

CAMINHOS DE SEFARAD NA LITERATURA BRASILEIRA

MOACIR AMÂNCIO

Abstract

Sultana Levy (Rosenblatt) – 1910-2007 – is an important name of the Brazilian Amazonic literature generally speaking and at the same time a pioneer who created Jewish characters based on the historical and social reality of that region. Moroccan Jews immigrated to the Brazilian Amazon at the beginning of the 19th century and there they founded the oldest Jewish community in the country. In her novel *Barracão* (Shack) the Jewish characters are viewed as natural members of the human landscape in the state of Pará. Until then the Sephardic Jew was commonly enveloped in folkloric legend, prejudice and positive mystification which reveal the other face of the prejudice. The novel recognizes and, in realistic terms, renders Jewish characters in their role as citizens of a poor and highly problematic region.

Embora o judaísmo sefardita faça parte da história ibérica e portanto brasileira, a exígua temática judaica na literatura do Brasil é dominada pela vertente asquenazita. Além dos óbvios motivos históricos mais remotos, ou seja, a Inquisição, que teve o objetivo de extirpar a presença judaica física e cultural do cenário ibérico, há fatores recentes, como se sabe. Refiro-me à imigração mais numerosa de judeus originários do Leste Europeu, em decorrência do antissemitismo crescente a partir de fins do século XIX. A antiga tradição sefardita diluiu-se em mitificações incontáveis, negativas e também positivas. No Romantismo, o judeu, o cristão novo, aparece na peça pioneira de Gonçalves de Magalhães, *Antonio José, ou o Poeta e a Inquisição* (1839), sobre o comediógrafo português nascido no Brasil e executado pela Inquisição em Lisboa. Uma espécie de manifesto

pela liberdade de consciência, texto inaugural do Romantismo brasileiro – nesse sentido, o judeu e sua morte em *quidush haShem* tornar-se-ia um símbolo mitificado. Judeus são personagens no romance *Minas de Prata* (1865-1866), de José de Alencar, que os vê sob uma óptica conservadora, como pouco dignos ou nada dignos de confiança¹. Outro romântico, o poeta Castro Alves, inspira-se na presença física de uma moça judia pela qual se apaixonara, pertencente à família Amzalak, de origem marroquina e cujo pai, Isaac, é rabino em Salvador, aonde chegou em 1829². Essa é informação biográfica, porque o poema nada menciona nesse sentido, a visão mitificada de novo predomina, sob o filtro dúbio das menções bíblicas. Este é o tom no qual o eu lírico fala mais de seus sentimentos do que de sua musa real:

Como Suzana a estremecer de frio –
 Fitar-te, ó flor do babilônio rio,
 Fitar-te a medo no salgueiro oculto...
 Vem pois!... Contigo no deserto inculto,
 Fugindo às iras de Saul embora,
 Davi eu fora – se Micol tu foras.³

Como estereótipo do outro e do mal filtrado pela visada católica conservadora, com o reforço das superstições preconceituosas populares, nutridas por aquela, o judeu surge num conto do paraense Inglês de Souza, chamado *O Baile do Judeu*, publicado em *Contos Amazonenses* (1893)⁴. A personagem central promove uma festa para as pessoas importantes da cidade, mas o fantástico – isto é, aquilo que não dominamos, mas nos domina – interfere e põe tudo a perder, para o judeu, que tentara em vão furar a barreira do preconceito e se colocar entre os notáveis do local. A narrativa, com esse elemento fantástico decisivo, apresenta um quadro das relações entre o

- 1 Ver Marta B.F. Marczyk, *Representações cristãs do povo judeu em 'As minas de prata', de José de Alencar*. São Paulo, Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006, p.
- 2 Reginaldo J. Heller, *Judeus do Eldorado*, 2010, 'books.google.com.br/books?isbn=8576502682...?'
- 3 Castro Alves, *Hebreia*, 'http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/castro-alves/hebreia.php'.
- 4 Inglês de Souza, *O Baile do Judeu*, 'http://www.biblio.com.br/conteudo/InglesdeSouza/obailedojudeu.htm'.

judeu e a sociedade na qual vive. Em busca de maior aproximação com os dominadores da terra, ele oferece um baile em sua casa, e as tensões vêm à tona. O padre, por exemplo, não é convidado, pois jamais entraria na casa de alguém que matou Jesus.

A confirmação de que o judeu se confunde com o demoníaco eclode no elemento fantástico, temperado pelo folclore amazônico. De acordo com certa lenda, um animal chamado boto, espécie de golfinho de água doce, transforma-se em ser humano e seduz as mulheres. Pois bem, de repente aparece um homem de chapéu e começa a dançar com as damas no baile do judeu. É um grande dançarino, muito engraçado, mas de repente o chapéu cai e todos podem ver um orifício na sua cabeça, ou seja, trata-se do boto. Descoberto, ele arrasta para o rio a mulher com quem dançava e mergulha com ela rumo ao fundo das águas. Conclusão, o ser infernal manifestou-se a propósito do baile promovido fatalmente por um judeu.

Esse conto, por insistir numa tomada “folclórica” em relação ao judeu, é um pequeno documento a respeito da visão popularesca reproduzida sem parar, na matéria, e um registro inicial em ficção da presença de judeus na Amazônia. Em outras palavras, o conto não foi criado exclusivamente sobre a tela do imaginário, mas a partir do real, isto é, a partir da existência de judeus no local, abrindo-se para os atritos da alteridade num mundo que talvez se quisesse homogêneo sob a infinitude da copa das árvores. O que impede a sua percepção como ente real é a mitificação negativa – de igual modo, a musa de Castro Alves desaparece sob as evocações bíblicas que levaram leitores a confundir o poema com uma louvação à Virgem Maria. Os judeus marroquinos, como se sabe, começaram a imigrar para a região amazônica, a terra da borracha, o ouro branco, em 1810. Lá se fixaram e formaram uma comunidade regular no país. No início da década de 1820 os imigrantes marroquinos já tinham uma sinagoga em Belém.

O judeu ressurgiria, mas então como elemento, digamos, natural da paisagem, na obra de Sultana Levy, depois Rosenblatt (Belém, Br., 1910 - Virgínia, EUA, 2007), pioneira da fase posterior ao modernismo brasileiro (deflagrado em São Paulo no ano de 1922 por um grupo de escritores e artistas) na ficção amazônica, com repercussão na obra de escritores que a sucederam, árabes cristãos como Paulo Jacob e Milton Hatoum, e Márcio Souza, este, descendente de marroquinos. O termo “natural” explica-se

em função da visada com que seu romance *Barracão*⁵ foi construído. Não se trata do “natural” pretendido por um antigo nacionalismo brasileiro que sonhava com o paulatino apagamento das diferenças rumo a uma unidade ideal branca ou européia. Ou seja, a homogeneidade, qualquer que seja, não está em questão, mas sim, o multifacético e suas dimensões. Levy traz à tona as tensões e evidencia a relatividade de um real que a rigor não se assenta apenas nos fatores apenas locais, mas está inserido numa rede instável e universal. Uma visada que pressupõe o convívio inescapável entre os diversos grupos, da diversidade, no qual a fricção é inerente como resultado da dinâmica social e cultural, que na verdade a constrói e movimenta, como percebeu Carmem Gomes em estudo a respeito do romance. Essa pesquisadora faz uma análise oportuna da alteridade expressa na linguagem das personagens e comprova a existência de uma realidade múltipla e universal, contra discursos homogeneizantes – míopes – a respeito da região. Gomes nota com clareza o salto além do regionalismo.⁶

O objetivo aqui é, como se insinua, entender o romance considerando-o no âmbito da expressão judaica. Publicado em 1958, o livro, embora tenha um fio condutor romântico do amor impossível, relacionado à imobilidade social, incorpora a técnica fragmentária como uma alegoria da vida contemporânea a partir do reconhecimento das alteridades em relação. Um foco único ou central torna-se questionável, se não impossível. O “centro”, colocado em situação instável, é simbolizado pelo título *Barracão*, referindo-se à grande construção, loja e sede administrativa da propriedade rural seringalista, apenas mais um ponto de conflitos que abalam as colunas de sua sustentação. Com o uso do fragmento, Levy monta um painel impressionista da vida na região, urbana e rural, em plena floresta, onde habitam índios, mestiços, brancos descendentes de portugueses, de árabes cristãos e marroquinos judeus, que falam haqitia e árabe – tais detalhes não constam do texto. O fragmento permite tanto uma visão pontual quanto, afastando-se a lente, perceber o jogo dissonante das peças.

5 Sultana Levy Rosenblatt, *Barracão*, Rio de Janeiro, 2ª. edição, Editora Leitura, 1963

6 Carmem Gomes, *Retratos em Palavras*, ‘http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/CARMEM_GOMES.pdf’.

Esse romance, que se passa durante a Segunda Guerra Mundial, sugere, em função da dança e dos choques fragmentários, um confronto com o citado nacionalismo de ideólogos e políticos que aspiravam à criação de um país branco e cristão, isto é, católico, imaginado como um tecido sem fissuras. As raças, as culturas e as religiões do mundo são colocadas umas ao lado das outras por uma espécie de máquina absurda, que se produz e se autodestrói. Pelas fissuras desse panorama fantasmático transparece a obra de Levy, em torno da luta de uma mulher paupérrima, para que a filha estude e se torne professora, no quadro do sonho de ascensão social da época. Com a moça formada, mãe e filha se mudam para uma fazenda, trocando a capital Belém, com todas as suas possíveis vantagens, pela vida na floresta, na corte selvagem do Barracão, propriedade de certo Álvaro Amado Bentes. Seria o começo de uma caminhada menos insegura na conquista da utópica estabilidade, o Eldorado subjacente. Ele e a moça se apaixonam, mas falta a Álvaro a coragem para sair de uma situação à qual estava acomodado e da qual era refém pelas manobras de uma de suas servidoras.

Corrupção social e política, violência, superstições, riqueza ao lado da miséria extrema, mais a dificuldade encontrada para sobreviver num ambiente hostil e ao mesmo tempo pujante, caracterizam narrativa. Apesar dos sonhos, a vida se reduz à tentativa de sobreviver. A classe média urbana é quase inexistente, associada à classe dominante dos grandes proprietários de terra, atrelados à economia externa, que por sua vez condiciona presente e futuro. São as engrenagens da máquina autofágica. A estabilidade é uma utopia ameaçada por todos os lados, pela guerra, pelas operações econômicas internacionais, pelos desastres naturais das chuvas e enchentes dos grandes rios. Nem a natureza nem a história são confiáveis.

Conflitos étnicos ou religiosos podem passar distraídos na pletora de episódios e personagens – a autora montou um painel impressionista, como dito acima; a dialética entre as particularidades e o conjunto exige um esforço maior de quem olha, até mesmo uma participação dentro da narrativa, a partir do modo como foi realizada. Com essa entrada no romance, os três momentos em que o judeu aparece permitem entrever alguma coisa a mais nesse painel.

O primeiro momento está na página 15, quando a mãe da futura professora entra na Casa Salomão a fim comprar algum tecido. Eulina faz a seguinte observação (discurso indireto) a respeito do modo como o lojista

corta o tecido comprado por ela: “Nunca se viu cortar a fazenda da marca do metro para dentro; que sovinice!” O termo “sovinice” é um clichê óbvio demais para ser ignorado. Passagem breve, um *flash*, mas suficiente para revelar o atrito entre quem não tem e quem supostamente tem e utilizaria sua condição para explorar os clientes. É a pobre cliente e o comerciante rico, além do mais judeu, cujo nome era estampado à porta da loja. Dois termos inconciliáveis, polarizados no detalhe visto com malícia – embora o comum seja cortar o tecido por dentro, como faz Salomão. A carga imaginária e dissuasiva do preconceito trazido pela história contribui para que se ocultem causas e efeitos reais. Em contrapartida, a filha dessa mulher, destinada a ser professora, chama-se Jóia, nome ou alcunha também usado pelos judeus locais, o que refletiria uma interação considerável entre as comunidades.⁷ O que ocorre de maneira lenta e até imperceptível, mas inexorável.

A segunda aparição judaica ocorre às páginas 110 e 111 desse livro de duzentas e poucas páginas compactas. É outro episódio breve, mas funciona como uma imagem abrangente e extraterritorial. A cena se desenrola numa viagem dos antigos barcos do Mississipi, chamados de “gaiolas” pela população amazônica. O barco, cujo nome é sinônimo de prisão em português, torna-se uma alegoria desse mundo. Ali os poderosos, sem saída, se aproximam dos pobres e miseráveis, mesmo que façam a viagem em partes confinadas, estão todos no mesmo barco pilotado por bêbados e transtornados, todos à mercê de interesses além da sua capacidade de percepção e ainda mais de seu domínio. É, num certo sentido, uma representação amazônica da nau dos insensatos.

Doutores, pesquisadores, professores, viajam no convés, embora de modo promíscuo. No porão, seguiam migrantes nordestinos a fim de trabalhar na exploração da borracha, como escravos e semi-escravos, atendendo a chamado do governo para um esforço com o objetivo de fornecer mais matéria-prima aos Aliados, enquanto um grupo de alemães viaja no tombadilho, a descoberto e sob escolta. É a rotina das mudanças semivoluntárias e involuntárias. Vale lembrar que a transferência de judeus norte-africanos para a Amazônia foi estimulada pela Inglaterra, aliada de Portugal, sob pretexto de disseminar a pluralidade religiosa. Judeus e

7 A partir de informação do antropólogo Wagner Lins, pesquisador da comunidade judaica amazônica

anglicanos foram inicialmente levados para lá e empregados na distribuição de produtos manufaturados, quando a extração da borracha prosperava. Agora os motivos são outros:

Com aquele conglomerado de pessoas mal acomodadas e bagagens modestas, o “gaiola” parecia carregar uma leva de imigrantes, ou de prisioneiros a caminho do lugar onde deveriam cumprir pena. Nada disso. Era verdade que, nessa viagem, comprimiam-se cerca de duzentos nordestinos, não fugindo, entretanto, desta vez, da seca, mas atendendo ao chamado da pátria, e levando, embora sem farda, a designação honrosa de “Soldados da Borracha”. Era verdade também, que a bordo do *Lindomar* iam alguns homens destinados a ser postos fora das fronteiras do país; alemães expulsos da sua terra e que não possuíam documentos devidamente legalizados para viver em outra. Iam como feras, dentro de um curral feito de fortes cabos, e escoltados por policiais. Mas estes elementos, além de serem passageiros ocasionais, não podiam ser vistos por quem se encontrava fora do navio; os primeiros achavam-se lá em baixo, no porão, e lá em cima, no tombadilho, os segundos. Aqueles que ocupavam o convés de um extremo ao outro, eram médicos, bacharéis, professores, detentores de cargos públicos no interior do Estado; chefes políticos, prefeitos municipais; caixeiros viajantes; naturalistas, turistas; e abastados comerciantes, ou seringalistas, em companhia de suas famílias.⁸

Na seqüência ficamos sabendo quem são aqueles alemães, prisioneiros, degredados, um grupo sem país, sob vigilância policial. Um marinheiro, preocupado com eles, pergunta ao comandante, numa passagem tragicômica:

Parece que vai cair um aguaceiro, os homens vão ficar assim ao relento? – E onde você quer botar eles, no meu camarote ou em cima da minha cabeça? – deixe esses nazistas pagarem pelo que estão fazendo. – Não são nazistas; são alemães, mas são judeus, seu comandante. – Pois então que paguem por serem judeus, quem mandou.⁹

8 Sultana Levy Rosenblatt (veja nota 5), p. 110–111.

9 Ibid.

Nessa dimensão extraterritorial há evidentemente lugar para o espaço concentracionário. Pouco importa ao comandante – ele se limita às suas funções. No entanto, o fato é que se tratava de judeus. A narradora nada informa sobre o passado deles. O leitor deve recorrer à história que dessa maneira se acrescentará à ficção de Levy, conferindo-lhe o sentido que remeterá o leitor para essa realidade distante e presente. Não há mundo estrangeiro. De fato existe o outro que está muito próximo, cuja realidade a rigor não é outra realidade, mas parte de uma ampla realidade comum. Entre os passageiros do “gaiola” há, como se vê, judeus e judeus. No final da história, o “gaiola” leva os passageiros para a capital, Belém. Jacob vai à capital com a mulher e a filharada. Assim ele está descrito:

Seu Jacob que morava no Furo Grande também veio, com a esposa e oito filhos, de várias idades, inclusive um de colo, sem contar outro em vésperas de vir ao mundo. O homem estava felicíssimo; dizia, na sua pronúncia de caboclo com sotaque marroquino, cheio de zz e ii, que não sabia mais andar em rua; há dezessete anos vivia metido no Furo. Representava comicamente a família em Belém, um bando de matutos atordoados com a cidade; nenhum conhecia ônibus. Todo mundo ria.¹⁰

Isso revela a situação de isolamento e também de integração ao mundo amazônico em que a família vivia ou sobrevivia, tentando manter a tradição judaica num mundo improvável. O sotaque marroquino brota em sua fala de... “caboclo”, de habitante do local, de amazonense do estrangeiro que imerge na população nativa e pode desaparecer nesse meio. É um quase igual, portanto, que mantém sua alteridade na religião ilhada e no sotaque marroquino, reforçando a tese de Carmem Gomes. O sotaque o revela e o coloca num panorama amplo de tempo e espaço – o acento linguístico tem mão dupla, permanece estranho embora já seja local, torna-se por sua vez estranho em relação ao primeiro idioma – onde estamos? Mas o “gaiola” explode logo depois e naufraga, levando parte dos passageiros e tripulação para o fundo das águas. Coloca ponto final nos sonhos dessa família que com determinação tentava superar o isolamento e outros obstáculos inimagináveis para permanecer judaica, e das demais

10 Ibid., p. 204

personagens a bordo. Jóia, a filha professora de Eulina, também morre, e esta sobrevive para testemunhar mais uma vez a impossibilidade da redenção, social, espiritual, o que quer que seja.

Uma terceira intervenção extraficcional deve ser feita a propósito de outro personagem, desta vez anônimo, identificado apenas pela cor do cabelo ruivo – ou loiro; há as duas opções, o que indica a incerteza em relação a ele a partir dos nativos e é suficiente para considerá-lo como provável estrangeiro e, digamos, talvez um judeu asquenazi, originário ou descendente de imigrantes da Europa oriental. É um ativista político profissional que procura “conscientizar” a população da realidade que a produz e a mantém oprimida. É o comunista, o subversivo, o supranacional, aquele que pensa diferente e portanto é perseguido pela polícia da ditadura do populista-nacionalista Getúlio Vargas, de maneira análoga à que a Inquisição perseguia os judeus ibéricos. Temos nesse “ruivo” o provável judeu e o comunista subversivo, internacionalista, também objeto da ficção de Érico Veríssimo em *O Tempo e o Vento* (trilogia, o primeiro volume surgiu em 1949), no lado oposto do país, o extremo sul. É também o índice da instabilidade que se insinua pelas trincas do projeto totalitário centralizador. Ele aparece na primeira viagem do “gaiola” e no final (p. 207).

O mesmo tipo de intervenção pode ser feita a respeito do proprietário do Barracão, Álvaro Amado Bentes, que permite algumas considerações em torno de parte do destino judaico amazônico, isto é, a chamada assimilação. Tanto Amado como Bentes são nomes comuns em Portugal e no Brasil. Mas a coisa muda se o leitor tiver consciência de que também são dois nomes sefarditas. A família Bentes na Amazônia é facilmente identificável como judaico-marroquina. A personagem do romance não traz nenhum indício de judaísmo, a não ser por essa referência ausente da narrativa. Em menos de um século e meio, neste caso específico, apagam-se os traços da agora suposta tradição judaica, sob a onda inevitável da assimilação ao hipotético perfil nacional brasileiro, formado pela mescla cultural e física. É o que se pode concluir a partir do tratamento dado às diversas personagens e ao próprio romance como um todo, que se nega ao enquadramento no modelo nacionalista citado.

De outra parte, a homogeneidade no romance, repito, é colocada em xeque pelo choque de fragmentos dispersos ao longo da narrativa condutora. O Barracão, alegoria do centro (suposto centro), mantém a estabilidade

por causa da alta na produção de borracha; conclui-se que terá outra derrocada após o término do romance. O Barracão permanece exposto às crises internas, reflexo das intempéries amazônicas governadas por deuses incompreensíveis e da instabilidade dos movimentos sísmicos nacionais-internacionais. Instabilidade e desterritorialização, fatores comuns na história judaica, são elementos que também fazem parte da coisa amazônica, não um continente isolado. O que este romance parece sinalizar, até segunda ordem, é a existência de um judeu marroquino-brasileiro no esboço de uma nação que poderia ser chamada de Sefarad Amazônica. Esse judeu, que surge na ficção de Hatoum e Márcio Souza, continua uma personagem à espera de outras ficções.



Um romance que pode diretamente ser visto como sefardita é *A Chave da Casa*, de Tatiana Salem Levy (2007)¹¹, sobre as aventuras de uma descendente de judeus turcos radicados no Rio de Janeiro, que vai a Esmirna a fim de encontrar a velha casa de seus avós. No final há uma confluência entre a história sefardita, marcada pela expulsão da Península Ibérica, e a da família da protagonista, cujos pais são perseguidos pela polícia política da ditadura militar e, com certa ironia, retornam ao outrora hostil Portugal, lá têm a filha e de lá seguem de novo para o Brasil, após a recuperação democrática.

Qualquer mergulho no passado sefardita significa também um mergulho na história ibérica e das colônias de Espanha e Portugal. E é isso o que faz Salem Levy. A busca da chave coincide com a busca de um sentido para a existência atual da personagem frente ao seu passado. É um questionamento feito a partir da errância. Ela revive no âmbito da família o legado de exílio e insegurança a partir da dificuldade de entender a articulação da identidade do indivíduo com o grupo e o conceito do nacional, colocado em dúvida pela ação do Estado, sobre seus cidadãos natos ou naturalizados. Esta pergunta também perpassa o romance de Sultana Levy: em suma, o que é existir de fato, além das ficções ideológicas?

Salem Levy concebeu um painel que se sintetiza na voz da narradora e nas vozes que ela cria e torna suas, confundindo-se com elas. Um recurso hábil,

11 Tatiana Salem Levy, *A Chave da Casa*, Rio de Janeiro.

que lhe permite lidar de modo desenvolto com as diferentes personagens e camadas de espaço e tempo. Há uma tradição lendária segundo a qual judeus sefarditas guardam até hoje a chave da casa abandonada às pressas na Península Ibérica. A ficcionista reinventa isso no âmbito familiar recente. A chave guardada já não é de uma casa lisboeta ou toledana, mas da residência em Esmirna. O avô entrega a chave à narradora e a incumbe da missão de procurar a casa e parentes na cidade.

É essa chave que permanece no centro da história, ou das histórias. A narradora desfila épocas e personagens ao longo do livro para entender o seu presente, se isso for possível. Porque as interrogações e as buscas permanecem, dando prosseguimento à aventura iniciada pelo avô, que decide viver no Brasil, depois seguido do irmão, em busca de melhores perspectivas de vida. Um modo de reviver o passado sefardita e judaico do desenraizamento. Filha da segunda geração, a narradora não aprendeu o ladino, a língua peninsular conservada pelos antepassados, e muito menos turco. Fala, além do português, idiomas pasteurizados, o francês e o inglês. Seus pais, militantes esquerdistas, exilam-se em Portugal, onde ela nasce – nove meses depois, com o declínio da ditadura militar, vem a anistia para os outrora perseguidos políticos e a família retorna ao Rio de Janeiro. A mãe agoniza numa cama e é o grande vínculo familiar da personagem, fonte de dúvidas e de uma irônica sensação de segurança sugerida pela seqüência coerente de diversos tipos do sofrimento que atravessa as gerações como um atestado de existência e identidade diante do impossível.