

## Variações bíblicas: A novela *As Três Mulheres de Sansão*, de Aquilino Ribeiro

António Manuel Ferreira  
Universidade de Aveiro

**PALAVRAS-CHAVE:** AQUILINO RIBEIRO, NOVELA, SANSÃO, BÍBLIA.

**KEYWORDS:** AQUILINO RIBEIRO, NOVELLA, SAMSON, BIBLE.

1. No remate do romance *Maria Benigna* (1933), Aquilino Ribeiro, dando voz a um dos narradores principais, escreve a frase seguinte: “A lição que me vem do Lácio é mais forte que a cantilena semita com que me embalaram no berço” (Ribeiro, 1958: 234). A expressão “cantilena semita”, funcionando como contraponto à lição do Lácio, sinaliza os contornos de uma mundividência autoral, cujas consequências se manifestam, não raras vezes, em personagens de índole diversificada. Adriano Valadares, o referido narrador do romance *Maria Benigna*, reifica o *ethos* de um derrotado Don Juan faunesco, vencido na vida, mas não acreditando na possibilidade de redenção póstuma; isto é, não se deixa embalar pela “cantilena semita”, que recomenda a subserviência a um Deus prepotente, e valoriza a ética do sacrifício penitencial.

A lição do Lácio, veiculadora da tradição cultural greco-romana, reconduz o homem à sua finitude, aconselhando, por consequência, uma filosofia de vida que deve ser moderada por um propósito existencial predominantemente antropocêntrico, porque nem os deuses do Olimpo conseguem eludir as imposições do destino. A etiologia do *carpe diem* horaciano reside, precisamente, no desencanto resistente desta constatação. Apelando ao gozo dramático das coisas efémeras, Horácio reconhece, de forma lapidar, a impossibilidade de o homem existir fora do tempo histórico, um facto que elimina, radicalmente, todas as

efabulações místicas. Nietzsche, na sua tentativa de desconstruir o que considerava ser a morbosidade do substrato cultural judaico-cristão, situa-se no mesmo plano de descrença. Algo de semelhante se passa com Aquilino Ribeiro.

A aversão de Aquilino à “cantilena semita” desenvolve-se, de forma ardilosa, na novela *As Três Mulheres de Sansão*, publicada em 1932. No ano seguinte, o livro proporcionou ao autor a conquista do Prémio Ricardo Malheiros<sup>1</sup>. Na dedicatória ao Dr. Francisco Gentil, datada de Viseu, Outubro de 1932, Aquilino justifica o título do livro, dizendo estar “persuadido de que as meninas do tempo dos juízes não são menos actuais que as meninas do Chiado” (Ribeiro, 2009: 7). A possível estranheza desta afirmação decorre da seguinte pergunta retórica: “Porventura não permanece inalterável e única a alma feminina?” (*ibid.*: 7). Poder-se-ia, evidentemente, fazer a mesma pergunta sobre a “alma masculina”, e chegar, em ambos os casos, a conclusões similares, quer se concorde, quer se discorde da imutabilidade das “almas”, um conceito demasiado etéreo, para ser objectivamente apreendido. Nas primeiras frases da dedicatória, o escritor exprime algumas considerações que, em meu entender, se coadunam melhor ao propósito matricial da novela:

Por estas novelas fora lucilam e apagam-se, como estrelas ao vento de alba, umas tantas imagens de mulher. Esculpidas em carne, é natural que eu as tenha exaltado e mortificado através de tão esplêndido e frágil barro. Para o cirurgião insigne, de olhos afeitos às linhas várias da forma humana e aos ritmos recônditos da vida, que figurem apenas marionetas é o meu receio. Algumas, querido amigo, embora trémulas e sofredoras, como no seu teatro, passam mais de relance que sombras. (*ibid.*: 7)

Não há na dedicatória qualquer referência a Sansão. Normalmente, os paratextos aquilinianos não são inócuos, porquanto as dedicatórias e os prefácios – de variada tipologia – funcionam como pórticos da obra, não se eximindo o autor a considerações que vão desde o louvor cordial até derivas polémicas de cariz literário e cultural. Não pretendendo condicionar a liberdade interpretativa do leitor, essas considerações acabam, por vezes, por traçar linhas de sentido que, de certo modo, sinalizam no texto a “intenção do autor”.

<sup>1</sup> O livro contém duas novelas: *As Três Mulheres de Sansão e Aninhas*, um texto que mantém algumas semelhanças com *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós. Entre os vencedores do Prémio Ricardo Malheiros, atribuído pela Academia das Ciências de Lisboa, contam-se, por exemplo, Ferreira de Castro (*Terra Fria*), Joaquim Paço d’Arcos (*Ana Paula*), Vitorino Nemésio (*Mau Tempo no Canal*), David Mourão-Ferreira (*Gaiotas em Terra*), Ruben A. (*A Torre de Barbela*), Agustina Bessa Luís (*As Fúrias*) e Lídia Jorge (*O Dia dos Prodígios*).

No caso de *As Três Mulheres de Sansão*, parece ser evidente que o escritor continua na dedicatória o projecto semântico anunciado no título da novela, isto é, são destacadas as mulheres, apesar da advertência quanto à possível fragilidade dos mecanismos de representação (“que figurem apenas marionetas é o meu receio”, “Algumas [...] passam mais de relance que sombras”). Depreende-se desta estratégia autoral o propósito de conferir às mulheres o protagonismo da novela. Mas será que se trata de uma “intenção do autor” confirmada pelo texto? Não é impossível responder afirmativamente a esta questão; todavia, a novela está construída de modo a salientar, em vários planos, a figura desmesurada de Sansão.

De acordo com a leitura que proponho, o protagonista da narrativa é o herói israelita, e as três mulheres que com ele contracenam são apenas pretextos, cuja função é exercida em domínios determinantes da caracterização do herói. As mulheres contribuem para reforçar as características negativas de Sansão; são, por conseguinte, personagens instrumentais. Aquilino concede-lhes um lugar apreciável no espaço textual da novela, mas nenhuma delas atinge o estatuto de protagonista discernível no título do livro. Restará averiguar ainda se o motivo justificador da narrativa é realmente Sansão, enquanto personagem histórico-lendária digna de apreço artístico, ou se, pelo contrário, também ele desempenha um papel ancilar, que o aproxime das três figuras femininas predominantes.

2. Os temas bíblicos constituem uma das recorrências mais profícuas da obra de Aquilino Ribeiro; e provêm da Bíblia, bem como da cultura greco-romana, algumas das marcas essenciais da pletórica paleta imagística e simbólica do escritor. Mas o recurso à temática bíblica, predominantemente veterotestamentária, não tem que ver apenas com questões retórico-estilísticas. Aquilino demonstra um genuíno interesse pela reflexão acerca da religião judaico-cristã, ensaiando também algumas incursões no domínio islâmico, mormente quando as duas tradições religiosas se encontram em momentos e espaços de conflito. A este nível, recorde-se, por exemplo, a divertida e arguta história do conto “A Catedral de Córdoba”, inserto no livro inaugural *Jardim das Tormentas* (1913). Em termos gerais, parece ser evidente a necessidade de confrontar duas correntes culturais, que estruturam o magma religioso português, e que, em princípio, deveriam ser mutuamente excludentes.

Com efeito, o monoteísmo judaico-cristão tem combatido, ao longo dos séculos, todas as manifestações de politeísmo, quer elas se manifestem no polifacetado espaço textual da Bíblia, quer se expandam aos territórios do cristianismo europeu e às suas ramificações transcontinentais, após a colonização proporcionada pelas Descobrimentos. Alguns escritores africanos de língua portuguesa têm trabalhado insistentemente esta questão, destacando-se a romancista moçambicana Pauliana Chiziane, mas também Mia Couto,

cujo romance intitulado *Jesusalém* é, logo a partir do título, bem sintomático da importância sociocultural das influências religiosas. Apesar das enormes diferenças existentes, por exemplo, entre os romances de Paulina Chiziane e as narrativas de Aquilino Ribeiro, não é impertinente assinalar a similitude temática, no que diz respeito à maneira como os dois escritores reflectem acerca do convívio conflituoso entre a violência intelectual do monoteísmo judaico-cristão e islâmico, e a suposta liberalidade do politeísmo, tanto nas suas múltiplas ramificações africanas, como nas diversificadas derivações europeias. Em ambos os casos, trata-se, fundamentalmente, de ponderar os autoproclamados direitos de Deus, suscitando a necessidade de valorizar os direitos dos homens. Ora, segundo julgo, o motivo propulsor da novela *As Três Mulheres de Sansão* reside precisamente neste dissídio.

3. Em termos estritamente técnicos, a novela de Aquilino constitui um exercício de intertextualidade endoliterária, porque o episódio bíblico matricial, embora faça parte do grupo dos Livros Históricos, caracteriza-se por uma dimensão hiperbólica e lendária, que o coloca no domínio da literatura de ficção, a par de outros textos do Antigo Testamento, igualmente passíveis de uma leitura literária, conduzida por preceitos de teor modal e genológico. Por consequência, a natureza meta-histórica do relato de Sansão já está inscrita na textualização bíblica. Aquilino Ribeiro prolonga e expande o texto original, através de mecanismos de *amplificatio*, que propiciam variações de diversificados propósitos semânticos e pragmáticos.

A história de Sansão insere-se no livro dos Juízes, e ocupa quatro capítulos (Jz 13-16). Não é, portanto, um texto muito longo. Embora a extensão material não seja definidora do estatuto genológico de um texto, pode constituir um adjuvante inicial. Assim sendo, o relato bíblico de Sansão talvez possa configurar um conto em pequenos episódios, sendo *As Três Mulheres de Sansão* o resultado da amplificação novelística do conto original. O capítulo treze do livro dos Juízes é formado por uma “cena-padrão”. Robert Alter, no seu livro *A arte da narrativa bíblica*, recorre às epopeias homéricas para definir o conceito de “cena-padrão”, que utiliza, de forma rendosa, na análise dos textos bíblicos seleccionados:

Os estudiosos de Homero geralmente admitem que nas duas epopeias gregas há elementos de composição reiterativa que constituem uma convenção conscientemente seguida e que atendem pelo nome de “cena-padrão”. [...] Eu gostaria de sugerir que há uma série de episódios recorrentes na vida dos heróis bíblicos que são análogos às cenas-padrão dos poemas homéricos, na medida em que dependem da manipulação de uma constelação fixa de motivos predeterminados. (Alter, 2007: 84-85)

Definido o conceito, Robert Alter enumera as principais cenas-padrão mais frequentes na Bíblia: “a anunciação; [...] o encontro com a futura noiva perto de um poço; a epifania no campo; a prova iniciática; os perigos no deserto e a descoberta de um poço ou de algum outro meio de subsistência; o testamento do herói moribundo” (*ibid.*: 85). O *incipit* do relato bíblico de Sansão respeita, portanto, o esquema iterativo proposto por Alter, porque narra a “anunciação” do nascimento do herói à mãe estéril. Antes da narração do aparecimento do anjo e da anunciação da sua mensagem, lemos um versículo que diz o seguinte: “Os israelitas começaram a praticar o que era mau aos olhos de lahweh, e lahweh os entregou nas mãos dos filisteus durante quarenta anos” (Jz 13, 1)<sup>2</sup>. Este pequeno exórdio é importante, porque justifica a necessidade do nascimento de um herói poderoso, capaz de libertar os israelitas do domínio filisteu, reconduzindo o povo eleito à pureza do culto monoteísta. Entre os versículos dois e vinte e três, encontra-se a “anunciação” e o diálogo explicativo protagonizado pelo anjo anunciador e os pais de Sansão: uma mulher sem nome e Manué, um homem “do clã de Dã” (Jz 13, 2). A mensagem do anjo consiste no seguinte:

Tu és estéril, e não tiveste filhos, mas conceberás e darás à luz um filho. De agora em diante toma cuidado: não bebas vinho nem qualquer bebida fermentada, e não comas nenhuma coisa impura. Porque conceberás e terás um filho. Sobre a sua cabeça não passará navalha, porque o menino será nazireu de Deus desde o ventre de sua mãe. Ele começará a salvar a Israel das mãos dos filisteus. (Jz 13, 3-5)

Previsivelmente perturbada com esta mensagem, a mulher apressou-se a contá-la ao marido, repetindo o que dissera o anjo, mas, estranhamente, alterou a última frase, trocando “Ele começará a salvar a Israel das mãos dos filisteus” por “o menino será nazireu de Deus desde o ventre de sua mãe até à morte” (Jz 13, 7). Comentando este desacerto entre as palavras do anjo e as da mãe do futuro herói, o ensaísta Robert Alter chega à seguinte conclusão:

Resumindo: a discrepância de uma única frase prepara o terreno para um salvador de Israel, poderoso mas ambíguo do ponto de vista espiritual, que vai acabar semeando tanto a destruição quanto a salvação. (Alter, 2007: 156)

<sup>2</sup> Nas citações dos textos bíblicos, utilizo a tradução brasileira da *Bíblia de Jerusalém* (São Paulo: Paulus, 2012).

No remate do capítulo inicial, é sumariamente relatado o nascimento de Sansão, em apenas dois versículos (Jz 13, 24-25). O capítulo seguinte dá conta da passagem do tempo, através da frase “Sansão desceu a Tamna e teve a atenção atraída, ali, para uma mulher dentre as filhas dos filisteus” (Jz 14, 1). Segue-se o episódio do casamento com a mulher filisteia, tendo a elipse explícita<sup>3</sup> silenciado toda a infância do herói, o que, em princípio, estará de acordo com a formatação estrutural, conduzida pela sintaxe das cenas-padrão.

Aquilino Ribeiro não tem, evidentemente, a obrigação de obedecer à estrutura dos textos bíblicos, e essa liberdade criativa permite-lhe alterar a cronologia da história, bem como preencher alguns vazios diegéticos, através de descrições amplificadoras da narração, e da inserção intrusiva de eventos do quotidiano, que conferem espessura psicossocial às personagens da novela<sup>4</sup>. Assim, a primeira frase do *incipit* de *As Três Mulheres de Sansão* reforça o sentido catafórico do título, mas também contribui para a sua desconstrução. De facto, a frase “Bastou-lhe vê-la uma vez para ficar a morrer por ela” (Ribeiro, 2009: 11) contém duas informações aparentemente contraditórias, no que concerne à atribuição do protagonismo. Num primeiro momento, esperar-se-ia que o texto nos elucidasse sobre a figura designada por “ela”, acreditando que se trataria de uma das três mulheres titularmente referidas; mas, na verdade, a primeira forma verbal diz respeito ao herói. Consequentemente, a maior parte do capítulo inicial é dedicado a Sansão, o que constitui uma fuga evidente ao modelo bíblico.

Aquilino desvaloriza a cena da anunciação, que será apresentada mais tarde, num tom de racionalismo desmistificador, e alonga-se, prazenteiramente, na apresentação do protagonista, recorrendo aos supramencionados mecanismos de descrição. Importa salientar que, ao longo da novela, as descrições de Sansão assumem um tom declaradamente negativo, aproximando-se, por vezes, de um registo grotesco e diminuidor. Há, por conseguinte, um labor estilístico, que, como é habitual, deflui do prazer verbal do escritor; mas não se trata, pelo menos neste caso, de um simples inebriamento, resultante do poder encantatório das palavras. Isto é, a reiterada figuração grotesca do protagonista harmoniza-se com um propósito semântico, cujo alcance será claramente perceptível no final da novela. Os

<sup>3</sup> Sobre o conceito de “elipse explícita”, vide Reis, 1994: 120.

<sup>4</sup> Na sua definição de cena-padrão, a partir das epopeias homéricas, Robert Alter estabelece a seguinte distinção: “É claro que parte do conceito não pode ser aplicada à narrativa bíblica, pois a cena-padrão implica detalhes descritivos, e a Bíblia não é descritiva; além disso, a cena-padrão apresenta uma situação da vida cotidiana, e a Bíblia somente alude ao cotidiano para tratar de ações portentosas” (Alter, 2007: 85).

primeiros traços do retrato de Sansão como ser monstruoso são enunciados logo a seguir à frase iniciadora do *incipit*:

Com dezoito anos para a festa dos Ázimos, botava a três côvados e palmo de alto e crescia-lhe na cabeça densa e áspera crina em que a mãe não deixava entrar tesoura, havendo-o consagrado ao Senhor desde o seio, e que ele, por bem parecer às moças, ajeitava ao gosto assírio em sete tranças sobre a nuca. A sua testa era larga e baixa, não menos o cachaço, assente em ombros poderosos, o que de par com as sólidas mandíbulas e o nariz leonino espraíava, tal carranca de galera, uma intimativa de força. (*ibid.*: 11)

Nos livros de Aquilino Ribeiro, são abundantes as marcas de estilo que exploram as comparações de figuras humanas com animais. Apesar da aparente bruteza de algumas dessas aproximações, os traços gerais da zoografia aquiliniana são predominantemente benignos, e enquadram-se numa tradição literária, cujas raízes remontam tanto à exemplaridade bíblica, como à estilística clássica greco-romana. No entanto, a bestialização da figura humana também constitui uma das características definidoras da estética do grotesco, acompanhada, por vezes, pela redução das personagens a fantoches trágico-cômicos. Na novela *As Três Mulheres de Sansão*, estão presentes estas duas dimensões da figuração zoomórfica. Repare-se, no excerto supracitado, nos termos utilizados para a descrição física de Sansão: “densa e áspera crina”, “testa larga e baixa”, “cachaço”, “sólidas mandíbulas”, “nariz leonino”, “carranca de galera”. Todas estas expressões configuram um retrato bestializado, que não tem sustentação no texto bíblico. Na verdade, no final do capítulo treze do livro dos Juízes, a propósito do nascimento de Sansão, lemos apenas o seguinte: “A mulher deu à luz um filho, ao qual deu o nome de Sansão. O menino cresceu, lahweh o abençoou, e o espírito de lahweh começou a impeli-lo para o Acampamento de Dã, entre Saraá e Estaol” (Jz. 13, 24-25).

Aquilino amplifica, de forma desmesurada, a descrição do jovem herói, acentuando os traços zoográficos, e acrescentando informação, totalmente alheia ao intertexto bíblico. A dilatação descritiva e o reordenamento cronológico servem, por um lado, a arte narrativa do escritor, mas, por outro lado, também reafirmam a “intenção autoral”, empenhada em minorizar a dimensão místico-religiosa e política da personagem. Veja-se, a este nível, o parágrafo seguinte:

Filho único de gente com gado roliço nos currais, tanto grosso como miúdo, azeite a lagares, servos em barda, de viver limpo além de abastada e de boas contas, aos soberbos da aldeia não repugnava

darem-lhe mulher na família. Para mais, uma legenda de predestinação, que falava à imaginativa dos patriotas, nimbava aquela guedelhuda e estranha fronte. Pelas doze tribos lavrava o rumor de que um anjo do Céu havia anunciado à mãe, até então estéril, quando mondava nos prados, o advento do menino que seria o libertador de Israel. As boas e rudes almas, vergadas para o chão como a erva dos caminhos sobre que passou a chama de Estio rigoroso, reverdeceram à esperança de que o Deus desataria de novo em prol delas o chuva de milagres. (Ribeiro, 2009: 12)

Como é imediatamente perceptível, a cena da anunciação, que é fundamental no texto bíblico, é, na novela de Aquilino, reduzida ao estatuto de lenda, publicitada por um rumor, que lavrara “pelas doze tribos”. As considerações sobre os israelitas, a quem se destina o “libertador” anunciado pelo anjo, também não favorecem a grandeza da anunciação, porque são descritos como “boas e rudes almas, vergadas para o chão”, uma imagem muito distanciada da verticalidade angélica. Os homens vergados para o chão exemplificam literariamente, pelo menos desde Salústio, os seres mais obscuros da humanidade, participes da natureza animal, como diz o escritor romano no início do seu discurso contra Catilina (“veluti pecora, quae natura prona atque ventri oboedientia finxit”). À referida verticalidade angélica e divina opõe-se, portanto, a subjugação humana, numa atitude de atemorizada e crédula reverência.

Este processo estilístico, tendente à desvalorização da transcendência, acentua-se um pouco mais adiante, no texto da novela, quando o narrador, depois de nos informar de que a paixão do herói era a caça, alude ao misticismo, em termos visualmente pouco amenos:

De permeio com a prática da caça, que lhe ia roborando o arcaboço de brutamontes e acrescentando a elasticidade dos músculos, caía em marasmos de horas seguidas, por vezes de dias, ninguém sabendo dizer se era a charrua mística decroando aquela alma agreste para a sementeira visio-nada do milagre, se apenas fraqueira e natural enfado de batedor que andou léguas. (*ibid.*: 13)

As expressões “charrua mística” e “alma agreste” são continuadas, no mesmo segmento textual, por outros elementos de caracterização não menos agressivos, destacando-se “latagão bronco” e “mais cabeçudo que a burra de Balaão” (*ibid.*: 13). Esta imagística pejorativa consubstancia uma isotopia semântico-estilística que se desenvolve até ao fim da novela, abrangendo, em algumas passagens, toda a comunidade israelita, em contraponto ao povo filistino.

A paixão cinegética, como traço de carácter mais fortemente definidor de Sansão, permite ao narrador a referência à caça amorosa, uma actividade que marca o destino do

herói. De acordo com o esquema das cenas padrão proposto por Robert Alter, é essencial o encontro amoroso à beira de um poço ou de uma fonte. Curiosamente, essa cena não surge no texto bíblico, e Robert Alter considera tratar-se de uma omissão facilmente explicável, tendo em conta a impetuosidade do herói:

Em todo o caso, a índole impetuosa da história de Sansão já se manifesta em seu movimento impaciente de ver uma mulher e tomá-la para si sem a mediação cerimoniosa da cena de compromisso matrimonial, e todos sabemos das calamidades que esse casamento está por gerar. (Alter, 2007: 100)

Na novela de Aquilino, também não existe a cena de compromisso matrimonial, mas há, no entanto, a referência ao poço como signo de inscrição erótica, em defluência da associação entre as duas tipologias de caça: “E já não era de admirar que, à hora lânguida em que as raparigas iam e vinham do poço com o cântaro à cabeça, ele entrasse no povo com um leãozinho rugidor filado pelo gasnete” (Ribeiro, 2009: 13). Sansão é, por conseguinte, muito mais hábil na caça ao leãozinho do que na corte às raparigas, na “hora lânguida”; todavia, esta discrepância não significa desinteresse sexual, porque o narrador é ostensivamente aquilíniano quando diz, com irreprimível agrado, que “na inquietude dos olhos, no sobressalto dos nervos, se percebia indómita e magnífica sensualidade a trabalhar-lhe a carne” (*ibid.*: 13).

No entanto, a ausência do contacto, táctil e visual, com a água não permite que a personagem integre o desejo erótico num ideal de pureza e de elevação moral. Segundo Gaston Bachelard, “a água é objecto de uma das maiores valorizações do pensamento humano: a valorização da pureza” (Bachelard, 1989: 15). Afastando a personagem desse elemento de reforço humano, o narrador aproxima-a, por contraste, dos valores da caça. Reflectindo sobre a diferença existente entre o caçador e o pescador, Michel Tournier chega à conclusão de que uma das distinções entre o Antigo Testamento e os Evangelhos reside precisamente no facto de na mensagem de Jesus existirem muitos pescadores, quer reais, quer metafóricos, ao passo que nos textos veterotestamentários são privilegiados os caçadores. Diz o autor de *Le miroir des idées* que o caçador é “un actif primaire. Il arbore une virilité conquérante, et se veut le roi de la forêt” (Tournier, 1996: 41-42). Em sentido oposto, o homem de Deus é tido como “«un pêcheur d’hommes», car sa mission est de rassembler et de sauver ses semblables para une évangélisation qui rappelle le coup de filet du pêcheur” (*ibid.*: 42-43). De acordo com este pensamento, Sansão é não apenas uma

figura característica do Antigo Testamento, mas representa também um tipo de carácter determinado pela virilidade possessiva e destruidora.

Recapitulando as considerações teóricas e analíticas de Robert Alter, também fazem parte do conjunto das cenas padrão “a epifania no campo” e “os perigos no deserto” (Alter, 2007: 85). O texto bíblico omite estes episódios de revelação e penitência, mas a novela de Aquilino não os esquece. De facto, na sequência textual que associa a caça ao desejo erótico, podemos ler o seguinte passo, referente ao deserto:

A prática do deserto e das montarias solitárias, a sede genésica insaciada, o hábito de se governar por sua cabeça, forçando-o a dobrar-se cada vez mais sobre si próprio, tornavam-no na imagem viva da obstinação, incapaz de se render ao desígnio e razão dos outros [...]. (Ribeiro, 2009: 13)

A aridez limpa do deserto fornece o cenário ideal às epifanias místicas, orientadoras da santidade, bem como aos desejos de auto-superação terrestre. Nenhum destes propósitos abluentes se manifesta na experiência insulada do Sansão aquiliniano, porque o isolamento desértico, em vez de lhe acicatar o espírito de missão, remete-o, negativamente, para um ensimesmamento tão casmurro que “dizia-se, se acontecesse passar uma récua de camelos no sítio em que estivesse reclinado, era mais certo deixar-se fazer em cisco do que desviar-se” (*ibid.*: 13). Esta cega obstinação centrípeta da personagem conduz naturalmente à dúvida sobre o seu destino heróico de libertador. Por isso, “as almas devaneadoras de Israel, melancólicas ou trepidantes, queimadas pela úlcera interior da revolta [...] perguntavam-se feridas pela dúvida: Mas é este o salvador de Israel?” (*ibid.*: 13). Sansão não concita, portanto, a empatia do seu povo; e na novela de Aquilino esta falta de sintonia tem duas consequências graves: o herói não tem uma dimensão místico-religiosa, e não reúne as condições de carácter necessárias a um bom juiz e governante. Como defende Michel Tournier, não existe o místico solitário (“Il n’y a pas de mystique solitaire”), porque a verdadeira experiência mística precisa da adesão comunitária, quer se trate de discípulos, irmãos ou simples correligionários (Tournier, 1996: 177). Tanto no texto bíblico como na novela, Sansão nunca consegue transmitir uma mensagem, gerando discípulos, ao contrário do que acontecerá, por exemplo, com João Baptista, um redentor que, segundo se crê, partilha com Sansão o estatuto de nazireu.

4. Desvinculado do múnus religioso, que o aproximaria do seu povo como salvador, Sansão encontra nas mulheres o elo que poderia restabelecer o espírito comunitário. No entanto, as três mulheres que se cruzam com ele são todas portadoras de desgraça, e

contribuem para o enfraquecimento dos laços com a comunidade. Aquilino respeita a sequência narrativa do livro dos Juízes, mas, como é natural, expande largamente a matéria narrada, e dá espessura psicossomática a figuras que no texto bíblico nem sequer são esboçadas. A primeira invenção intrusiva do escritor relaciona-se com a onomástica. Com efeito, a Bíblia não diferencia, através do nome, as duas mulheres iniciais: a esposa é apenas a “mulher de Sansão” (Jz 14, 15), e a segunda figura feminina é apresentada como sendo “uma prostituta” (Jz 16, 1). Somente Dalila, a mais famosa, tem direito à distinção do nome próprio. Na novela, Aquilino supre a falha do nome: a esposa de Sansão chama-se Hegla, e a meretriz chama-se Micha.

Xavier Renard, no livro *Les mots de la religion Chrétienne*, inicia a entrada acerca de Sansão e Dalila, com a frase seguinte: “Couple célèbre cher à tous les misogynes” (Renard, 2008: 469). Esta afirmação sintetiza a leitura mais comum do episódio bíblico, salientando a tradicional corrente de misoginia, adstrita à evolução das representações do Deus judaico, empenhadas em submeter as manifestações politeístas ao domínio de um monoteísmo de configuração androcática. À luz deste tipo de hermenêutica, a decadência do poder sobre-humano de Sansão deve-se inteiramente à influência deletéria da perversidade feminina. Na verdade, a história contada no livro dos Juízes enfatiza a acção negativa de duas mulheres, a esposa de Sansão e Dalila, parecendo não culpabilizar o herói. Porém, no capítulo dezasseis, a narração do corte dos cabelos e da subsequente aniquilação intercala, na sequência narrativa, a seguinte advertência: “Mas não sabia que lahweh tinha se retirado dele” (Jz 16, 20). Ou seja, o corte das sete tranças de cabelo, a mando de Dalila, reifica, materialmente, a perda de poder; mas a questão do cabelo é apenas um dos sinais externos do voto de nazireato, como se pode ler no capítulo sexto de Números<sup>5</sup>.

As tranças cortadas simbolizam o desagrado de Deus, e é desse desafecto que resulta a fraqueza de Sansão. No fundo, Dalila foi apenas o instrumento da execução de uma sentença provinda das alturas divinas. Como diz Philippe Abadie, “Sansão sofreu mais o castigo divino pelas suas infidelidades do que por ser vencido pela traição de Dalila; e se, no fim, recupera a sua força, é por se ter convertido ao Senhor” (Abadie, 2011: 39). Dalila não é, portanto, a principal culpada. A maior falta reside no comportamento do herói; mas o texto bíblico, sendo estruturalmente narrativo e pragmaticamente muito bem determinado, não aprofunda essa linha exegética. Por um lado, a narrativa bíblica não rendibiliza estratégias

<sup>5</sup> O voto de nazireato implicava três coisas: abstinência de bebidas alcoólicas e seus derivados; não cortar os cabelos durante o tempo da consagração (que podia ser temporária ou perpétua); evitar o contacto com cadáveres, mesmo tratando-se de familiares (cf. Num 6, 1-8).

retóricas propiciadoras da textualização dos enredos psicológicos da personagem; e, por outro lado, o propósito apologético e heroicamente nacionalista também não pode viabilizar uma deriva interpretativa que deslustre as virtudes de um guerreiro que é, ao mesmo tempo, nazireu consagrado a Deus e autoridade político-judicial do povo israelita. Ora, numa cultura em que os planos de Deus não se distinguem dos projectos do povo eleito, a falha do herói seria sempre de difícil remissão, porque instauraria a dúvida sobre a onisciência divina. É, por conseguinte, muito mais cómodo e eficaz enveredar por uma hermenêutica misógina, preservando, sem mácula, a necessária candura do poder falocêntrico.

Aquilino Ribeiro não é um exegeta da Bíblia hebraica, nem é um crente condicionado pela reverência fideísta. É um escritor amplamente municiado em todos os domínios da narrativa literária. Por isso, o hipotexto bíblico é novelisticamente densificado no que concerne às motivações comportamentais das personagens, através da amplificação descritiva e da sondagem psicológica. As três mulheres da novela não são angélicas e castas, mas Sansão também não é apresentado como sendo um exemplo de herói traído pela perfídia feminina.

No capítulo catorze do livro dos Juízes, o anúncio aos pais do interesse amoroso de Sansão pela mulher filisteia é apresentado de forma seca e muito directa: “«Eu reparei numa mulher dentre as filhas dos filisteus», disse ele. «Tomai-a por esposa para mim»” (Jz 14, 2). Naturalmente, os pais ficam espantados com o pedido do filho, pois não vêem motivo para a escolha de uma noiva “entre os incircuncisos filisteus” (Jz 14, 3). O texto é, todavia, muito claro quando diz que “Seu pai e sua mãe ignoravam que isso provinha de lahweh, que buscava um motivo de desentendimento com os filisteus, porque, nesse tempo, os filisteus dominavam Israel” (Jz 14, 4). Segue-se o célebre episódio da morte do leão, que terá dramáticas consequências no desfecho do casamento. Tratando-se de obedecer à “disposição do Senhor”<sup>6</sup>, o acto inusitado de Sansão, ao procurar uma esposa no povo inimigo, desresponsabiliza-o dos actos subsequentes.

Em *As Três Mulheres de Sansão*, Aquilino adopta uma estratégia criativa muito diferente da utilizada no livro dos Juízes. Como já vimos, o *incipit* da novela introduz, de imediato e de chofre, o tema do amor. E o final do primeiro capítulo retoma a informação inaugural, como forma de explicar o desencontro entre o comportamento de Sansão e as justas expectativas do seu povo: “Ora ele vira a bela mocinha de Tamnata e, dali em diante, à luz do Sol, no escuro do seu leito, na luz da aurora e no fundo da alma, só achava a ela” (Ribeiro, 2009: 13). É só depois deste reconhecimento da paixão amorosa, que Sansão roga aos pais

<sup>6</sup> Esta expressão é utilizada na tradução portuguesa da *Bíblia Sagrada* (1986: 316).

que peçam por ele a rapariga em casamento. Não há, portanto, qualquer intervenção dos propósitos divinos, e não é possível, por conseguinte, convocar qualquer motivo de desresponsabilização. O argumento justificador do apaixonado é, na verdade, inexorável: “[...] se não caso com ela mato-me!” (*ibid.*: 14). Conhecedor do temperamento indomável do filho, o pai aceita fazer o pedido, defendendo-se com argumentos reveladores do seu bom senso de homem dado aos negócios bem-sucedidos: “Alianças com mulher estrangeira não são novidade no nosso povo. Assim ela seja digna de ti e o dote, que houvermos de pagar, moderado!” (*ibid.*: 14).

No livro dos Juízes, a cena do casamento desenvolve-se a partir da questão do enigma proposto por Sansão, em decorrência da luta vitoriosa com o leão, que ele, sem ter nada nas mãos, despedaçou “como se fosse um cabrito” (Jz 14, 6). A jovem noiva é remetida à obscuridade do anonimato, servindo apenas como instrumento visível da traição, porque sem ela os convivas não teriam sido capazes de deslindar o enigma proposto pelo noivo<sup>7</sup>: “Se não tivésseis trabalhado com a minha novilha,/ não teríeis adivinhado o meu enigma” (Jz 14, 18). Aquilino mantém, com pequenas variações, esta frase do protagonista<sup>8</sup>, mas aproveita a cena do casamento para expandir o texto, através de descrições contextualizadoras, bem como de digressões interpretativas, que sinalizam, de forma evidente, a matriz ideológica da “intenção do autor”. Assim, veja-se, por exemplo, o modo como são descritas as casas dos filisteus, em contraponto às “choupanas” dos israelitas:

Em baixo, para lá da barra de deserto, areal, pedra, lentiscos – que separava a terra de Israel da filistina, erguia-se Tamnata. Povoação mista, eram bem reconhecíveis a distância as casas dos Filisteus, airosas e vastas, pela caiadura e os terraços, e em arrabalde, piolhentas e humildes, com a erva semeada pelo vento a comer-lhes o colmo negro, as choupanas israelitas e as tendas dos seus nómadas. (Ribeiro, 2009: 16)

Este tipo de descrição contrastiva poderia ser apenas o efeito rendoso de uma investigação histórico-geográfica que tivesse permitido uma tão clara oposição entre as “airosas e vastas” casas dos filisteus e as choupanas “piolhentas e humildes” dos israelitas. Nota-se, porém, em toda a novela, um trabalho vocabular que acentua o carácter predominantemente negativo dos israelitas, e, conseqüentemente de Sansão. Gaston Bachelard diz que

<sup>7</sup> Sobre as diferentes possibilidades de interpretação do enigma proposto por Sansão, *vide* Lods, 1982: 65.

<sup>8</sup> “Está bem, perdi. Agora, não houvessem vocês lavrado com a minha novilha e estaríamos para ver se acertavam com a adivinha! Mas pronto, perdi, pago!” (Ribeiro, 2009: 29).

“A casa, mais ainda que a paisagem, é um «estado de alma». Mesmo reproduzida em seu aspeto exterior, ela fala de uma intimidade” (Bachelard, 1993: 84). Se aceitarmos este pensamento como globalmente adequado ao contexto da novela aquiliniana, teremos de concluir que as choupanas desconfortáveis dos israelitas são reveladoras de um “estado de alma” concomitantemente desconfortável. Pelo contrário, as casas airosas dos filistinos sinalizarão um “estado de alma” igualmente arejado.

Este esquema analítico parece-me ser inteiramente pertinente. Na perspectiva dos filistinos, os israelitas são apresentados como “o vespeiro hebreu” (Ribeiro, 2009: 32), o que é compreensível, porque se trata de um povo inimigo. São, todavia, da responsabilidade do narrador as afirmações seguintes: “Acampado que não enraizado na Terra da Promissão, o povo eleito corrompia, grulha, desordeiro e soez” (*ibid.*: 35); “terrinhas raianas, humildes e piolhentas da raça circuncisa” (*ibid.*: 35); “inimigo era todo aquele que não se deixava saquear e desalojar para eles se estenderem à vontade com os seus aduares e os seus guetos e exporem sob telha alheia as quatro tábuas de pau-cetim da Arca da Aliança” (*ibid.*: 37). Mesmo através da perspectiva de Sansão, encontram-se, em discurso indirecto livre, afirmações teste teor: “Que eram, comparadas com aquela cidade gentia, as terras santas, Jerusalém, Nazaré, do povo eleito?” (*ibid.*: 40). E Micha, a segunda mulher de Sansão, anda muito perto do pensamento do narrador quando exprime a seguinte opinião: “Mas os Israelitas que têm o génio da invenção e nenhum das proporções, nem do bom gosto, tanto cobrem o herói de louro como de ridículo” (*ibid.*: 52)<sup>9</sup>. Em contraste com a descrição disfórica dos israelitas, são atribuídas aos filistinos características muito positivas, que despertam a inveja do povo eleito:

No fundo, aquém e além-fronteiras, Israel detestava os Filisteus com este requinte na aversão de que só é capaz povo que, tendo-se pela flor do género humano, destinado a dominar todos os outros, se via aviltado sob o jugo duma nação insignificante pelo número e nos enfaixes da bar-

<sup>9</sup> Em *O Livro do Menino-Deus*, Aquilino apresenta uma visão contrastiva dos colonizadores romanos e dos judeus, escrevendo o seguinte: “Os três Herodes, sobretudo Herodes, o Grande, formados na cultura ocidental, tinham concebido fomentar o desenvolvimento da Judeia, dotando-a de estradas ao estilo romano, portos de mar, aquedutos, muralhas, templos grandiosos. Em obediência ao plano, se construiu Cesareia em praia rasa, não à ligeira, mas com boa pedra de mármore, se canalizou água para Jerusalém, abastecida ainda pelas cisternas do tempo do pai Jacob, se acrescentou o templo de Salomão e as tribos foram ligadas por seguras e rápidas vias de lájea. Mas o judeu, rotineiro por índole e atrabiliário, cerrado em sua sordidez e indolência, recebeu mal um benefício que de resto havia de pagar com língua de palmo” (Ribeiro, 1983: 55-56).

bárie, a presumir pelos seus desuses moscas-mortas. Tanto assim era que o sirgo da insatisfação continuava segregando no imo da alma árida e formalista. E em silêncio ia babando, engrossando o fio que, ainda rotos os vínculos da lei e da raça, uniria a todos na arremetida contra o adversário, o qual, além de ser mais rico, mais civilizado, mais feliz do que ele, cometia o crime imperdoável de lhes deixar a pele e a samarra na paz podre de seus ritos e costumes. (*ibid.*: 36)

Rendibilizando a imagem do bicho-da-seda, de um modo pouco sedutor, mas plasticamente muito eficaz, o narrador contrapõe a vocação imperialista e dominadora dos israelitas à serenidade prazenteira e tolerante dos filistinos. Repare-se na áspera oposição entre palavras e expressões como “alma árida e formalista”, “babando”, “arremetida”; e “mais rico”, “mais civilizado”, “mais feliz”.

A novela *As Três Mulheres de Sansão* foi publicada em 1932. *Volfrâmio*, um romance de tema muito contemporâneo na época em que foi escrito, surgiu em 1944<sup>10</sup>, em plena Guerra Mundial. Neste romance, são discerníveis alguns afectos e aversões de Aquilino no que diz respeito à Alemanha e à Inglaterra. Maria Manuela Gouveia Delille, num estudo intitulado “A imagem da Alemanha no romance *Volfrâmio*”, analisa pormenorizadamente a representação das personagens inglesa e alemã, chegando à seguinte constatação: “não posso deixar de concluir que é essencialmente positiva no todo do romance a figura do alemão” (Delille, 1998: 32), em oposição ao “retrato fortemente grotesco que se traça da personagem inglesa” (*ibid.*: 28). Por seu turno, Luís Vidigal, estudando o mesmo romance, dá ao seu trabalho o título seguinte: “*Volfrâmio*: Anglofobia e Germanofilia em Aquilino Ribeiro” (Vidigal, 1996: 37).

Ambos os ensaístas são concordes na afirmação da germanofilia de Aquilino; mas, tendo em conta os inevitáveis melindres propiciados por essa admiração, numa obra publicada em 1944, os dois estudiosos têm o cuidado de enquadrar culturalmente a filia germânica do escritor, eximindo-o a qualquer filiação de natureza política, que permitisse, errónea e injustamente, associá-lo à loucura hitleriana<sup>11</sup>. Como sugere Maria Manuela Gouveia Deli-

<sup>10</sup> Segundo Maria Manuela Gouveia Delille, “Composto em 1943, o romance é lançado pela Livraria Bertrand em Janeiro de 1944 e, como imediatamente se esgota, logo aparecem nos meses seguintes uma segunda e uma terceira edição, num total de sete mil exemplares postos à venda” (Delille, 1998: 19-20).

<sup>11</sup> Maria Manuela Gouveia Delille termina assim o seu artigo: “O retrato predominantemente eufórico da personagem alemã e do respectivo país de origem – em tantos aspectos conforme com a imagem da boa Alemanha – parece-me provir, sobretudo em alguém como Mestre Aquilino que sempre se proclamou um «cultor obsequioso do real», de vivências directas com o espaço e as gentes do além-Reno; atendendo, no entanto, à difícil e melindrosa conjuntura histórica em que o romance foi escrito e publicado, não será também de

lle, a germanofilia de Aquilino tem que ver, fundamentalmente, com a “boa Alemanha, poética e sonhadora, dos músicos, dos filósofos, dos sábios e dos artistas”, e não com a “Alemanha imperialista, bélica e brutal de Bismarck” (Delille, 1998: 23). Luís Vidigal chama, no entanto, a atenção para um facto curioso: a revisão da “paixão germânica” de Aquilino inscrita na “introdução ao livro de novelas (significativamente?) intitulado *Caminhos Errados*” (Vidigal, 1996: 43). Com efeito, na dedicatória deste livro, dirigida ao escritor João Pina de Morais, e datada de Maio de 1947, Aquilino Ribeiro recorda as deambulações que ambos fizeram por “essa Europa”, e escreve duas considerações interessantes. Diz, no fim do primeiro parágrafo, o seguinte: “A velha civilização, que ouço denominar cristã, bruxuleia e não vejo como se reanime. A mim, aqui lhe confesso francamente, não me deixa grandes saudades, tanto me sentia ferido nos acúleos da sua fereza” (Ribeiro, 1985: 5). Esta estranha confissão, ao mesmo tempo desalentada e esperançosa, é continuada, no início do segundo parágrafo, por uma espécie de exame de consciência:

Olhando à retaguarda, bato e torno a bater no peito. É possível que errar seja o condão inelutável de tudo, dos homens, das nações, dos próprios astros. Não há ninguém que, chamado à loisa em Josafat, não tenha a rectificar noventa por cento dos seus passos. (*ibid.*: 5)

Esta pequena digressão por outros textos aquilínianos parece-me ser necessária na análise de *As Três Mulheres de Sansão*, porque, como venho sugerindo, há na novela uma isotopia retórico-estilística, cujo desenvolvimento configura uma imagem depreciativa dos judeus e de Sansão. Ora, na dedicatória de *Caminhos Errados*, Aquilino diz a Pina de Morais que não tem saudades da denominada civilização cristã, porque se “sentia ferido nos acúleos da sua fereza” (*ibid.*: 5). Ou seja, o desafecto à “cantilena semita”, textualizado por Adriano Valadares, a personagem-escritor do romance *Maria Benigna*, faz parte do substrato ético-religioso de uma mundividência autoral, cujos sinais se dispersam por várias obras. E na expressão “cantilena semita” está contida, segundo julgo, a recusa fortemente religiosa da tradição judaico-cristã, que vai do *Génese* até ao *Apocalipse*, isto é, toda a leitura da Bíblia, formatada pela vontade de construção do culto monoteísta. Em

---

estranhar que tão declarada germanofilia se deva atribuir a um desejo muito intencional de remar contra a corrente, de fugir com independência e originalidade dos estereótipos e lugares-comuns prevalecentes, oferecendo ao público-leitor português do tempo uma imagem simultaneamente realista e utópica – no sentido ricoeuriano do termo – da alteridade germânica” (Delille, 1998: 34). E Luís Vidigal afirma o seguinte: “se o Aquilino germanófilo destoa do coro pró-aliado dos opositoristas portugueses, não é por estar em sintonia com o nacional-socialismo hitleriano ou com o corporativismo salazarista” (Vidigal, 1996: 44).

*O Livro do Menino-Deus*, Aquilino alude à ligação da Bíblia judaica ao Novo Testamento, através de duas frases muito claramente afirmativas:

Num jardim esplêndido, onde não havia noite nem dia, nem vontade de comer, nem necessidades, nem estações, plantou o Deus todo-poderoso os dois títeres pouco engraçados de Adão e Eva. Daí, dessa vaga estância regida por uma cronicidade *a latere* do caixilho solar, que os teólogos denominam *yom*, até a inebriante novela de Belém iriam poucos milénios, três vezes mais, se tanto, desde então até hoje. (Ribeiro, 1983: 64-65)

A primeira frase retira toda a simbologia transcendente a Adão e Eva, “dois títeres pouco engraçados”<sup>12</sup>; e a segunda frase reconfigura o nascimento de Jesus, à luz dos prováveis protocolos de uma “inebriante novela”. Retomando a cena de casamento de *As Três Mulheres de Sansão*, podemos verificar que as principais digressões da narrativa têm que ver com dilemas religiosos, causados pela incompatibilidade entre o monoteísmo judaico e o politeísmo filistino, como se pode ver no passo seguinte:

Mais que a vassalagem financeira, porém, ofuscavam ao hebreu o luxo e fartura do vizinho, o seu génio pacífico, pois era forte, os seus deuses que não careciam de holocaustos humanos nem de despedir raios e coriscos para serem venerados, porque as suas leis eram sabiamente brandas. (Ribeiro, 2009: 35)

Ao dissertar sobre a evolução do politeísmo para a monoteísmo, dentro do contexto sociopolítico e religiosos da Bíblia hebraica, Robert Wright salienta a figura pagã de Baal, “adorado pelos muito ridicularizados cananeus”, em contraponto a Jeová, Deus dos israelitas (Wright, 2011: 151). Baal, de acordo com a funcionalidade das divindades pagãs, era adorado como “deus da fertilidade”, sendo “muitas vezes chamado Senhor da Chuva e do Orvalho” (*ibid.*: 151-152). Por seu lado, Jeová “era Senhor de nada em particular – e de tudo” (*ibid.*: 152). Na novela de Aquilino, também é referido Baal, mas a divindade predominante é Astarte, “a Vénus celeste, trazida pelos primeiros colonos da ilha das cem cidades” (Ribeiro, 2009: 40). No segundo capítulo do livro dos Juízes, Baal e Astarte surgem em conjunto, como prova da dificuldade de os próprios israelitas abandonarem a sedução dos cultos pagãos, uma fraqueza que muito desagradava a Deus:

<sup>12</sup> Para um melhor entendimento da interpretação de Aquilino do mito de Adão e Eva, convém ler o seu conto intitulado “Triunfal”, inserto no livro inaugural *Jardim das Tormentas* (1913).

Então os israelitas fizeram o que era mau aos olhos de Iahweh, e serviram aos baais. Deixaram a Iahweh, o Deus de seus pais, que os tinha feito sair da terra do Egito, e seguiram a outros deuses dentre os dos povos ao seu redor. Prostraram-se ante eles e irritaram a Iahweh, e deixaram a Iahweh para servir a Baal e às Astartes. (Jz 2, 11-13)

No segundo livro dos Reis, a narração da reforma religiosa de Josias, rei de Judá, relata o seguinte episódio:

O rei profanou os lugares altos situados diante de Jerusalém, ao sul do monte das Oliveiras, e que Salomão, rei de Israel, tinha construído para Astarte, abominação dos sidônios, e para Camos, abominação dos moabitas, e para Melcom, abominação dos amonitas. (2 Rs, 23, 13)

Comentando esta questão, Robert Wright, diz que “apesar de a Bíblia culpar Salomão por importar Astarte por meio de uma esposa de Sídon, regista noutras passagens a veneração a Astarte muito antes da época de Salomão” (Wright, 2011: 320, nota 214)<sup>13</sup>. Ou seja, a evolução da religiosidade judaica desenvolve-se num território político-religioso dominado por uma matriz politeísta, que afecta grandes figuras da História hebraica, e continuará, em moldes muito semelhantes, a influenciar a religião de alguns países do mundo ocidental, através de um catolicismo paganizado pelo panteão de santos, beatos e outros herdeiros das divindades abominadas por Jeová.

Harold Bloom, num ensaio sobre Freud e Kafka, refere, a dada altura, a invisibilidade do Deus judaico, salientando a desvalorização do visual, como recusa de todo o tipo de idolatria: “Un peculiar sentido de la interioridad marca el pensamiento judío, como un constructo que niega toda idolatría, toda ligazón con los ojos del cuerpo. El Dios invisible de los judíos tan sólo aparece un puñado de veces en la Biblia, y sólo en una de ellas – la Teofanía del Sinaí, donde los viejos se sientan, comen y lo observan – no habló” (Bloom, 1991: 128). Deus torna-se, assim, intangível, invisível e *absconditus*; transforma-se numa realidade interiorizada, cuja possibilidade de exteriorização não ultrapassa os limites da linguagem verbal sacralizada, embora Joseph Ratzinger argumente, de uma forma profundamente instigadora, que “[...] segundo o testemunho da fé do Antigo Testamento e,

<sup>13</sup> Escrevendo acerca do livro dos Juízes, Carreira das Neves afirma o seguinte: “Esta situação de desordem, violência e sangue continua até ao tempo do juiz Samuel, justo, honesto, temente a Deus, que impõe aos seus irmãos israelitas que se desfaçam de todas as imagens dos pagãos filisteus, Baal e Astarte, condição fundamental para receberem as bênçãos de Deus” (Neves, 2010: 109).

sobretudo, do Novo Testamento, o Deus que precede a natureza voltou-se para os homens. Justamente por não ser só natureza, não é um Deus silencioso. Entrou na história, veio ao encontro do homem e, deste modo, o homem pode encontrar-se com Ele” (Ratzinger, 2009: 83). E, como diz Hans Küng, “Na Bíblia hebraica, Deus surge como o Deus oculto, que no entanto está tão próximo do povo que estabelece uma aliança com ele, relacionando-se com o homem individual” (Küng, 2011: 123).

Ora, o que acontece em *As Três Mulheres de Sansão* é uma espécie de apologia da visibilidade de Deus. Por isso, o narrador aquiliniano manifesta uma recorrente antipatia pelo irado Deus judaico; revelando, em contrapartida, uma admiração muito terrena pelas divindades cultuadas pelos filistinos, especialmente por Astarte, a deusa fenícia da fertilidade e do amor, que, como diz Maria Lamas, era comparada à Afrodite grega, e cujo culto é atestado por “numerosas estatuetas que a representam nua, segurando os seios” (Lamas, 1972: 87). E Oliveira Martins informa-nos de que “Baal e Astarte tinham templos em Samaria e bosques sagrados em todas as colinas, altares sobre o Sion, depois que Manasheh, subindo ao trono, levantou o partido pagão que governou com Acáz” (Martins, 1986: 139).

Sendo Astarte deusa do amor e da fecundidade, é natural que, na novela de Aquilino, seja associada à cena do casamento de Sansão, numa cerimónia mista, em que são convocadas as divindades pagãs e o Deus de Israel:

— Que o Deus de Abraão, o Deus de Isaac, o Deus de Jacob seja convosco; que vos ligue e cubra de bênçãos!

Para comprazer com o sogro, repetiu-se a cerimónia ao costume dos Gentios. Sansão estava deslembrado de Javé, zelo inflamável e fogo devorador, e sem repugnância trocou com a noiva os juramentos do estilo em nome de Astarte e Dagão, após o que a comitiva coroou a ambos de lírios brancos. (Ribeiro, 2009: 19-20)

No texto da Bíblia referente a Sansão não aparece Astarte, surge apenas, no capítulo dezasseis do livro dos Juízes, uma curta alusão a Dagon<sup>14</sup>, após a prisão do herói israelita: “Os príncipes dos filisteus reuniram-se para oferecer um grande sacrifício a Dagon, seu deus, e para se entregarem às comemorações. E diziam: «O nosso deus entregou em nossas mãos/Sansão, o nosso inimigo»” (Jz 16, 23). Aquilino junta as duas divindades pagãs,

<sup>14</sup> “Dagon era antigamente a grande divindade da região do Médio Eufrates. Seu culto se difundira na Síria e na Palestina [...]. Ele fora adotado pelos filisteus, que parece terem esquecido muito depressa tudo da sua religião original” (*A Bíblia de Jerusalém*: 403).

apresentando-as como “doços deuses marinhos” (Ribeiro, 2009: 50). O adjectivo “doços” é muito importante, tanto em termos co-textuais, como no contexto alargado da novela, porque contrasta fortemente com a adjectivação caracterizadora de Jeová, e porque recorda o encanto manifestado por Astarte no Antigo Testamento. Com efeito, segundo o primeiro livro dos Reis, nem Salomão conseguiu evitar o poder sedutor de Astarte, porquanto “prestou culto a Astarte, deusa dos sidônios, e a Melcom, a abominação dos amonitas. Fez o mal aos olhos de Iahweh e não lhe foi fiel plenamente, como seu pai Davi” (1 Rs 11, 5-6)<sup>15</sup>.

5. A referência a Dagon e Astarte como “doços deuses marinhos” surge na parte da novela em que é relatado o segundo episódio amoroso de Sansão. No livro dos Juízes, o encontro com a “prostituta” não constitui uma micronarrativa de teor amoroso. O texto é muito curto, e o primeiro versículo diz apenas que “Depois Sansão foi a Gaza. Viu ali uma prostituta e esteve com ela” (Jz 16, 1). No terceiro versículo, a informação também é muito sucinta: “Sansão, porém, ficou deitado até o meio da noite” (Jz 13, 3). O interesse deste capítulo não reside, portanto, nem na descrição da mulher, nem no envolvimento amoroso de Sansão, embora haja a sugestão evidente de se tratar de um encontro sexual com uma cortesã, um facto que contribui para o enfraquecimento ético de um herói que não foi capaz de prosseguir com sucesso um casamento melindroso e complexo, tanto no plano político como no domínio religioso. O objectivo fundamental do episódio tem que ver com a demonstração da força inexpugnável do juiz israelita, na sua luta contra o povo inimigo:

Sansão, porém, ficou deitado até o meio da noite, e então, se levantou, no meio da noite, pegou os batentes da porta da cidade, bem como os dois montantes, e arrancou-os juntamente com a tranca, colocou-os nos ombros e os carregou até o alto da montanha que está diante de Hebron. (Jz 16, 3)

Aquilino mantém o micro-episódio das “Portas de Gaza”, mas transforma os três versículos bíblicos num capítulo central da novela. Na verdade, embora os capítulos dedicados às três mulheres pudessem constituir segmentos narrativos autonomizáveis em forma contística, tanto a “esposa”, por via da cena de casamento, como Dalila, por causa do corte das tranças, fazem parte de uma estrutura diegética, cujo núcleo semântico existe, ainda

<sup>15</sup> Carreira das Neves, a propósito desta questão, apresenta o seguinte comentário: “No primeiro livro dos Reis, 11, 1-13, o narrador apresenta as inúmeras mulheres e concubinas de Salomão, que o desviaram da fé mono-teísta a Jahvé. [...] Com um reino rico, estável, rival dos demais reinos da região, não admira que os outros reis lhe ofereçam filhas e concubinas como modo de estabelecerem laços diplomáticos” (Neves, 2010: 140).

que em forma embrionária, no intertexto bíblico. Pelo contrário, a “mulher pública”<sup>16</sup> não tem, no livro dos Juízes, qualquer conteúdo como personagem; é apenas uma “prostituta”, cuja ausência de contornos a afasta mesmo da representatividade estereotipada das personagens-tipo. Por consequência, Aquilino não se limita a um exercício de expansão textual, mas *inventa* um episódio, alterando completamente o restrito intertexto matricial, e conferindo à história de Sansão uma amplitude humana que a Bíblia não lhe reconhece.

Com efeito, mais do que na cena do casamento ou no episódio de Dalila, é na inventada história da cortesã que Aquilino confere dimensão humana ao herói, através do amor e da compaixão. A mulher deixa de ser anónima – chama-se Micha – e adquire relevo físico e psicológico. O encontro entre Sansão e Micha é muito interessante, porque acontece num espaço de celebração popular, solenemente determinada pela devoção a Astarte. A sedução da deusa pagã é tão eficaz que atinge os próprios judeus: “Era ver os israelitas de Gaza que em honra da Vénus inefável haviam embandeirado, tecendo festões de folhagem à boca das ruas, e varrido a testeira das pocilgas” (Ribeiro, 2009: 41). Como se vê, continua a depreciação dos israelitas, através das casas (“pocilgas”), e, de certo modo, da inconstância religiosa: defensores do monoteísmo entregam-se a celebrações politeístas. Esta infidelidade amargura Sansão (*ibid.*: 41), mas ele também se deixa contagiar pelo ambiente de festa em honra da deusa benigna:

Abarrotavam de gente os pátios. Junto do gazofilácio, um diácono recolhia as esmolas em dinheiro. Erguia-se a deusa atrás da grande ara dos sacrifícios, montada no leão rugidor, a mão estendida a apaziguar, tão meiga, tão benigna que o mármore se afigurava sorridente carne. E na charola, também de mármore, de cores rútilas combinadas, com pâmpanos e grinaldas silvestres a toda a roda, era a imagem viva da Primavera. (*ibid.*: 42)

É neste lugar de apaziguamento ecuménico que Sansão se depara com Micha. A descrição do espaço da festa – inexistente no texto bíblico – é profundamente aquilino, e aproxima-se, não raras vezes, de algumas descrições muito pormenorizadas de *A Relíquia* (1887), de Eça de Queirós. Veja-se, apenas como exemplo, que o texto de Eça também destaca os diáconos que “perpassavam rapidamente, sofregamente, com vastos sacos de veludo, onde tilintavam, se afundavam, se sumiam as oferendas dos simples” (Queirós, 2001: 101). Embora Eça de Queirós tivesse conhecimento directo de alguns lugares que descreve no seu romance, é evidente que há muitos factos que resultam apenas da mag-

<sup>16</sup> Expressão utilizada na tradução portuguesa da *Bíblia Sagrada* (1986: 318).

nífica criatividade do escritor. No caso de Aquilino, parece haver uma interferência muito criativa entre o seu conhecimento dos textos do Antigo Testamento e a experiência de feiras populares beirãs, como se pode ver na seguinte passagem, onde apenas destoam os produtos mais exóticos:

Do outro lado da praça poisava o comércio pataqueiro: vendedores de loiça, de tantãs de cobre para afugentar os chacais das hortas, de guizos e de crescentes de latão com que enfeitar os camelos, e, trouxe-mouxe, cesteiros, doceiros com nugá, passas e figos secos, tâmaras cristalizadas da terra e broas de toda a casta e feitio. (Ribeiro, 2009: 43)

É no meio desta “ralé de arraial” (*ibid.*: 44) que Sansão, disfarçado de caçador, se deixa “possuir da animação da festa” (*ibid.*: 44) e entra no jogo em que as mulheres mergulham “olhos ardentes nos olhos dos homens, passando-as estes, por sua vez, em revista como reses de feira” (*ibid.*: 44). Neste exercício de caça erótica, tão do agrado dos narradores aquilinos, Sansão encontra a “cortesã de ofício”: “Era trigueira de tez, a perna cheinha sem demais, escorrida e esbelta de cintura” (*ibid.*: 45). E é através do olhar, o sentido mais propício ao enamoramento, que as duas personagens se comunicam: “Volveu a procurar os olhos negros, em que havia mais mistérios que à entrada do deserto por noite negra, e eles falaram-lhe” (*ibid.*: 45). Reforçando a isotopia virgiliana da cedência ao amor, o juiz israelita segue a “sombra voluptuosa” com a diligência cinegética de um “canzarrão” (*ibid.*: 45).

Não é certamente por acaso que a troca de olhares acontece apenas entre Sansão e Micha, não existindo, portanto, nos casos de Hegla – a jovem esposa infiel – e de Dalila, a traidora a soldo dos inimigos. A ausência de informação no intertexto bíblico permite a Aquilino um exercício criativo que não necessita de confrontação intertextual, tendo como único limite o filtro da verosimilhança. A unidade de estilo e a credibilidade das referências culturais asseguram a viabilidade ficcional do “conto” de Micha como complemento à tessitura novelística bíblicamente documentável. Ocupando o centro da novela, esta espécie de conto interpolado constitui um intervalo ético e erótico, separado por duas histórias de enganos e traições. De facto, Micha é a única mulher que manifesta por Sansão um verdadeiro interesse, baseado na admiração e no agradecimento. Num dos ensaios do livro *Amor e Justiça*, Paul Ricoeur alude à ligação existente entre “amor” e “louvor”, dizendo que “no louvor, o homem regozija-se à vista do seu objecto reinando acima de todos os outros objectos do seu cuidado” (Ricoeur, 2010: 16). Em *As Três Mulheres de Sansão*, a ética do louvor é apropriada por Micha, como sustentáculo do seu impossível amor por Sansão, o

homem feroz que, em plena carnificina selvática, deixa-se comover pela fragilidade destemida de uma menina corajosa.

A história de Sansão e Micha desenvolve-se no capítulo sexto da novela. A primeira parte é constituída por um animado diálogo entre as duas personagens, cuja função consiste em apresentar Micha como uma mulher experiente e marcada pelo destino. Essas duas questões estão implícitas logo nas primeiras palavras do texto:

– Como é a tua graça?

– Micha, meu senhor, para te amar e servir.

– Lindo nome! Parece o chilreado da andorinha quando se atira de mergulho do beiral de uma casa. (Ribeiro, 2009: 46)

A resposta assertiva de Micha (“para te amar e servir”) pode, numa primeira análise parecer uma frase estereotipada de uma cortesã que pretende rendibilizar com sucesso os seus serviços. No entanto, o andamento da narrativa mostrará que constitui, muito pelo contrário, uma afirmação consciente e voluntariosa. Por seu lado, o comentário galanteador de Sansão ao nome da mulher também pode ser entendido como uma espécie de *omen*: o mergulho da andorinha não significa o voo feliz e primaveril, antes prenuncia a morte, porque está em proximidade co-textual com a declaração de amor e serviço a um homem dominado pela violência. Entregando-se a Sansão, a mulher aceita partilhar um destino que o desenvolvimento da narrativa rapidamente esclarecerá. Com efeito, Micha deixa-se perseguir, em movimento de caça amorosa, por Sansão; mas, na verdade, é ela a verdadeira perseguidora. À semelhança das ninfas da ilha dos Amores camoniana, é a presa que conduz o perseguidor.

O diálogo das duas personagens é agilmente conduzido pela mulher, no sentido de confirmar com quem está realmente a conversar, porque suspeita da verdadeira identidade do companheiro. Em ritmo de conversa, o texto intercala, em analepse, um segmento narrativo, uma espécie de “conto dentro do conto”, cuja função consiste em estabelecer a ligação entre o passado e o presente, justificando o interesse de Micha como perseguidora amorosa. A pequena história narrada em analepse tem que ver com a desenfreada violência de Sansão contra os filistinos, e também, de forma explícita, com a oposição entre as divindades dos dois povos rivais:

Às mulheres, ainda as que se lhe deitavam aos joelhos, de mãos postas, esmagava-as ferozmente, a calcanhar, melhor que à uva os lagareiros. Pegava das crianças pelas pernas e britava-lhes a

cabeça contra o chão tais aboborinhas maduras. Um flagelo do Céu! Naquele dia, ela acreditava na força invencível de Javé, deus de Israel, que assim infundia sanha ao seu lidador. Ao pé dele, que mandava passar à naifa velhos, mulheres e crianças das cidades vencidas, que podiam Dagão e Astarte, doces deuses marinhos? (*ibid.*: 50)

Micha, criança de dez anos, encontra-se no meio da carnificina perpetrada pelo “lidador” de Deus, mas desafia o destino, fugindo. Sansão persegue-a como “um toiro furioso a resfolegar, a estrugir o chão com ágeis e medonhos passos” (*ibid.*: 51), e quando a consegue alcançar, fica siderado com a coragem da menina, que, condenada pelo destino, sorri à morte:

E como sorrisse, o lobisomem olhou bem para ela, mediu-a dos pés à cabeça e, estacando, disse:

– Mal empregada pertenceres a esta raça de víboras!

– Mata! – exclamara ela.

– Pois não mato; vai-te, que não há rosa no Sáron nem cabra em Engadi que te ganhem.

E deixou-a, para volver ao campo acabar os feridos, segundo a lei cruel de Javé, pois os que conservavam fôlego iam longe a bom andar. (*ibid.*: 51)

Esta cena enquadra-se, por um lado, num conjunto de narrativas histórico-míticas que privilegiam a coragem e a destreza, em detrimento da força bruta, como acontece, por exemplo, com David e Golias, no Antigo Testamento; e com Ulisses e Polifemo, na *Odisseia*, de Homero. Por outro lado, numa dimensão psicossocial, a fragilidade vencedora da crueldade tem que ver com a radical solidão dos seres violentos, que recorrem à força e à vingança, porque nunca percorreram os caminhos do amor, da amizade e da compaixão. Ora, na novela de Aquilino, a cortesã Micha é a única mulher que se apaixona por Sansão, sendo também uma das poucas vozes que reconhecem no herói características positivas: “Ah, se o visse de trancaz em punho, possuído de uma energia de querubim, belo como o Sol, mais indomável que penedo a rolar pelas ribanceiras e mais presto que o abutre a lançar a temível garra, diria em sua sinceridade que nunca os olhos lhe admiraram espectáculo de maior formosura e grandeza” (*ibid.*: 51).

A narrativa analéptica funciona, portanto, como um elemento veiculador de uma espécie de *anagnórise*, cujas consequências afectam, de forma muito diferenciada, os dois protagonistas: Sansão descobre, pela primeira e única vez, a sensação do amor correspon-

dido<sup>17</sup>, e Micha, apaixonando-se por um guerreiro inimigo do seu povo, pagará com a morte essa *hybris* de desrespeito pela comunidade<sup>18</sup>. Como é evidente, no contexto do livro dos Juízes, o facto de Sansão se relacionar, ainda que brevemente, com uma cortesã filistina, também constituirá um motivo relevante da sua condenação.

6. Os três últimos capítulos da novela reelaboram a história de Sansão e Dalila. À semelhança do que acontece nos episódios de Hegla e de Micha, Aquilino não se contenta com o parco material bíblico, e expande o texto em alguns domínios fundamentais, destacando-se a criação de um ambiente de vida quotidiana, onde se desenrolam as actividades dos protagonistas. O que parece motivar a “intenção autoral” é precisamente a domesticação do herói, através de uma estratégia “romanesca” que explora as implicações sociopolíticas de uma relação amorosa equivocada.

Um das inovações de Aquilino consiste na narração de alguns julgamentos levados a cabo por Sansão, um juiz “à beira dos cinquenta”, mas que “era o homenzarrão de sempre, mãos de bronze, feições largas, marteladas, gaforina engrandecida com anos de livre pujança, púrpura por debaixo do manto de pele de camelo, como príncipe” (*ibid.*: 57). O episódio dos julgamentos é aparentemente motivado pelo facto de andar “muito relaxada a moral pública” e de serem “bastos como sarna os criminosos” (*ibid.*: 58). No entanto, o último parágrafo do episódio aponta numa dimensão semântica bastante diferente, salientando a incapacidade de o juiz cumprir escrupulosamente o seu dever:

Mas estava ali há mais de duas horas; no fundo do hortejo entreviu Dalila, e, levantando a audiência precipitadamente, correu empós do lume cheiroso. (*ibid.*: 64)

Segundo Robert Alter, a convenção do *Leitwortstil* é uma das estratégias típicas da Bíblia, cujo objectivo é a repetição verbal explícita. Conjuntamente com este trabalho estilístico, “há numerosos casos em que a repetição se torna uma espécie de «desenho no tapete», à maneira de Henry James” (Alter, 2007: 146). De acordo com este esquema retórico,

<sup>17</sup> “Manhã alta, errando pela veiga assoalhada, o coração cheio de trilos de pássaros, na boca o ressaibo inextinto da boca enamorada, avistou um homem que vinha de Gaza” (Ribeiro, 2009: 54).

<sup>18</sup> “Como se veio a descobrir a burla, prenderam a mocinha e julgaram-na *in continenti*. Vi-a passar entre uma escolta de arqueiros, cabelos soltos, alva como açucena aganada pelo sol. O rapazio atirava-lhe pedras e as donas fechavam-lhe as portas no rosto em sinal de maldição. Conduziram-na para o adro do templo a degolar. A esta altura – e volvendo os olhos para Gaza, a branca, desmaiada em azul e oiro, riscou o gesto de quem corre os dedos pelo fio duma lâmina – ia apostar que já o carrasco enxugou o alfange” (Ribeiro, 2009: 55).

“Sansão, por exemplo, é silenciosa mas eficazmente associado ao motivo verbal e imagético do fogo” (*ibid.*: 146). Recordando os vários casos que, no livro dos Juízes, exploram o motivo do fogo como sinalizador das atitudes de Sansão, Robert Alter chega à seguinte conclusão: “o fogo já se tornou uma imagem metonímica do próprio Sansão: uma força cega, incontrolável, que deixa atrás de si um terrível rastro de destruição e que, no fim, é consumido junto com tudo o que atravessa seu caminho” (*ibid.*: 147).

No texto bíblico, a referência ao fogo surge pela primeira vez na cena de casamento, como ameaça dos convidados, incapazes de decifram o enigma, e aparecerá depois como manifestação da vingança de Sansão e dos filistinos. Ou seja, o fogo, associado a Sansão, também tem que ver com a forma como o herói se relaciona eroticamente com as mulheres. Adquire, portanto, um apreciável alcance intertextual o facto de Aquilino Ribeiro apresentar o juiz abandonando a sua missão de julgar, para correr “empós do lume cheiroso”. Apesar da tendência aquiliniana para a afirmação de uma erótica hedonista, cujas exigências parecem sobrepor-se, por vezes, a todos os valores, não deixa de ser inquietante que o juiz de Israel troque o seu povo, que reclama justiça, por uma “moça de porta aberta” (Ribeiro, 2009: 67). Parece ser evidente, por conseguinte, que a atitude insensata de Sansão é mais um traço do seu retrato eticamente repreensível.

O núcleo da história bíblica recontada por Aquilino surge nos capítulos oitavo e nono da novela, e as razões que levam os filistinos a convencerem Dalila a trair Sansão têm que ver com questões político-económicas e, fundamentalmente, com motivos religiosos, pois Sansão cometeu o crime nefando de ofender a deusa Astarte:

– Agora os súfetes não puderam tapar mais os ouvidos nem cerrar os olhos desde que, com execrável arrogância, rompeu de supetão pelo templo de Astarte dentro, partiu os vasos sagrados, espalhou o brasido do altar e, quando ao erguer mão sinistra para a própria deusa, os fiéis soltaram um único clamor, massacraram neles como leopardo em redil de cordeiros, ao estilo das suas antigas façanhas. Na maioria eram velhos entrevados, mulheres, alguns meninos, e as almas andam errantes ao de cima da terra a pedir vingança. (*ibid.*: 67)

Perante este relato em tom patético, Dalila não se deixa comover, mas aceita a missão que lhe é pedida, apresentando a seguinte justificação: “Sou hebreia e adoro a Jeová que livrou os meus antepassados do forno de ferro do Faraó. Mas Sansão é-me odioso” (*ibid.*: 67). E, um pouco mais adiante, acrescenta: “A poder de violências e de ameaças, por uma banda, de taleigas de trigo e cestos de uvas, por outra, ficou senhor da minha casa e do meu leito, que não do meu coração, que esse nunca lhe pertenceu” (*ibid.*: 67). Dalila parti-

lha com Hegla o mesmo tipo de repúdio por Sansão, porque ambas amam outros homens. Afastam-se, portanto, do estranho caso de Micha, que pretende salvar o herói, sacrificando a própria vida. Dalila não tem escrúpulos em contribuir para a derrota de Sansão, porque não lhe tem afecto, e também porque o julga incapaz de manifestar pelas mulheres qualquer interesse que vá além da fome sexual. Quando lhe falam em amor, ela responde com fereza: “É amor, mas amor carnal, indeterminado; amor pela mulher; fome de fêmea; não pessoalmente por mim. Se fosse, bem mal o empregava que, de minha parte, quero-lhe como à tinha” (*ibid.*: 68).

A diminuição grotesca de Sansão acontece, de forma acerada, no último capítulo da novela. As primeiras palavras do capítulo inicial introduzem o tom que, seguindo o esquema do *Leitwortstil*, será retomado com variações ao longo da sequência narrativa: “Havia dias que Sansão não punha pé fora de casa, entregue aos regalos do amor e da gula” (*ibid.*: 73). Este comportamento sibarítico vai mostrando as suas consequências deletérias na “barbela” que “engrossava, ordenando-se em brancas e nédias regueifas” (*ibid.*: 73); e, sobretudo, no descontentamento do povo abandonado pelo seu juiz: “Contra as paredes de adobe do seu paraíso bem sentia os choros e maldições da viúva e do órfão, esbulhados e espezinhadados pelo rico e pelo soberbo” (*ibid.*: 73). A decadência de Sansão manifesta-se, portanto, tando ao nível físico como nos domínios ético-morais:

Passaram-se semanas e a molície e a voluptuosidade reduziram aquele homenzarrão, temível martelo de Deus contra os Gentios, a um homenzorro, róseo, flácido e benigno. [...] À porta da cortesã os lamentos dos que estavam falhos de justiça varavam o céu mudo mais penetrantes que de chacais pilhados nas armadilhas. (*ibid.*: 76)

No andamento final da novela, o narrador insiste numa questão que desloca a história do seu intertexto matricial e a coloca, de forma clara, num espaço ideológico formatado pela mundividência do autor. Repare-se, no extracto supracitado, no vocabulário corrosivo, utilizado para retirar à personagem todas as marcas de virilidade: “molície”, “voluptuosidade”, “róseo”, “flácido”, “benigno”. No universo ficcional de Aquilino Ribeiro, estas palavras não definem um homem. Mesmo na literatura latina, a “mollitia” é um conceito que caracteriza, de modo ignominioso, um homem efeminado, incapaz de corresponder aos protocolos de virilidade impostos por uma cultura predominantemente falocrática. Ora, na lógica argumentativa da novela, a causa maior da derrota de Sansão reside precisamente nesse processo de perda do estatuto de macho dominador. Dalila limita-se a dar o golpe

final: “E tanto se efeminou e embebeu de delícia, que ela, chamando tosquiados, no próprio regaço lhe fez cortar a gaforina simbólica” (*ibid.*: 79).

O remate da novela altera violentamente o intertexto bíblico. No livro dos Juízes, a história não termina com a prisão do herói, porque Sansão tem a possibilidade de se redimir aos olhos de Deus e do seu povo, apesar de ter infringido as leis do nazireato. Suplicando a Deus uma último alento de força vingativa, destrói o templo pagão, num acto de duplo homicídio, porque, matando os inimigos, também se suicida. O *explicit* do texto bíblico apresenta o seguinte relato:

Aqueles que ele fez morrer com a sua morte foram em maior número do que aqueles que fez morrer durante a sua vida. Os seus irmãos e toda a casa de seu pai desceram e o levaram. Subiram com ele e o sepultaram entre Saraá e Estaol, no sepulcro de Manué, seu pai. Ele fora juiz em Israel durante vinte anos. (Jz 16, 30-31)

É relativamente comum, em termos de análise intratestamentária, a aproximação entre Sansão e Samuel. Ambos são filhos de mães estéreis, e ambos são consagrados ao serviço de Deus, embora no livro de Samuel não seja afirmado de forma clara que o menino será nazireu, apesar da promessa de que “a navalha não passará sobre a sua cabeça” (1 Sam 1, 11). A exemplaridade sem mácula de Samuel é assim contraposta ao maculado exemplo de Sansão. Num pequeno texto intitulado de “De Sansão até Samuel”, o historiador Philippe Abadie retoma o comentário contrapontístico, mas conclui o seguinte, a propósito de Sansão: “Apesar de falível, o herói permanece positivo; despido de toda a sua força, objecto de escárnio, ele acede à dimensão messiânica de salvador do seu povo” (Abadie, 2011: 39). De facto, o remate do episódio no livro dos Juízes corrobora inteiramente esta interpretação, mesmo tratando-se de um “juiz menor”, porque governou apenas “durante vinte anos”. A derradeira hecatombe expiatória concede-lhe uma espécie de remissão, bem simbolizada no facto de ter sido sepultado no “sepulcro de Manué, seu pai”, regressando, desse modo, ao seio da comunidade. Ao contrário do relator da Bíblia, Aquilino Ribeiro não permite a Sansão qualquer tipo de sobrevivência nobilitada. A novela termina abruptamente, com a exposição tragicómica do herói, não havendo espaço para a cena da destruição do templo e dos ritos funerários:

Gigantesco entre os guardas, dobrado sob o manto de pele, as meninas-dos-olhos a regar de sangue as pedras do caminho, parecia, a quem assomava à porta, velha alimária com tropeção, conduzida ao monte para regabofe das hienas ou a esfolo do samarreiro. (Ribeiro, 2009: 79)

Trata-se de um remate de uma grande crueldade intelectual. Do ponto de vista estético, a justaposição do trágico patético e do grotesco zoomórfico tem um efeito plástico de desconfortável tensão visual. O remate vinha sendo preparado ao longo do capítulo final, através da diminuição burlesca da personagem. Contudo, a manipulação despudorada do intertexto bíblico tem um alcance que ultrapassa os mecanismos estilísticos. Aquilino, através do seu domesticado narrador, pretende reduzir o herói israelita a um fantoche sem qualquer dimensão de grandeza. Não serve como mito, nem funciona como figura soteriológica. Faz parte da “cantilena semita”.

## BIBLIOGRAFIA

- ABADIE, Philippe (2011). *O Livro dos Juízes*. Lisboa: Difusora Bíblica.
- ALTER, Robert (2007). *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BACHELARD, Gaston (1989). *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes.
- (1993). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- BLOOM, Harold (1991). *Poesía y Creencia*. Madrid: Cátedra.
- DELILLE, Maria Manuela Gouveia (1998). “A imagem da Alemanha no romance *Volfrâmio*”. *Cadernos Aquilinos* 7, 19-35.
- KÜNG, Hans (2011). *O Princípio de todas as Coisas. Ciência e Religião*. Lisboa: Edições 70.
- LAMAS, Maria (1972). *Mitologia Geral. O Mundo dos Deuses e dos Heróis*. Lisboa: Editorial Estampa.
- LODS, Adolphe (1982). *Histoire de la Littérature Hébraïque et Juive*. Genève-Paris: Slatkine.
- MARTINS, Oliveira (1986). *Sistema dos Mitos Religiosos*. Lisboa: Guimarães Editores.
- NEVES, Carreira das (2010). *As Grandes Figuras da Bíblia*. Lisboa: Editorial Presença.
- QUEIRÓS, Eça de (2001). *A Relíquia*. Lisboa: Livros do Brasil.
- RATZINGER, Joseph et al. (2009). *Existe Deus? Um confronto sobre verdade, fé e ateísmo*. Lisboa: Pedra Angular.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. (1994). *Dicionário de Narratologia*. 4ª Edição revista e aumentada. Coimbra: Almedina.
- RENARD, Xavier (2008). *Les mots de la Religion Chrétienne*. Paris: Belin.
- RIBEIRO, Aquilino (1958). *Maria Benigna*. Lisboa: Bertrand.
- (2009). *As Três Mulheres de Sansão*. Lisboa: Bertrand.
- (1983). *O Livro do Menino-Deus*. Lisboa: Bertrand.
- (1985). *Caminhos Errados*. Lisboa: Bertrand.
- RICOEUR, Paul (2010). *Amor e Justiça*. Lisboa: Edições 70.
- TOURNIER, Michel (1996). *Le miroir des idées*. Paris: Mercure de France.
- VIDIGAL, Luís (1996). “*Volfrâmio*: Anglofobia e Germanofilia em Aquilino Ribeiro”. *Cadernos Aquilinos* 4, 37-45.
- VV.AA. (1986). *Bíblia Sagrada*. 13ª ed. Lisboa: Difusora Bíblica.
- VV. AA. (2012). *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus.
- WRIGHT, Robert (2011). *A Evolução de Deus*. Lisboa: Guerra e Paz.

**RESUMO:**

Na novela *As Três Mulheres de Sansão*, Aquilino Ribeiro relê, de forma crítica, a história de Sansão, o herói israelita.

**ABSTRACT:**

In the novella *As Três Mulheres de Sansão*, Aquilino Ribeiro reads, in a critical way, the story of Samson, the Israeli hero.