



Imagens do judeu em quatro romances da geração de 1930

Images of the Jew in four novels of 1930's Brazilian fiction

Márcio Henrique Muraca*

Resumo: O judeu em *Suor* (1934), de Jorge Amado, *Caminho de pedras* (1937), de Rachel de Queiroz, *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, e *Os ratos* (1935), de Dyonélio Machado, aparece de modo rápido, sobretudo nos dois últimos. Ainda assim, tal representação aponta para conceitos que circundam aquele povo no imaginário brasileiro. Em Amado e Queiroz, o judeu é representado como agitador comunista estrangeiro. Em Ramos e Machado, como negociante capitalista. Porém, conforme a complexidade de cada obra, esse judeu apresenta também matizes em sua representação que vão além da mera redução do estereótipo.

Palavras-chave: Romance de 1930. Judeu comunista. Judeu capitalista.

Abstract: The Jew in Jorge Amado's *Suor* (1934), Rachel de Queiroz's *Caminho de pedras* (1937), Graciliano Ramos' *Angústia* (1936), and Dyonélio Machado's *Os ratos* (1935), appear in broad strokes, especially in Ramos and Machado. Yet this representation points concepts around that people in the Brazilian imaginary. In Amado and Queiroz, the Jew is showed as a foreign communist agitator. In Ramos and Machado, as a capitalist dealer. Though, according the complexity of the novel in perspective, the Jew also shows different forms of representation which goes beyond the mere reduction of the stereotype.

Keywords: 1930's Brazilian fiction. Communist Jew. Capitalist Jew.

Suor (1934), de Jorge Amado, é um projeto estético-ideológico que se esforçou em seguir a cartilha do chamado romance proletário e, de fato, assim a crítica da época o classificou. O coletivo ali importa, muito embora a estratégia narrativa para tal tenha sido a composição de um mosaico de indivíduos orientado pelo ponto de vista que se desloca de um desvalido a outro pelos capítulos, de modo não profundo, mas no espaço privado conflitoso, um casarão onde se amontoam centenas de desvalidos no Largo do Pelourinho, em Salvador, onde a solidariedade será buscada pelo narrador.

Vale ressaltar que os traços particulares e conflitos internos de cada personagem não se apresentam totalmente encobertos pelo ambiente; mas em



articulações a ele. Pelas mazelas dos sujeitos é que se tece o fio emotivo da narrativa, ecoando a opressão e a necessidade de transformação social. Contudo, é no conjunto que o casarão impõe o flanco ideológico, uma vez que, como um corpo proletário, pode se contrapor às forças do opressor, unir-se contra ele num movimento das massas. Nesse sentido, *Suor*, se visto como um romance-painel, de força popular, que anela prescindir do herói tradicional, individualizado (BUENO, 2006, p. 165), vai figurar tipos dentro de um escalonamento de tensão que culmina na revolta dos moradores – do coletivo.

Por um lado, a “revolução” ali forjada também pode ser lida como metonímia da consciência proletária que deveria emergir na sociedade. No plano narrativo, a verossimilhança ali pretendida esbarra no pouco alcance de transformação social que o motim alcançaria. Menos provável ainda que a agitação resultasse em ampla acolhida popular fora do entorno do casarão. O sopro revolucionário emergente parece advir mais da própria insustentável condição sub-humana do espaço e menos do despertar de consciência. Nessa perspectiva, o romance proletário de Amado encontra suas fissuras.

Nesse viés estético-ideológico, calcado no esquerdismo, o narrador amadiano não poderia prescindir de um transgressor comunista¹ no casarão número 68 do Pelourinho, a exemplo do judeu Isaac, assim figurado no capítulo “Gringos”:

Bugigangas assim ele as vendera na Polônia há muito anos. Fora preso como revolucionário na Rússia de antes da grande revolução [...] Vira a Norte América também com seus patrícios sofredores e com os seus patrícios milionários [...] E lá estava ele [...] naquele mundo de homens de pátrias diferentes e distantes, onde só ele entendia a todos, porque só ele não tinha pátria, nem leis, nem deus. (AMADO, 1971, p. 239).

Viu um livro em cima da cama. Um volume sobre a situação da mulher na Rússia.

– Está lendo aquilo?

– Foi Isaac que me emprestou.

– Está gostando?



Ela ficou silenciosa. Álvaro Lima fitou-a sério. (AMADO, 1971, p. 291).

Isaac, o judeu, se juntou ao grupo. E explicou a Linda:

– Você não vê? Nós fizemos uma outra escada na casa.

– Como? – O Vermelho não entendia...

– Sim. A escada era a única coisa que ligava os inquilinos... Hoje há outra, a solidariedade que nós despertamos... (AMADO, 1971, p. 336).

Partindo primeiramente do plano nacional, há de se mencionar que a figuração do judeu como militante comunista evidencia um sintoma da época: o antissemitismo em ligação com o temor de uma “conspiração judaico-comunista”, presente no imaginário da sociedade brasileira, a qual, desde o século 19, já convivia com a ideia dos “judeus como instigadores de perturbações sociais e de revoluções” (MOTTA, 1998, p. 2).²

Assim, o seguinte fragmento é revelador: “No quarto do judeu foram encontrados manifestos revolucionários e livros de Lenine [Lênin]” (AMADO, 1971, p. 338) –, o que se soma à ideia, como se lê no final do primeiro fragmento mais acima, de um homem solto pelo mundo e ateu (mito do judeu errante, inimigo do Deus cristão).³

Isaac parece funcionar como metáfora do próprio ideal soviético, da militância letrada (o que se observa no segundo fragmento), o qual tem como missão se misturar ao “povo” (inquilinos do cortiço, as massas) com o fim de despertá-lo para a solidariedade. Dessa dinâmica, brota a “revolução”, baseada no antigo sonho realista-marxista.⁴

Outro aspecto a notar em Isaac é a sua “profissão” pelo mundo: mascate.⁵ O judeu como negociador, comerciante em geral, é outra forma marcante de figuração. Isso reflete o lugar desse povo nas relações econômicas brasileiras mais como traço geral do que a realidade de fato, uma vez que nem todos judeus eram autônomos ou empreendedores.⁶ Amado, nesse sentido, reconhece também que nem todos israelitas têm posses, como se observa na voz do narrador no primeiro fragmento, quando especifica que Isaac estivera nos



Estados Unidos, onde teria visto “patrícios sofredores” e “patrícios milionários”. Na figuração do mascate, revela-se a simpatia pelo judeu letrado, um cavaleiro andante que vende “bugigangas” (termo acionado pelo narrador), mas tão livre e independente que era capaz de entender a todos em seus destinos fragmentados.

Essa caracterização ultrapassa o preceito básico comunista de coletivo. Pressupõe, antes, a ideologia stalinista de “unidade”, esboçada nos anos 1930, disseminada na Segunda Guerra Mundial, quando a União Soviética é invadida pelos nazistas em 1941. Tal palavra de ordem clamava a união social, continental e mundial contra as potências imperialistas e capitalistas (FAUSTO, 2008, p. 13-23).

Em síntese, é possível ver que o judeu é figurado na intersecção entre mitos (errante, sem Deus, letrado, negociante) e socialismo messiânico, como o homem de fora, sem amarras com a sociedade, um elemento externo salvacionista, capaz de enxergar os problemas dos de dentro e, assim, fazer a união, numa espécie de superioridade ideológica.

Outro judeu comunista pode ser lido em *Caminho de pedras* (1937), de Rachel de Queiroz. Romance esse que a crítica da época não classificou como proletário, marcado pelo impasse narrativo (o ponto de vista, por exemplo, desloca-se abruptamente de Roberto para Noemi), assim como pelo impasse ideológico, já que as vicissitudes do Partido são apresentadas nas próprias relações fraturadas dos membros – divididos, em geral, entre intelectuais (“gravatas”) e operários (“tamancos”).

É nesse ponto que é possível verificar como o projeto interno de uma obra incide na figuração do outro. Se, à semelhança de Isaac, o judeu Samuel de *Caminho de pedras* é um europeu comunista – “de pele cor-de-rosa como criança e cabelo de fogo” (QUEIROZ, 1990, p. 28) –, diferencia-se dele em contornos mais complexos em face de um romance que vai além do panfletário para atingir outras problemáticas do período, como o conservadorismo em relação à mulher pelos próprios “companheiros”:

Roberto encostou, deu boa noite. O judeu o chamou logo para contar a “última do Paulino” que, encolhido e irritado, o xingava de “galego besta”.

– Imagine que ele olhou para a atriz do cartaz e disse que a gente precisa logo começar a encrenca para ter daquelas mulheres...



Paulino pulou:

– Mentira! O que eu disse foi: quando é que a gente terá direito de olhar para uma mulher daquelas?

Mas, sem o escutar, o judeu pontificava:

– Entram para o movimento pensando que há mesmo socialização de mulheres... E escolhem logo as burguesinhas mais finas, de mais luxo...

Paulino, rubro e gago, abanou-lhe os queixos:

– Deixe de ser burro, galego! Pensa que só você sabe de tudo? Porque você tangia cachorro na Europa, no tempo da Revolução Russa, pensa que tirou privilégio de saber tudo? Os outros todos são burros, safados, não é? (QUEIROZ, 1990, p. 28-29).

Antes, vale lembrar que Jorge Amado não deixa de mencionar a condição oprimida da mulher brasileira em *Suor*, ao contrapor a situação local ao contexto socialista europeu, sugerindo que a emancipação feminina teria avançado com a Revolução de 1917. Retomando a segunda passagem do romance, Isaac empresta um livro a Linda “sobre a situação da mulher na Rússia”. Entretanto, como a narrativa de Amado não pretendia (e nem deveria, conforme seu projeto) adentrar pelas fissuras da ideologia, a questão fica, de fato, apenas sugerida, delineada de modo bastante positivo do ponto de vista propagandístico de “salvação” comunista.

Interessante perceber como Rachel de Queiroz vai na contramão dessa construção libertária do “companheiro” Amado, ao narrar o confronto entre o judeu Samuel e o ferroviário Paulino. A ideia da coesa união de fora (Partido Comunista) para dentro (sociedade de classes) torna-se frágil, tendo em vista as rachaduras internas.

Logo de início, a narrativa já expõe uma perturbadora linha de segregação numa sociedade de formação híbrida como a brasileira. Ela aparece na marca linguística de exclusão produzida pelo “mestiço” Paulino, quando este se referia (“xingava”, escolha vocabular do narrador) ao estrangeiro no contexto do conflito – “galego besta”. Ao mesmo tempo, Paulino deixa entrever as fraturas nas relações no subgrupo dos intelectuais, os “de gravata”, ao expor



uma suposta e oculta superioridade de Samuel por este ser justamente um europeu que havia testemunhado de perto a Revolução de 1917. Convém observar como o narrador coloca a postura do judeu na interação, ou seja, sem ouvir o outro, ele “pontificava”, dava sermão, imbuído da verdade.

Mais à frente, o narrador vai problematizar as rixas internas, mas agora entre os dois grupos maiores (operários e intelectuais). É nesse oitavo capítulo que Samuel é figurado de modo bastante interessante. O impasse, marca da narrativa, desloca o estereótipo, injeta complexidade no retrato do movimento por meio do sujeito:

Dos da rodinha [intelectuais], só *Paulino*, o ferroviário, tinha entrada entre os “tamancos”. Samuel também cortejava os operários e exagerava a sua proletarização. Deu até para andar de fundilhos rotos, de camisa de mescla. Pontificava e, por causa dessas concessões, era ouvido. Nascimento, cheio de despeito troçava:

– Camarada, você pensa que revolução é porcaria?

O judeu encolhia os ombros, resmungando:

– Literato!

E Nascimento revidava, sacudindo a crista escorrida, como um galo de briga:

– Ora literato! Você me chama de literato porque é analfabeto...

E a luta pelas posições dentro da organização armou-se aberta. Declaravam os operários que os intelectuais eram incapazes de exercer um cargo de confiança [na organização esquerdista] porque lhes faltava “consciência proletária”. (QUEIROZ, 1990, p. 44).

Desse fragmento, é possível questionar quem é de fato esse judeu. Encaixa-se ele no mito do europeu errante, instruído, agitador comunista? É analfabeto apenas na língua do país que o acolheu? Até onde o movimento lhe serve como



meio de experienciar algum poder, numa sociedade periférica, distante da sua? O projeto narrativo está centrado no confronto de facções, nos interesses individuais ambíguos, na rotina opressora da vida privada; isso se reflete na figuração esfumada do indivíduo, como já se considerou. Samuel é judeu, mas seu perfil é dado pelas ações imediatas.

É ainda na proposta da autora em trazer a problemática conservadora sobre a mulher, anunciada no primeiro fragmento, quando a discussão entre Paulino e Samuel advém de um comentário machista do primeiro, que o narrador vai além da mera sugestão para flagrar o moralismo dos companheiros diante da personagem Noemi, que deixa o marido para ficar com um dos membros do movimento, Roberto.

Importante destacar que a separação conjugal nasce de um impulso de libertação de Noemi que, casada com um bom marido, João Jaques – mas homem “longe de todas as audácias e todas as revelações” (QUEIROZ, 1990, p. 84) –, almeja a liberdade, algo despertado nos cursos do movimento esquerdista: “Sentia-se com a cabeça cheia de histórias novas, de mulheres heroicas, livres e valentes” (QUEIROZ, 1990, p. 52).

No entanto, haverá enfrentamentos nessa decisão, como o que aqui interessa:

Muito se comentou na rodinha da praça, no curso em casa de Angelita, em todos os pontos de reunião, os amores de Noemi e Roberto, a inesperada partida de João Jaques.

Em geral condenavam Noemi. Ainda era muito vivo, em todos, o terror do adultério. Queriam ser independentes, tinham ideias, mas no fundo do coração tinham horror da coisa ruim, do nome feio. [...]

Samuel bem que tinha dito: “As mulheres daqui ainda não estão maduras para a luta... confundem questão social com questão sexual...” (QUEIROZ, 1990, p. 44).

O narrador pontua certa unanimidade de condenação a Noemi, mesmo que a narrativa venha a mostrar que o sentimento de repulsa ao que chamam de adultério vai sendo abafado – ou mesmo apaziguado. Como a topografia do retrato de *Caminho de pedras* é mais acidentada, no intuito, insiste-se, de trazer à



tona outras problemáticas via o indivíduo, naquilo que Mário de Andrade assinalou sobre Rachel de Queiroz, a técnica da “psicologia na ação”,⁷ o resultado é a quebra da positividade do judeu, homem da Revolução, sábio à frente da sociedade, como o Isaac, de Amado.

O narrador vai eleger a voz do judeu Samuel para particularizar toda a onda de falatório que condenava a união de Noemi e Roberto. Nessa escolha narrativa, a autora expõe-se corajosamente e faz a denúncia de valores morais (e atraso) pelo avesso: é o revolucionário europeu, testemunha de um tempo (1917), estrangeiro advindo da matriz socialista quem vai lançar a observação sexista entrelaçada a um chauvinismo.

No início de seu capítulo sobre a figuração da mulher, Bueno (2006, p. 283) destaca *O Quinze* (1930), romance de estreia de Queiroz, como o “verdadeiro marco” da literatura feminina “séria” no Brasil. Não é de se estranhar, assim, que a autora tenha feito de *Caminho de pedras*, anos depois, uma ode à mulher oprimida. O proletário é Noemi, cujo sacrifício maior é perder um filho, morto por uma doença súbita e estranha, e terminar grávida com o novo parceiro preso. Em seu entorno está toda uma movimentação esquerdista, retrato na qual a narrativa não pôde prescindir do judeu.

Se esse “homem” (assinala-se a recorrência masculina do judeu nos romances) tem forte função simbólica tanto na obra de Jorge Amado como em Rachel Queiroz – ainda que personagem secundário –, é possível que sua figuração tenha ainda outras formas de apresentação? Obras que privilegiam o retrato social via o registro do indivíduo têm algo a contribuir nesse sentido? Que é o judeu nelas?

No contraste entre *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, e *Os ratos* (1935), de Dyonélio Machado, dois romances onde o aspecto circular é bastante visível (sobretudo o segundo), nos quais os heróis “fracassados”, retomando a ideia de Mário de Andrade (1974, p. 189), ou “pobres-diabos”, na expressão de José Paulo Paes (2008, p. 50-74), saem numa busca infinita por um inexorável “pagamento de dívida” (motivação central do segundo, mais figurativo no primeiro; perturbadores em ambos). Acerto de contas esse emergente da realidade social opressiva e que nunca é satisfatório, jamais aponta para uma significativa transformação de vida dos seus “heróis” de cafés.⁸

Tão deslocados quanto *Caminho de pedras* no olhar da crítica, ambas as obras tratam do funcionário público miserável, embora se distanciem do ponto de vista narrativo, levando-se em conta que *Angústia* insere-se mais nos romances de depoimento, em primeira pessoa (BUENO, 2006, p.236), enquanto em *Os*



ratos há a ênfase no percurso à *Ulysses* (1922), de Joyce; ou seja: o registro da condição do sujeito pela caminhada de um dia é a dinâmica central no projeto de retrato social pelo micro. Portanto, se de um lado Ramos e Machado fogem do simplismo e inexatidão da divisão binária regional e social, escapando desse círculo fechado, de outro, paradoxalmente se aproximam em muitos momentos desse sistema (BUENO, 2006, p. 22).

Em direção ao que se particulariza neste estudo, duas passagens nas quais o judeu é figurado pela introspecção de Naziazeno, de *Os ratos*, e Luís da Silva, de *Angústia*:

O Alcides “está diferente”, com aquele casaco marrom. Naziazeno já pensou *nisso*, horrorizado! Não teria coragem de envergar um casaco assim. Porque esses judeus parecem que arranjam sempre umas coisas incríveis, que nunca ninguém usou, que a custo a gente admite que alguém as tinha feito. [...]

“– Mas como é que o judeu dá esses casacos para vocês?”
– indagara ele.

“– Você compreende, a gente não há de sair despido. O judeu empresta uma calça qualquer e um casaco. Ele sabe que é perdido, porque ninguém vai desempenhar a roupa. E é o que ele quer... Um casaco desses não vale nada, a diferença ele já tirou no negócio da roupa. Mas alguns cobram um aluguel... Coisa pouca...” (MACHADO, 2000, p. 32).

O que não posso é continuar a esconder-me de Moisés. Escondo-me, estive algumas semanas sem ir ao café, com receio de ver o judeu. [...]

É um péssimo cobrador. Dei-lhe este mês cem mil-réis para pôr termo a esses vexames. Mas ainda devo muito, nem sei quanto. A culpa é minha [...] venho suando para reduzir o débito. Quando me atraso, Moisés foge de mim. Agora, depois de receber o cobre, declarou-me que as mercadorias já tinham sido pagas. Infelizmente não me



podia dar quitação, porque os troços que vende são do tio, judeu verdadeiro. (RAMOS, 1982, p. 24-25).

A amargura da desvalia está bem posicionada nos fragmentos. O tradicional narrador de fora dá lugar às observações por dentro de um e outro personagem, o primeiro pelo fluxo de consciência e o segundo pela voz em primeira pessoa, colando o sujeito ao objeto. Nessa confluência, fica exposta a tensão entre a percepção do círculo da necessidade material imediata do desvalido e seu constrangimento no próprio espaço público, lugar onde esse indivíduo espreguiça, avança e foge como animal faminto.

O penhor da roupa é descrito com marcas de repúdio por Naziazeno, indignado com o casaco marrom (ratos?) do amigo Alcides, que esclarece a negociação: deixa-se a roupa do corpo em troca de dinheiro, o negociante cede uma peça sem valor, sabendo que provavelmente o sujeito não voltará, e ainda sai no lucro, uma vez que os panos ali deixados têm mais valor comercial que os “emprestados”. É interessante notar na linha “alguns cobram aluguel” que o negócio parece ser dominado pelos judeus (“alguns”) e que há variações dentro desse comércio (“cobram aluguel”).

Nesse quadro, o judeu é a figura ambivalente da salvação e da exploração tão presente na sociedade brasileira. O resultado antitético não pode ser outro que a humilhação, sentimento que indigna Naziazeno, o qual, por sua vez, vai passar o dia esvaziando-se, emudecendo, faminto, rastejando atrás de dinheiro para pagar o leiteiro.

O caso de Luís da Silva é ainda mais notável porque a autorreflexão é a própria dinâmica da narrativa. Sua consciência opressora da dívida para com o “judeu” o priva de passar sua hora diária no café, espaço que Moisés também frequenta. Como são conhecidos, um se esquia do outro, e uma terceira questão acaba surgindo desse jogo: o credor, de fato, é o tio do amigo, descrito como “judeu verdadeiro”.

Essa qualificação do tio serve como contraste a Moisés, sugerindo que este, judeu nascido no Brasil, assimilado (“péssimo cobrador”), é sensível às relações desiguais do país – “falava em milhões de desempregados, consciência de classe” (RAMOS, 1982, p. 50) –, constrange-se diante da miséria do outro, portanto mais flexível que o ascendente estrangeiro. Infere-se que este “verdadeiro” judeu seja um negociador impiedoso, incapaz de se identificar com as mazelas da sociedade que o recebeu.⁹



O judeu como capitalista mostra-se como formalização de um sistema opressor sem saída para o sujeito. Este, no emaranhando das relações de concentração de poder e capital, perde sua naturalidade e autenticidade humana, esvaindo-se de sua positividade de herói que luta pela transformação social. Convém ainda notar que se de um lado esse judeu se aproveita da estrutura desigual, por outro, não parece haver um caráter de condenação desse negociante pelo narrador, embora o estereótipo possa ser um tanto problemático. Antes, o retrato ali pintado em ambas as obras parece mais clarificar que “as coisas são como são”, cada grupo sobrevivendo como pode, um certo determinismo que, paradoxalmente, pretende revelar e denunciar tais relações opressoras no sentido de, justamente, fazer ver que é necessário transformar a sociedade.

Palavras finais

Neste percurso da figuração do judeu nas quatro obras aqui tratadas, à primeira vista o estereótipo parece marcante: homem instruído, imigrante sem raiz, comerciante, revolucionário. Nesse confronto, o judeu surge figurado como agitador comunista de um lado, especialmente em Jorge Amado e Rachel de Queiroz, e negociante capitalista de outro, no caso de Graciliano Ramos e Dyonélio Machado. No entanto, a proposta estético-ideológica de cada autor apresenta esse sujeito de acordo com a função que ele deve representar na obra. É nessa relação com o projeto do texto que se verificam a singularidade e certa complexidade de cada personagem. Muito embora o judeu compareça de modo secundário no plano geral desses romances, sobretudo em Ramos e Machado, é figura de alta carga significativa nessas obras de 1930, porque peça no vasto tabuleiro de um país de relações sociais desiguais e em busca de identidade. Imagem ficcional e realidade estabelecem seu intercâmbio.

* **Márcio Henrique Muraca** é doutorando bolsista da CAPES no Programa de Estudos Judaicos e Árabes do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



Notas

¹ Não é por menos que *Suor* tenha sido queimado em praça pública pelo Estado Novo (1937-1945). O próprio Amado confirma em entrevista concedida na década de 1980 que o romance, juntamente com *Cacau* (1933), representa bem seu “encontro com a esquerda”, “com o romance proletário dos anos 1920, com a literatura soviética da primeira fase e com os escritores americanos que surgiam [...]” (RAILLARD, 1990, p. 56).

² O que pode ser ainda atrelado aos ideais nacionalistas e racistas de Vargas na década de 1930, como o “branqueamento” da população brasileira por meio da permissão da entrada de estrangeiros brancos que tendiam a se misturar com “não brancos”, como o português, segundo o que considerava o governo, em detrimento de povos “inassimiláveis”, como o judeu, uma vez que as autoridades acreditavam ser um povo que não tinha “tendência a se miscigenar com os brasileiros.” (KOIFMAN, 2010, p. 28).

³ *Ahasverus*, o judeu errante, circulou na tradição oral do Oriente próximo e no Mediterrâneo oriental até o século 15. Em texto escrito no século 13, o judeu é apresentado como aquele que, durante a Paixão de Cristo, teria debochado de Jesus, ou mesmo o apedrejado, e, assim, teria sido punido com a imortalidade. É interessante que o judeu na literatura popular do Nordeste brasileiro é chamado de Samuel Belibé (Samuel *Sem Casa*), sendo o trabalho mais conhecido o do poeta pernambucano Severino Borges da Silva, “O Judeu Errante”, baseado não na antiga tradição oral, mas na literatura devota católica recente. O judeu de Rachel de Queiroz, em *Caminho de pedras*, também é Samuel. Ver o capítulo “Ahasverus: O Judeu Errante e as Errâncias do Sentido”. In: WALDMAN, 2002, p. 89-100.

⁴ Sobre Tolstói e Dostoievsky, Lukács (1986, p. 29) os coloca como escritores que, por terem levado o realismo a um patamar superior, apontaram não um ou outro defeito do capitalismo, mas todo o sistema, que é “desumano”. O casarão de *Suor* funcionaria como metonímia desse sistema, como exposto.

⁵ Vale destacar aqui os contos de Meir Kucinski sobre esse tema, selecionados em *Imigrantes, Mascates & Doutores*, 2002, organizado por Berezin e Cytrynowicz.

⁶ Narrativas de testemunho provam isso, como *Memória da Imigração*, de Saádio Lozinsky (1997).

⁷ “Rachel de Queiroz analisa pouco, é verdade, e as suas criações não podem realmente se dizer ‘romances psicológicos’. Mas pela hábil escolha das notações com que tingue seus personagens, um gesto, um pensamento, uma frase, ela os caracteriza com grande vigor. São figuras vivas que se impõem ao nosso convívio, sempre com exata vibração da realidade.” (ANDRADE, 1972, p. 152).



⁸ Recorrência a se notar nas obras urbanas do romance moderno de 1930 é tanto a presença do café como bebida em si, como as casas que as servem, onde os personagens se reúnem, o que sugere, por uma lado, a economia em torno da produção cafeeira, assim como da bebida em relação ao funcionalismo público e o movimento das capitais. A seguinte passagem de *Os ratos* é exemplar: “O Horácio prepara o cafezinho. Desde que o governo suspendeu a verba para o cafezinho, que este é custeado pelos funcionários. Custa um tostão. Naziazeno não quer café. Já tomou um há pouco.” (MACHADO, 2000, p. 26).

⁹ Regina Igel (1997, p.11-22), em *Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros*, ao discorrer sobre a produção literária de judeus no Brasil, assim afirma sobre os filhos de imigrantes nascidos em solo brasileiro: “[...] só a partir da segunda geração [...] é que pôde haver um sentimento maior de segurança, na medida em que esses brasileiros de origem judaica não tiveram de enfrentar o desafio da inserção cultural, lingüística e econômica da mesma forma que os pais [...]”.

Referências

AMADO, Jorge. *Suor*. São Paulo: Martins, 1971.

ANDRADE, Mário de. A psicologia em ação. In:_____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972. p. 149-153.

ANDRADE, Mário de. A elegia de abril. In:_____. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1974. p. 185-195.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.

FAUSTO, Boris. Olhares cruzados. In: FRAGA, Myriam; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). *Hora da guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.13-23.

IGEL, Regina. *Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros – o componente judaico na Literatura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

KOIFMAN, Fábio. Pelas gerações futuras. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 58, p.27-29, 2010.

KUCINSKI, Meir. *Imigrantes, mascastes & doutores*. Organização e seleção de Rifka Berezin e Hadassa Cytrynowicz. Vários tradutores. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.



LOZINSKY, Saádio. *Memórias da imigração*. Rio de Janeiro: Hai, 1997.

LUKÁCS, György. Diálogo sobre o Pensamento Vivido. *Revista Ensaio*, São Paulo: Ensaio, n. 11/12, 1986. p.29.

MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. São Paulo: Ática, 2000.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. O mito da conspiração judaico-comunista. *Revista de História*, São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 138 jul., p.93-105, 1998.

PAES, José Paulo. o pobre-diabo no romance brasileiro. In: _____. *Armazém Literário*. São Paulo: Companhia. das Letras, 2008. p. 50-74.

QUEIROZ, Rachel. *Caminho de pedras*. São Paulo: Aché, 1990.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2002.