sentido simbólico acompanha a constituição desse povo no romance, juntamente com a ideia de amaldiçoado. Nessa perspectiva, a obra de Alencar se coloca diante da tradição folhetinesca, ao trazer um sentido novo ao seu texto, articulado com a adaptação do tema dos judeus, circulante na imprensa e no teatro, e com as particularidades do passado colonial.

Considerações finais

Em *As Minas de Prata*, os descendentes dos hebreus levantam inquietações em termos religiosos e, nesse ângulo, Alencar mobiliza noções e significados estabelecidos pela convenção do seu momento, que explora a tipificação negativa do israelense, seja nas produções teatrais ou no discurso da imprensa, portadores e mantenedores dos preconceitos contra esse povo, sobretudo do mito cristão. O romance histórico de José de Alencar responde ao seu tempo, ficcionalizando os debates da imprensa, e problematizando o “influxo da civilização” por meio das representações estético-temáticas do povo judeu.

A solução encontrada pela prosa histórico-ficcional é a legitimação da religião cristã, nesse sentido, os mitos dos judeus são reacomodados sob o signo da conversão. A resposta alencariana serve à manutenção ideológica política do Império e sugere possíveis caminhos para a ameaça ao cristianismo, conversando com as discussões mediadas pela imprensa sobre colonização e imigração. Tomando a obra histórico-ficcional de Alencar como eixo de condução, pudemos rever como a sua época pensou o povo judeu nas formas artísticas diversas e a criação de significados nas passagens entre artes e imprensa, e periódico e romance-folhetim. Nesse recorte, investigamos a particularidade de Alencar com relação à tradição literária, a partir da qual respondeu às questões de seus contemporâneos.

Referências Bibliográficas

ALENCAR, José. **O Jesuíta**. Rio de Janeiro: Garnier, 1875.

_____. *As Minas de Prata*. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, v. 2.

BERGERMAN, Maria Augusta de Toledo. **Máscara e personagem**: O judeu no teatro brasileiro. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 122.

FERREIRA, Lúcio Menezes. **Vestígios de Civilização**: A Arqueologia no Brasil Imperial (1838-1877), dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002, p. 20.

MAGALHÃES, Gonçalves. Breve notícia sobre Antônio José da Silva. In: _____. **Antonio José ou O Poeta e a Inquisição**. Rio de Janeiro: Tipografia Imparcial de F. de Paula Brito, 1839, p. II e III.

SUE, Eugène. **O Judeu Errante**. São Paulo: Brasil Editora, 1963, 3vols.

THÉRENTY, Marie-Ève. Du roman-feuilleton au journal-fiction: Enjeux de la fictionnalisation du journal au XIX siècle. In: BRAUD, Michel et all. **Les enseignements de la fiction**. PressesUniversitaires de Bordeaux, France, 2006, p. 36.

_____. **La littératureauquotidien**. Paris: Nouveau Monde, 2007.

THÉRENTY, Marie-Ève; VAILLANT, Alain (Org.).**1836 L’an I de l’èremédiatique**. Paris: Noveau Monde, 2001.

WINDMÜLLER, Käthe. **“O Judeu” no Teatro Romântico Brasileiro**: uma revisão da tragédia de Gonçalves de Magalhães.*Antonio Joséou O Poeta e a Inquisição*. São Paulo, Centro de Estudos Judaicos da FFLCH/USP, 1984, p. 93.