

**ERETZ AMAZÔNIA: DA HISTÓRIA À FICÇÃO; DE BENCHIMOL
A BENTES DE SOUZA**

MONIQUE RODRIGUES BALBUENA

Abstract

In 2000, in *Entre Moisés e Macunaíma*, co-written with Moacyr Scliar, Brazilian writer Márcio Souza publicly recognized himself as a Jew for the first time. His long work of fiction was then devoid of Jewish themes or images. In 2010, celebrating the bicentenary of Moroccan immigration to Brazil, Souza wrote a play titled *Eretz Amazônia*: his first “Jewish” work was his theater version of Samuel Benchimol’s history book. Composed of seven scenes, the play covers different times and spaces, creating a chronological panorama of Jewish-Moroccan immigration to Brazil. This work reads the play *Eretz Amazônia*, observing Souza’s thematic, formal and linguistic choices. It seeks to understand how the play takes part in the recovery of the author’s Jewish identity, and to assess the effect of such an identity in Souza’s larger body of work.

Keywords: Moroccan Jews, Amazon, identity, Jewish languages, Brazilian, theater

Palavras-chaves: Judeus marroquinos, Amazônia, identidade, línguas judaicas, brasileiro, teatro

Introdução

Dois livros servem de marcos limítrofes para a reflexão proposta aqui neste trabalho. O primeiro, publicado em 2000, é *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*,¹ por Moacyr Scliar e Márcio Souza, escritores judeus brasileiros. O segundo é *Eretz Amazônia*,² peça teatral por Márcio Souza – baseada em livro homônimo,³ de autoria do historiador Samuel Benchimol – escrita em 2010, ano do bicentenário da imigração marroquina ao Brasil, e publicada em 2018.

Em *Entre Moisés e Macunaíma* somos apresentados a uma dimensão nova na trajetória identitária do amazonense Márcio Souza. É aí que, pela primeira vez, ele publicamente se reconhece judeu. Foi como judeu que Souza escreveu seu ensaio autobiográfico em 2000. Mas a sua longa obra de ficção continuava então desprovida de temas ou imagens judaicas. Ao debruçar-me sobre este primeiro livro, em 2007,⁴ indagava-me se a obra ficcional de Souza eventualmente refletiria também esta nova informação e autoidentificação. A peça *Eretz Amazônia* é a resposta à minha questão. Como veremos, uma resposta parcial e insatisfatória.

Para percorrer o caminho que vai do primeiro ao segundo livro, proponho aqui revisitar meu ensaio anterior e discutir os novos desenvolvimentos na produção literária do renomado autor amazonense. Ao identificar o trajeto pessoal de Márcio Souza e a descoberta de sua origem judaica familiar ou seu retorno ao judaísmo, será preciso explorar a trajetória dos judeus marroquinos no Brasil, história que é narrada pelo Prof. Benchimol em seu livro sobre a presença de judeus marroquinos na Amazônia brasileira, o qual serve de base à peça homônima.

Márcio Souza é escritor brasileiro popular e reconhecido pela crítica.

1 Moacyr Scliar e Márcio Souza, *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*, Rio de Janeiro 2000.

2 i. Márcio Souza, *Eretz Amazônia*, em *Teatro seleteo*, Manaus 2018, e ii. Márcio Souza, *Eretz Amazônia*, unpublished, 2010 (2011 version).

3 Samuel Benchimol, *Eretz Amazônia: os judeus na Amazônia*, Manaus 2008.

4 Monique Balbuena, “Sepharad in Brazil: Between the Metaphorical and the Literal,” *Modern Jewish Studies (Yiddish)* 15/1-2 (2007): 31-44.

Nascido Márcio Gonçalves Bentes de Souza em 1946, em Manaus, capital do Amazonas, tem mais de 20 livros publicados em 40 países, compreendendo história, romances históricos, drama, ensaios, e literatura infanto-juvenil. Entre seus livros históricos encontram-se *Amazônia indígena*⁵ e *História da Amazônia*.⁶ Entre seus mais conhecidos romances históricos estão *Mad Maria*⁷ e *Galvez, imperador do Acre*.⁸ Souza estudou Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Já foi jornalista, editor, roteirista, e diretor de teatro e de ópera. Também fez parte de órgãos governamentais, tendo sido diretor da Biblioteca Nacional, presidente da Fundação Nacional das Artes, e atualmente preside o Conselho Municipal de Cultura de Manaus, cidade para onde retornou, depois de muitos anos no Rio de Janeiro. Seu maior tema é a Amazônia: sua obra se dedica a desvendar a riqueza cultural e histórica da região, lançando mão das lendas e mitologia das tribos indígenas amazônicas.

Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil



5 Márcio Souza, *Amazônia indígena*, Rio de Janeiro 2015.

6 Idem, *História da Amazônia*, Rio de Janeiro 2019.

7 Idem, *Mad Maria*, Rio de Janeiro 1980.

8 Idem, *Galvez, imperador do Acre*. 4a. ed., Rio de Janeiro 1977.

Esta é a capa de *Entre Moisés e Macunaíma*. Uma leitura detalhada de seu *layout* nos permite depreender os princípios que norteiam o volume. Num pano de fundo azul com tênues letras hebraicas, a capa inclui o violinista verde de Chagall no topo de um leque chinês retratando a chegada dos portugueses ao Brasil. O violinista figura como signo representativo da cultura judaica, ao passo que as caravelas, pintadas no leque, trazendo os colonizadores portugueses, apontam para o encontro de indígenas e europeus e prenunciam a formação do que virá a ser o Brasil. Com a justaposição de violinista e caravelas, tematiza-se a presença de judeus na formação da nação brasileira, ainda que o motivo asquenazita seja anacrônico.

De cada lado do violinista encontram-se os nomes dos escritores Moacyr Scliar e Márcio Souza, partilhando um paralelismo reforçado pela ênfase gráfica nas iniciais em comum, o M e o S. No volume compartilhado, cada escritor oferece um ensaio autobiográfico que discute sua identidade judaica no Brasil. O de Scliar intitula-se *Memórias judaicas*, e o de Souza significativamente tem o título *A Verdadeira Nação de Rafael Bentes*. Representados aqui estão dois judeus, dois autores brasileiros populares: um, do sul do país; o outro, do norte; um, asquenazita; o outro, sefardita. Uma grande diferença entre os dois é que a temática judaica sempre esteve presente na obra de Scliar, e a construção da identidade judaica brasileira tem aí lugar central. Em sua obra, Scliar tematiza a imigração judaica ao Brasil e cria inúmeros personagens judeus de várias origens e matizes.⁹

O subtítulo do livro, “Os judeus que descobriram o Brasil”, é quase uma legenda para a ilustração discutida mais acima: ele joga com o entendimento, agora mais comum, de que judeus de fato tiveram papel importante nas explorações marítimas portuguesas que levaram à colonização daquilo

9 Moacyr Scliar, 1937-2011, nasceu em Porto Alegre, ao sul do Brasil, em uma família oriunda da Bessarábia. Era médico sanitarista de profissão. Trabalhou como professor e escritor, lançando mão da tradição de “contar histórias” que o rodeou ao crescer no bairro judeu do Bonfim na cidade de Porto Alegre. Escreveu mais de 70 livros que foram traduzidos para ao menos 12 línguas. Escreveu contos, romances, ensaios, crônicas e literatura infantojuvenil. Ocupou a cadeira 31 da Academia Brasileira de Letras.

que eventualmente conheceríamos como “Brasil”. Ele lembra ao leitor que judeus participaram deste processo colonizador e tiveram parte essencial nas origens da nação. Em primeiro plano está, portanto, a História. No entanto, o subtítulo pode ser também um pouco mais ambíguo. Ele pode igualmente se referir aos próprios autores, já que ambos escreveram romances históricos modernos e contribuíram para o desvelamento, ou “descobrimento”, de elementos ocultos da história nacional, assim como para a valorização de indivíduos ou grupos marginalizados ou esquecidos.

O título *Entre Moisés e Macunaíma*, por sua vez, combina habilmente dois personagens altamente simbólicos. Um, um personagem judaico, o hebreu que recebeu e transmitiu a Torá, ou Lei, para o povo judeu e que se torna profeta e líder da nação. O outro, um personagem brasileiro, um “índio”, ou nativo, que é também negro mas que ao fim se torna branco, num episódio de fluidez e transformação racial, e que representa o herói nacional, “um herói sem nenhum caráter”. Moisés é personagem num livro que narra a fundação da nação hebraica;¹⁰ Macunaíma é personagem principal no livro homônimo do modernista brasileiro Mário de Andrade, que narra, com mitos e símbolos, a formação social e cultural do Brasil.¹¹ Cada uma destas duas figuras personifica questões de origens e definição de identidade. Até mesmo seus nomes portam o signo da hibridez — Moisés, afinal, é um nome egípcio, e não hebraico, e as palavras indígenas “Maku” e “Ima” se combinam em Macunaíma, significando “O Grande Mau”¹² — e suas histórias são de descoberta e autodescoberta, processos que se desenvolvem principalmente numa viagem longa e transformadora.

Moisés tem problemas para se comunicar, já que gagueja e falta-lhe autoconfiança, mas ele cresce e se transforma em exemplo de força e retidão moral. Macunaíma é um falastrão; em contraste, é preguiçoso, mentiroso e enganador. Como nativo, ou “índio”, Macunaíma é a versão de Mário de

10 A estória de Moisés aparece em quatro livros da Torá, ou Pentateuco, na Bíblia Hebraica: Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio.

11 Mário de Andrade, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, São Paulo 1928.

12 Para seleta lista de palavras indígenas da Amazônia, ver Renato Nicolai, “Vocabulário da língua geral amazônica”, <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/tupi-lga.html> (acesso: 20.01.2024).

Andrade para a figura romântica do índio brasileiro, que tradicionalmente fora *locus* privilegiado de reflexão sobre a identidade nacional. Como índio negro brasileiro, Macunaíma imprime a este nativo um novo perfil, uma vez que surge como alguém que, desde o início, personifica a mistura e as “impurezas” que se afirmam caracterizar o povo brasileiro. Mas sabemos que, de sua parte, Moisés não está isento de misturas e conflitos de identidade, já que sua história pessoal inclui transições e profundas mudanças: ele passa de menino egípcio criado na casa do Faraó a jovem hebreu violento, que afinal se transforma no líder do seu povo.

Assim é que, desde o princípio, *Entre Moisés e Macunaíma* propõe a questão de identidade, ligando-a a um processo ou transformação. Nos emblemáticos nomes de Moisés e Macunaíma o foco está não apenas na identidade individual mas também numa identidade comunitária ou nacional. A preposição inicial, “entre”, é a clara marca de liminalidade, que aponta para um equilíbrio entre os dois elementos. Como já vimos, tais elementos são eles mesmos compósitos ou híbridos. Trata-se então do “entre o entre”, ou, talvez, do “entremeio” proposto por Leo Spitzer.¹³

Entre Moisés e Macunaíma também funciona bem como título porque consegue condensar o tratamento mais frequente de temas bíblicos e judaicos de Moacyr Scliar, e suas claras referências a memórias judaicas, e a opção ideológica pela causa indígena de Márcio Souza, que defende os povos indígenas da Amazônia e escreve sua mitologia. Apesar de funcionar tão bem, é precisamente aí que o título pode ser um pouco enganador. Os dois nomes próprios do título, numa relação gráfica paralela aos nomes dos dois escritores, especialmente separados pelo violinista de Chagall inserido entre os dois, podem talvez sugerir uma simples identificação de Moisés com Scliar e de Macunaíma com Souza. Esta seria a associação direta que o leitor naturalmente faria. Mas tal associação imediata levaria o leitor a perder de vista a combinação, ou a justaposição, mais complexa e dinâmica de, por exemplo, um moisés e um macunaíma em ambos Scliar e Souza, visto que os dois autores são resultados distintos da história judaica

13 Ver Leo Spitzer, *Lives in Between: The Experience of Marginality in a Century of Assimilation*, New York 1999.

e da história brasileira — lembremos que o próprio Scliar tem prenome indígena...

Ao tratar de judeus e índios, em meio a transformação e adaptação, este livro tematiza história e origens, questões que são centrais às preocupações de Scliar e de Souza. Estas são questões que eu gostaria de considerar, observando dois elementos básicos: a história dos sefarditas no Brasil, e os usos desta história. A natureza deste projeto me leva a fazer, com certo desconforto, uma negociação entre a ficção e o real, entre o metafórico e o literal. É uma negociação delicada entre a literatura e a realidade, ou mesmo uma passagem perigosa de uma à outra, algo que vai de encontro à minha formação formalista de base. No entanto, ao me propor discutir Scliar e Souza a partir deste primeiro livro, sou levada a fazê-lo por conta do diálogo que os próprios autores travam entre si. Além disso, a questão de pesquisa a que busco responder foi sugerida justamente por um “evento” inédito na vida do escritor Márcio Souza.

Por questões de tempo e espaço, eis a definição de “sefardita” usada aqui por mim: “Os judeus sefarditas são os descendentes dos judeus e *conversos* que viveram na Espanha e Portugal e que, após serem expulsos da Espanha em 1492 e de Portugal em 1497, se exilaram em regiões como as Américas, o Oriente Médio, o Norte da África, a Europa Ocidental e outras que compunham os impérios holandês e otomano.”

Moacyr Scliar e Márcio Souza são romancistas que discutem problemas contemporâneos enfrentados pelo Brasil e a sua relação com as escolhas históricas, políticas e éticas feitas ao longo do tempo. Ambos os autores retributam mitos e propõem uma releitura da história do Brasil, trazendo novos elementos ao cerne da discussão, alterando assim o centro e suas margens. O romance brasileiro tradicionalmente tem sido não apenas um veículo para a discussão da identidade nacional, mas ele também tem tido papel importante no processo, ainda em curso, de definição desta identidade. Ao escrever sobre o romance histórico moderno, Luiz Valente o compara a seus correlatos do século XIX:

Enquanto a maior parte dos romances do século passado [XIX] participaram da criação de mitos nacionais patrocinados pelas elites (o que Jean Franco chama de “modelo de formação nacional”), os romances

históricos recentes expressam um claro ceticismo conquanto ao projeto de modernização abraçado pelas elites do nosso século [XX].¹⁴

Souza claramente se dedica mais ao gênero do romance histórico do que Scliar, mas este último escreveu pelo menos um romance histórico muito importante, *A estranha nação de Rafael Mendes*.¹⁵ Pode-se dizer que Scliar e Souza, ainda que de maneiras diferentes, optam pelo romance histórico e subvertem os padrões de sua forma tradicional, privilegiando tipos marginalizados; nas palavras de Valente, tipos “não representativos dos ideais nacionais”. Eles se engajam numa leitura crítica da tradição, tanto nas inovações que trazem ao gênero como forma, como nos temas e preocupações que propõem em suas obras.

Por exemplo, Márcio Souza apareceu na cena literária brasileira em 1976 com o laudado *Galvez: o Imperador do Acre*.¹⁶ Trata-se de um pastiche literário em série, o folhetim, expondo as ironias da história numa narrativa sobre a Amazônia que se recusa a participar da típica mitologização da região. Souza parodia a literatura picaresca e utópica, usando uma linguagem que rende homenagem ao inovador *Macunaíma* de Mário de Andrade e uma estética fragmentária que remete a outro importante modernista brasileiro, Oswald de Andrade. Com *Galvez*, Souza dá início a seu projeto de trazer a história da Amazônia para o centro da história brasileira, colocando o “Boom da Borracha” em evidência, e escapando à regionalização isolacionista que tem marcado qualquer visão ou tratamento da Amazônia brasileira. Por sua vez, em *A nação*, Scliar busca trazer a história judaica para o centro da história brasileira – ao mesmo tempo em que, é verdade, traz também a história brasileira para integrar o curso da história judaica. Com estes romances históricos, os dois escritores, portanto, desenvolvem seu projeto de inserção numa história maior de elementos até então desconsiderados: Souza, a Amazônia na

14 Luiz Fernando Valente, “Reflexões sobre o novo romance histórico brasileiro,” em *Proceedings of the Brazilian Studies Association*, 1994: 77-96 (p. 77).

15 Moacyr Scliar, *A estranha nação de Rafael Mendes*, Porto Alegre 1998.

16 Márcio Souza (v. nota 8).

história e na literatura brasileira; Scliar, os judeus na narrativa nacional brasileira e a história nacional na história judaica.

O livro com que iniciamos esta discussão, *Entre Moisés e Macunaíma*, enquanto obra de memórias realizada a quatro mãos por Scliar e Souza, insere a Amazônia no panorama da demografia e da história judaica. Neste relato autobiográfico, Souza se detém a explicar o Ciclo da Borracha e o papel deste no desenvolvimento do capitalismo mundial. Com razão afirma que se trata de um período negligenciado da história nacional. Integrando-o à história judaica, Souza completa: “Na perspectiva histórica da migração dos judeus sefardim, a forte atração de um pólo econômico como foi a Amazônia entre 1880 e 1920 fica mais bem ressaltada”.¹⁷

A conexão entre Souza e Scliar se estabelece em *Entre Moisés e Macunaíma*, mas uma conexão mais estranha entre os personagens de Souza e Scliar é sugerida na mesma obra. É o próprio Souza que dá a seu ensaio o título de “A verdadeira nação de Rafael Mendes”. O óbvio diálogo com a ficção de Scliar é não somente um ótimo trocadilho, ou um aceno ou piscadela cúmplice a seu colega, mas um modo efetivo de tornar real uma elaborada ficção histórica. O nome “Mendes” é o patronímico de importante família de cartógrafos judeus. Pode até hoje ser reconhecido como “nome judaico”,¹⁸ mas também se tornou nome brasileiro comum. “Mendes” aparece ficcionalmente no livro de Scliar – representando metaforicamente os criptojudеus e metonimicamente as muitas famílias criptojudaicas, ou seus descendentes, no Brasil. Em Souza, “Mendes” é

17 Scliar e Souza (v. nota 1), p. 112.

18 O estudo genealógico nos ensina que não existem “nomes judeus” em si, ou exclusivos de judeus, mas sim “nomes usados por judeus.” É neste espírito que incluímos aqui esta frase, pois entre os judeus sefarditas encontram-se judeus de nome “Mendes”. Importante também lembrar que quando da conversão dos judeus ibéricos ao cristianismo, estes adotaram tradicionais nomes de famílias cristãs velhas. Assim é que vários nomes reconhecidos como de judeus sefarditas são não raro encontrados também entre não-judeus. Só uma rigorosa pesquisa genealógica histórico-documental permite determinar se a família em questão é ou não judia. A propósito de nomes sefarditas, ver, entre outros, Jewish Gen – The Global Home for Jewish Genealogy, <https://jewishgen.org/databases/sephardic/SephardimComNames.html> (acesso: 04.01.2024), e Guilherme Faiguenboim, Paulo Valadores e Anna Rosa Campagnano, *Dicionário sefaradi de sobrenomes*, São Paulo 2003.

substituído por “Bentes”, nome que compartilha com o outro não somente seus sons principais e quatro dentre seis letras, com as iniciais “M” e “B” sendo ambas lábio-dentais, mas também a mesma identidade ambígua enquanto patronímico. Enigmático, o nome “Bentes” pertence igualmente a tradicionais latifundiários brasileiros, cristãos-novos, e judeus sefarditas ditos “legítimos”, aqueles reconhecidos pela Lei judaica. A diferença aqui é que “Bentes” é de fato um dos nomes de família de Márcio Souza, de seu lado paterno (outro nome que menciona é Sevalho, do lado materno). “Bentes” é nome brasileiro agora comum, que também parte de uma linhagem de judeus marroquinos sefarditas estabelecidos na Amazônia durante o Ciclo da Borracha (1850-1910).

O uso que faz Souza da palavra “verdadeira” em lugar de “estranha”, incluída por Scliar em seu título, também reivindica certa autoridade justificada pelo estatuto da realidade. “Minha estória”, parece dizer, “é verdadeira”. Souza poderia estar também dizendo “Eu sou uma das fontes históricas do seu romance”, ou, à la Borges, “você me imaginou”. Num outro nível, a ausência de “estranha” também reconhece a familiaridade de Souza com a estória; seus episódios fantásticos não lhe são alheios. O gesto de distanciamento necessário a Scliar quando este tentou “ver a história brasileira com olhos judeus” e decidiu narrá-la por meio de uma história sefardita mitologizada – como se apenas o relato sefardita fizesse uma reivindicação legítima ao “pertencimento” nacional ou à “origem latino-americana” – é supérfluo no caso de Souza. Este pode compartilhar com Scliar os genes da viagem ou mobilidade, mas não a sua perplexidade.

Relembremos a trama de *A estranha nação de Rafael Mendes*. Em 1973-75, com o Brasil sob ditadura militar, Rafael Mendes passa por problemas pessoais e profissionais. Sua filha está aderindo a uma seita religiosa e sua empresa está falindo. Um dia recebe uma caixa cheia de roupas velhas, fotos e diários antigos, que pertenceram a seu pai desaparecido. O conteúdo da caixa leva Rafael a mergulhar, a um só tempo, em sua história pessoal e na história coletiva dos judeus. Rafael então descobre descender de uma longa linhagem de judeus e criptojudeus, cujos ancestrais incluem Maimônides e o profeta Jonas, e cujo itinerário acompanha o desenvolvimento do que hoje conhecemos como “Brasil”. No romance, uma genealogia pessoal se

forma paralela à história brasileira, que, por sua vez, é integrada à trajetória de exílios e comunidades diaspóricas da história judaica.

Scliar, um judeu asquenazita, usa a história sefardita para inscrever o sujeito judeu na história brasileira. Ele baseia sua narrativa no fato de que, nas palavras do Embaixador Rubens Ricúpero, “Nenhum país nas Américas teve, como o Brasil, seus princípios tão marcados pela presença e a ação do povo judeu.”¹⁹ E através da ficção Scliar faz o mesmo entrelaçar das histórias judaica e brasileira de que fala Ricúpero: “A origem do país e o destino dos judeus sefarditas nos séculos XV e XVI são fios inseparáveis do mesmo tecido”.²⁰ Márcio Souza, que dedica seu ensaio autobiográfico a Scliar, afirmando que o escritor gaúcho “escreveu a biografia de muitos brasileiros com seu belo romance”, repete a identificação entre as origens do Brasil e a presença sefardita:

A formação do Brasil se confunde com a própria história da diáspora sefardi. Desde o primeiro momento, a presença de “gente da nação” (como eram chamados) e de cristãos-novos é uma constante. Após 1530, quando efetivamente começa o processo colonial, foram os judeus os primeiros técnicos na fabricação do açúcar, e mais tarde, a partir do século XVII, os responsáveis pela integração inter-regional através de seus comerciantes que perambulavam pelos sertões.²¹

Nascido Márcio Gonçalves Bentes de Souza na cidade de Manaus, Souza até então não se identificara publicamente como judeu. *Entre Moisés e Macunaíma*, publicado em 2000, é o primeiro reconhecimento público claro de que tenho notícia. Em seu ensaio autobiográfico, Souza admite que a memória judaica fora apagada de sua família em favor de uma assimilação católica. Neste livro, porém, escreve como judeu, enquanto judeu, e confessa ter sentido estranha emoção ao ver o Kotel, o Muro das Lamentações, pela primeira vez, quando finalmente realizou um “sonho

19 Rubens Ricúpero, “Prefácio”, em Regina Igel, *Imigrantes judeus, escritores brasileiros*, São Paulo 1997, p. xvii.

20 Ibid., p. xvii.

21 Scliar e Souza (v. nota 1), p. 93.

longamente esperado”.²² Souza também admite que foi por meio da obra de Samuel Benchimol, um estudioso da história da Amazônia, que descobriu a sua própria origem judaica – uma origem que vem tanto de pai como de mãe, que é bem recente, só de algumas poucas gerações, e que seria reconhecida halachicamente, isto é, segundo a Lei judaica. A vastidão e o isolamento das terras da Amazônia foram forças potentes, e parecem ter provocado uma rápida dissolução de práticas judaicas, levando a uma assimilação da ordem de 3.38% ao ano.²³ Benchimol em 1978 escreve que na região há apenas 3.000 pessoas que se autopercebem como judeus, mas que se os descendentes diretos dos judeus que migraram à Amazônia fossem contados, haveria um total de 183.859 judeus.

Um número muito grande de famílias judaicas desapareceram para o judaísmo, pois seus descendentes no interior foram incorporados e integrados à massa anônima dos caboclos empobrecidos, que adotaram o culto católico, evangélico, espiritista e até umbandista, esquecendo de vez as suas origens ancestrais judaicas. Pelos nossos cálculos existem, hoje, em toda a Amazônia, cerca de 283.859 judeus-caboclos, descendentes dos judeus sefaraditas e forasteiros do Marrocos e de askenazitas europeus, cujas primeiras levas de migrantes chegaram à região a partir de 1810.²⁴

Souza afirma aceitar “com orgulho” suas origens judaicas, mas a descoberta de um passado judeu não mudara seu presente. Não virou religioso, como fez um tio, nem se mudou para Israel, como fez um primo. Para ele, e cito de conversa pessoal, “judaísmo é uma cultura, uma tradição, que não depende de um rabino dizendo sim ou não, ou de ir pra sinagoga.” Recorrendo à tradição mística e às lendas judaicas, conclui, “Para o Baal Shem Tov, bastava recitar em ordem as letras do alfabeto para falar com Deus”.²⁵ Mas Souza completa que não acredita em Deus:

Como cresci numa família que não dava importância à religião, consegui

22 Ibid., p. 87.

23 Benchimol (v. nota 3), p. 178.

24 Scliar e Souza (v. nota 1), p. 175.

25 Márcio Souza, Correspondência pessoal, email, 2005.

me livrar do fardo muito cedo. É claro que na infância tive minhas crises místicas, mas as superei, como superamos o medo do escuro e o hábito de urinar na cama. Hoje não sou religioso, acho que Deus é uma bela, complicada e muitas vezes negativa criação do homem. E não me entusiasmo muito com a minha espécie.²⁶

Entretanto, Souza faz questão de dizer que, como Presidente da Funarte, fez um pesado lobby em favor de transformar em marco histórico nacional a primeira sinagoga e a primeira *mikveh* (piscina para banho ritual) das Américas, resgatadas na cidade de Recife, em Pernambuco. É a sua maneira de ajudar a inscrever a presença judaica sefardita do século XVII na história da nação brasileira e em sua vida institucional oficial.

Sob o signo da reclamação—de memórias, de lugares esquecidos e origens distantes—os cristãos-novos e os judeus coloniais se encontram aqui unidos aos mais contemporâneos judeus sefarditas da Amazônia. É como membro do governo, e não ainda como escritor, que Souza participava então na inscrição dos judeus na nação. Até este momento, segundo sei, judeus haviam entrado em seus romances como polacas, as prostitutas judias que também acabaram pelos lados da Amazônia, e como um judeu sefardita de nome Azancoth, que aparece em cada um de seus livros na forma de um personagem diferente – uma piadinha interna que o autor compartilha com um amigo de infância da vida real, Ediney Azancoth. Mas por causa de suas *circunstâncias* pessoais, Souza reconhece no romance de Scliar a sua própria estória assim como a estória de inúmeros brasileiros. Talvez devido à sua origem, Souza difere de alguns estudiosos judeus que se referem a um “mito de ancestralidade” no Brasil – e a palavra-chave aqui é “mito” – quando falam de um passado judeu, ou seja, sefardita, no país. Ou ainda de outros que apontam um anseio por supostas vantagens emocionais e materiais na sociedade que uma identidade judaica aportaria,²⁷ ou ainda daqueles que se referem ao Sefardismo como nada além de uma metáfora.²⁸

26 Ibid.

27 Ver Roberto Grün, “La imagen y la vida de los judíos en Brasil: Cuestiones e inferencias”, *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 19/ 29 (1995): 5-27.

28 Ver Yael Halevi-Wise, *Sephardism: Spanish Jewish History and the Modern Imagination*, Palo Alto 2012.

Talvez por sua origem, Souza muito naturalmente ecoa Benchimol e seus quase 300.000 judeus na Amazônia, quando extrapola estes números para o plano nacional e chega à figura de 35 milhões de pessoas com origem judaica no Brasil. Souza critica um diplomata israelense que, em sua avaliação da presença judaica no Brasil, “limitava-se a contar apenas os religiosos, os frequentadores de sinagoga, esquecendo os marranos, os cristãos-novos, os assimilados, os laicos, enfim, uma parte significativa da população brasileira.”²⁹

Aeste ponto o futuro estava aberto e não podíamos profetizar. Perguntava-me se a presença judaica na Amazônia e na história brasileira tomaria novo rumo na obra ficcional de Márcio Souza, agora que ele se descobrira judeu e se identificava como tal. O escritor garantia: “Evidentemente que os judeus terão lugar na minha história da Amazônia”.³⁰

Eretz Amazônia

Muita coisa aconteceu depois desta revelação e deste livro co-escrito. Em 2002 Márcio Souza mudou-se do Rio de Janeiro de volta para Manaus, onde preside o Conselho Municipal de Cultura, em 2009 publicou um livro de história da Amazônia, e, em 2010, comemorando o bicentenário da imigração marroquina ao Brasil, escreveu, montou e dirigiu uma peça teatral cujo tema é a imigração judaico-marroquina à Amazônia.

Intitulada *Eretz Amazônia*, a peça teatral é a primeira, e até agora única, “obra judaica” de Souza. É sua versão para o teatro do livro *Eretz Amazônia: Os judeus na Amazônia*,³¹ do historiador Samuel Benchimol (1924-2002). A obra compreende sete cenas diferentes: percorre tempos e espaços distintos, criando um panorama cronológico da imigração judaico-marroquina ao Brasil. Os quadros começam em Tetuã, no Marrocos, em 1880, passam pelo interior dos Estados do Pará e Amazonas, no começo do século XX, finalmente chegando à capital Manaus e depois também à selva, com gadgets tecnológicos, já no século XXI. Antissemitismo, questões de

29 Scliar e Souza (v. nota 1), p. 118.

30 Márcio Souza (v. nota 25).

31 Benchimol (v. nota 3).

identidade, e línguas judaicas juntam-se a temas caros a Souza, como a indústria da borracha e o capitalismo na Amazônia.

O texto tem linguagem coloquial, não rebuscada, onde ação e diálogos rápidos são mais importantes. Apresenta também pitadas de um humor que já era presente na obra anterior de Souza – e que o New York Times supostamente classificou como “ironia amarga” e viu como “marca pessoal do autor”,³² mas que um crítico espanhol teria identificado como “humor judaico.”³³ Curiosamente, esta última interpretação é hoje favorecida pelo autor, que encontra novas formas para estabelecer vínculos identitários com o povo judeu. Em sua redescoberta pessoal, Souza já se identifica publicamente como judeu, e gradualmente sua obra ficcional começa a revelar os marcos desta memória.

Vejamos como se deu esta ligação com o livro do Prof. Benchimol. Sabemos que foi ele quem revelou a Souza suas origens familiares. Souza não só apreciou saber de sua origem judaica como orgulhou-se da nova parentela: “Para completar, ser parente do professor Samuel Benchimol é uma grande honra.”³⁴ Na nova edição do livro *Eretz Amazônia* de Benchimol, Souza escreve o prefácio. Nele, enfatiza a importância do trabalho do historiador para a compreensão da Amazônia, afirmando que ele “constituiu uma teoria sobre as questões do grande vale, provavelmente a mais abrangente e complexa já pensada por um intelectual brasileiro”.³⁵ Suas obras, completa Souza, pelo número e alcance, comporiam “no final uma espécie de polifonia temática, que atravessa os campos da economia

32 “A ironia amarga de Márcio Souza germina diretamente do coração das trevas.” Estas palavras aparecem como “blurbs” nos livros de Souza e são repetidas numa entrevista à *Revista Conexão Literatura*. Márcio Souza, Entrevista, <<https://revistaconexaoliteratura.com.br/marcio-souza-autor-de-mad-maria-e-amazonia-indigena-cede-entrevista-exclusiva-para-a-revista-conexao-literatura/>> (acesso: 02.12.2023). Não consegui encontrar nos arquivos do *New York Times* nenhuma resenha que as incluísse.

33 Mencionado na entrevista supracitada.

34 Scliar e Souza (v. nota 1), p. 115.

35 Márcio Souza, “Introdução”, em Samuel Benchimol, *Eretz Amazônia: Os judeus na Amazônia*. São Paulo 1998. Kindle. loc. 23 de 3780.

política, da história, da sociologia e forma-se como uma filosofia”.³⁶ Há nos vários livros de Benchimol “um eixo analítico que se concentra no papel das etnias”,³⁷ e o estudioso revela a Amazônia não só como espaço geográfico ou cenário histórico mas como “um lugar de encontros humanos”.³⁸

Souza descreve o *Eretz Amazônia* de Benchimol, que desvela o percurso migratório judeu-marroquino na Amazônia brasileira e peruana, como “uma crônica escrita com amor e emoção – é o relato de uma saga que, em sua particularidade, repete tantas outras sagas humanas, das gentes que abandonaram seus lares e enfrentaram o imenso oceano em busca de sonhos e esperança”.³⁹ Desse modo, *Eretz Amazônia* cumpriria papel fundamental de garantir que a experiência destes judeus magrebinos se mantenha presente nos anais da história brasileira. Nas palavras de Souza, *Eretz Amazônia* “presta o inestimável serviço de evitar o esquecimento e a desmemória”.⁴⁰

Benchimol esclarece que *Eretz Amazônia* é uma ampliação do capítulo dedicado à imigração marroquina à Amazônia que compunha um livro anterior, *Amazônia – Formação Social e Cultural*.⁴¹ Este livro é dedicado ao estudo dos vários “grupos humanos e étnicos que povoaram a Amazônia”⁴², e que ajudaram a construir a região como étnica e culturalmente plural. Ao trazer a palavra hebraica *Eretz*, tradicionalmente associada ao nome de Israel, como em *Eretz Israel* (Terra de Israel), *Eretz Amazônia* não só deixa claro o foco na imigração judaica, como enfatiza o caráter da Amazônia como a “nova Terra da Promissão”.⁴³

Benchimol debruça-se sobre a chegada dos judeus marroquinos a partir de 1810. Afirma procederem, em sua maioria, de Tânger, Tetuã, Fez, Rabat, Salé e Marrakesh. Segundo ele,

36 Ibidem.

37 Ibidem.

38 Ibid., loc. 32 de 3780.

39 Ibidem.

40 Ibid., loc. 44 de 3780.

41 Samuel Benchimol, *Amazônia – Formação Social e Cultural*, Manaus 1999.

42 Idem, *Eretz Amazônia: os judeus na Amazônia*, Manaus 1998, p. 13.

43 Ibid, p. 14.

O êxodo dos judeus-marroquinos é explicado pelos diferentes fatores de expulsão: pobreza, fome, perseguição, discriminação, destruição de sinagogas etc, como de forças de atração e favorecimento, tanto de ordem política e econômica oferecidos pelo Brasil e Amazônia como a abertura dos portos, tratados de aliança e amizade, extinção da inquisição, liberdade de culto, abertura do rio Amazonas à navegação exterior e outros elementos que contribuíram para buscar a Amazônia.⁴⁴

A peça de Souza apresenta situações que abarcam estes fatores, representando as condições econômicas e sociais que impulsionaram a imigração marroquina ao Brasil assim como os caminhos da integração dos judeus magrebinos ao cenário nacional. A saga humana relatada no livro histórico é dramatizada na peça em sete cenas: Celebração do Shabat, Na Solidão Amazônica, Vítimas da Migdal, A Vida de Regatão, Que Venga Los Otros, O Encontro dos Irmãos, e Judeus Perdidos na Selva. Elas se passam, respectivamente, no Marrocos, no seringal, na Central de Polícia, no rio Purus, em Parintins, em Manaus, e na mata, onde os personagens estão perdidos. As cenas são também organizadas cronologicamente, e cada uma é marcada com a data em dois calendários: o judaico, seguido pelo gregoriano. A primeira cena tem lugar em 1880, ou ano judaico de 5640; a segunda, no ano 5680 – 1920; a terceira em 5685 – 1925; a quarta em 5690 – 1930; a quinta em 5725 – 1954; a sexta em 5732 – 1972; e finalmente a sétima e derradeira cena em 5770 – 2010, ano da primeira versão da peça.⁴⁵

Pode-se perceber que os episódios são inspirados em histórias de judeus específicos que o Prof. Benchimol planejava publicar num segundo volume. Elas se encontram no penúltimo capítulo de *Eretz Amazônia*, intitulado “Histórias de vida de alguns judeus amazônicos”.⁴⁶ O capítulo contém uma lista de 34 histórias, sendo 32 de personagens “judeus e judias do passado” e 2 sobre a culinária judeu-marroquina e a língua judeu-espanhola do Marrocos, a haquitia. Souza escolheu a primeira história, “B. Levy & Cia:

44 Ibidem.

45 O texto foi escrito em 2010, ganhou uma versão em 2011 e foi publicado em 2018. A peça foi encenada em 2010 e depois só em 2018.

46 Benchimol (v. nota 42), p. 193-196.

De Ceuta ao Seringal Remanso”, que ele divide nas duas primeiras cenas, “Celebração do Shabat” e “Na solidão amazônica”. A história de número 31, “Sol Mendes: Uma mãe judia de coragem defende os seus: *Que venga los otros!*” se torna a Cena V, “Que venga los otros”. A história 32, “Shalom H. Moyal: um rabino faz milagres e o povo alcança a graça e paga a promessa”, é imaginada como a Cena VII, “Judeus perdidos na selva”. Nas outras cenas não vejo correspondência exata com outras histórias listadas pelo historiador, mas um apanhado combinatório de situações que permearam a experiência dos judeus na Amazônia, e de nomes conhecidos na comunidade e que aparecem nas páginas do livro de Benchimol.

As direções de cena iniciais explicam que os atores, ao preparar a primeira cena, ainda no prólogo, se comunicam com a platéia, falando sobre imigração, e compartilhando as suas próprias origens. Souza conecta três momentos da história judaica ao fazer seus personagens comparar a Babilônia em 539 AEC, a Península Ibérica em 1492 e o Marrocos em 1810. As mesmas cenas poderiam se passar em qualquer destes momentos, dizem eles no prólogo. O quê o autor parece enfatizar com esta observação generalizante é a continuidade de ações antijudaicas ao longo da história, que forçaram os judeus a uma vida de privação, expulsão e exílio.

Em teatro, cenografia, figurino, sonoplastia, iluminação e maquiagem são elementos fundamentais ao espetáculo. O texto não pode ser considerado isoladamente. Um crítico julgou *Eretz Amazônia* uma peça “didática e objetiva”. Comenta o figurino referindo-se às “vestimentas que são dinâmicas, como a passagem do tempo histórico, e [o figurino] não exagera ou amplifica nenhum adereço ou roupa de personagem”.⁴⁷ Menciona a “limpeza cênica que somente se intensifica nos momentos de euforia ou confusão, ou mesmo nos silêncios de um sentimento de perda ou dúvida.”⁴⁸ Enfatiza, enfim, uma simplicidade que, a seu ver, também impede que a obra se transforme em panfleto ou drama lacrimoso sobre os infortúnios do povo judeu.

47 Jorge Bandeira, “Eretz Amazônia – os judeus no teatro amazonense”, *A Palavra do Fingidor* (blog), 2010. <https://palavradofingidor.blogspot.com/2010/10/eretza-mazonia-os-judeus-no-teatro.html> (acesso: 10.01.2024).

48 Ibidem.

As observações da crítica nos permitem fazer uma ideia destes elementos que compõem as cenas e colaboram na construção de sentido do texto teatral. Contudo, as direções cênicas não oferecem detalhes sobre a música a ser tocada durante a encenação. A Cena I termina com os personagens cantando, mas não se sabe o quê.⁴⁹ Na Cena IV lemos: “Pausa. Entra a música instrumental”,⁵⁰ sem maior precisão. Na Cena V, lê-se “Entra [sic] acordes orquestrais da música,”⁵¹ mais uma vez sem especificações. Só a Cena II indica que em sua conclusão o personagem Isaac canta o poema (em português) que escreve à sua mãe. Tampouco há detalhes sobre figurino, e apenas instruções muito básicas sobre luz e cenário em algumas cenas. Por exemplo, na última cena, onde há mais informação, aprendemos tão-só que os personagens “vestem-se com roupas camufladas e carregam aparelhos eletrônicos sofisticadíssimos”⁵², e que o Rabino Muyal veste “roupas tradicionais pretas”.⁵³ O quê Souza chama de “tradicional” não está claro, e a forma como ele visualiza o rabino não remete necessariamente a uma única imagem. O autor foi também diretor da montagem, assim que pôde prescindir de orientação mais detalhada, mas outro diretor e mesmo o leitor do texto talvez requeiram mais dados.

A música tende a ser a primeira coisa — se não a única, a menos que falem em comida — que o público identifica com os judeus sefarditas, geralmente vistos como algo exótico ou do passado. Música é incluída na peça, mas, como vimos, não sabemos exatamente qual: se uma das “Top Ten” canções do repertório, que em geral é em ladino; se alguma canção marroquina em haquetia; ou se algo outro. Uma resenha anônima afirma que “As músicas apresentadas durante a peça ‘Eretz Amazônia’ foram selecionadas do rico repertório musical da cultura sefaradita.”⁵⁴ Jorge

49 Souza (v. nota 2.ii), p. 7. É uma celebração de Shabat, então pode-se imaginar, mas as possibilidades ainda são várias.

50 Ibid, p. 16.

51 Ibid, p. 19.

52 Ibid, p. 23.

53 Ibid, p. 27.

54 “Bicentenário da imigração judaica no AM é homenageado com peça teatral”, <<https://d24am.com/plus/bicentenario-da-imigracao-judaica-no-am-e-homenageado-com-peca-teatral/>> (acesso: 04.01.2024).

Bandeira também nos dá alguns detalhes sobre o quê foi feito na montagem de 2010, embora ainda não saibamos as canções específicas escolhidas. O crítico esclarece que as várias cenas são interligadas pela “bela voz” de uma soprano que serve de narradora e cantora do alto de um mezzanino, acompanhada pela Banda do TESC (Teatro Experimental do SESC do Amazonas). Este papel de narradora foi criado por Souza enquanto diretor, pois o dramaturgo não o inclui no texto. “A música”, escreve Bandeira, “é charmosa e bem executada.” Aponta também para o uso do “espanhol”, “língua falada pelos primeiros judeus que aqui aportaram”, que é “escutado em sua dramaticidade.”⁵⁵ Resta esclarecer que tipo de espanhol é este: se haquetia, a língua judeu-espanhola do norte do Marrocos; ladino, o judeu-espanhol vernáculo dos judeus sefarditas do Oriente, que poderia aparecer nas canções que a produção estivesse usando; ou espanhol moderno, que fez grandes incursões na haquetia num processo de rehispanização iniciado em 1860 devido a vários fatores, entre os quais a proximidade do Marrocos à Espanha e, principalmente, o estabelecimento de escolas da Alliance Israélite Universelle.⁵⁶

A primeira cena tem lugar numa noite de Shabat, em que três mulheres, entre mãe e filhas, aguardam a chegada dos homens da família e relatam as dificuldades da vida no Marrocos, entre elas o pouco dinheiro e o excesso de medo. Incêndios e intranquilidade geral são mencionados pelas mulheres, que finalmente vêem chegar os maridos das duas filhas, machucados e sangrando.

A cena realça a fragilidade econômica e a insegurança física dos judeus no reino do Marrocos, causas cruciais para o impulso migratório à Amazônia. Muitos homens judeus marroquinos, especialmente da região de Tânger, vieram sozinhos às terras isoladas e inóspitas da Amazônia para aproveitar oportunidades proporcionadas pela indústria da extração e comercialização da borracha. Alguns mandariam por suas esposas. Dentre os mais jovens houve aqueles que retornaram para encontrar uma esposa

55 Bandeira (v. nota 47).

56 Ver Alicia Sisso Raz, “Haketía: Discovering the Other Judeo-Spanish Vernacular,” em Bryan Kirschen (org.), *Judeo-Spanish and the Making of a Community*, Newcastle Upon Tyne 2015, p. 113-131.

no seio da comunidade, mas um sem-número de judeus acabou por formar família com mulheres da terra, muitas delas nativas da região.

Cenas II e IV são exemplos daquilo que Márcio Souza já discutia no livro de 2000,

O drama do isolamento sempre foi uma realidade na Amazônia, e não apenas para os judeus. Mas a faina do regatão, o comerciante que viajava pelos rios vendendo mercadorias e comprando produtos da safra, e os serviços de administração e guarda-livros das propriedades extrativistas sempre foram trabalhos exercidos por imigrantes ainda jovens, alguns solteiros, outros casados, na solidão dos grandes ermos amazônicos.⁵⁷

Cena II se passa entre um coronel, dono de um seringal do rio Purus, e seu guarda-livros, um judeu. É o ano de 1920. A indústria amazônica da borracha já está em decadência, sofrendo os efeitos da guerra e da valorização da crescente indústria da borracha na Ásia. No diálogo que travam, revela-se a violência nas relações entre trabalhadores e capatazes, assim como patente antissemitismo. Acusações mais graves, como a de deicídio, acompanham as de caráter, erigidas sobre estereótipos: “Vocês judeus são muito folgados. Se acham sabichões”,⁵⁸ “judeuzinho metido a sebo”.⁵⁹

Cena III põe em relevo a história das “polacas”, judias asquenazitas traficadas e prostituídas por homens judeus.⁶⁰ O próprio título (“Vítimas da Migdal”) menciona o famoso Círculo de Zwi Migdal, que, sediado em Buenos Aires, organizou toda uma rede de prostituição que alcançava vários países da América. A prostituta asquenazita já figurava na obra anterior de Souza e reaparece aqui como única representante da imigração asquenazita à Amazônia, ao lado da maioria marroquina. É rico o material dramático

57 Márcio Souza e Moacyr Scliar (v. nota 1), pp. 115-6.

58 Márcio Souza (v. nota 2.ii), p. 7.

59 Ibid., p. 8.

60 Ver Beatriz Kushnir, *Baile de máscaras: Mulheres judias e prostituição*, Rio de Janeiro 1996..

oferecido pelo drama pessoal da jovem de um Shtetl que é enganada num casamento para então ser enviada a terras longínquas e trabalhar em prostíbulo, isolada da família e rejeitada pela comunidade judaica.

Na Cena IV vemos um casal de judeus regatões numa embarcação no rio Madeira, o mais longo e importante afluente do rio Amazonas. Enquanto o homem nasceu no Marrocos e imigrou à Amazônia aos 17 anos, a mulher já nasceu no Brasil. Os dois discutem diferenças na vida lá e cá, e falam sobre a dureza do trabalho de regatão na selva. Recorrentes são as menções à violência, ao medo e à fome no Marrocos. A mulher, Ester, diz,

Minha mãe veio do Marrocos, nem sei de que cidade, e contava coisas muito feias daquele lugar horrível. Ela contava que ali ela era perseguida, eram atacadas nas ruas pelos homens e apedrejadas pelos moleques. E passavam fome. Ela dizia que a maior parte do tempo eles passavam tentando arrumar o que comer.⁶¹

O homem, Abraham, concorda, afirmando que a pobreza na Amazônia não se compara à pobreza em Tetuã, à qual se acrescia a raiva causada pela fome e o medo provocado pela constante ameaça de roubo e violência. Mais uma vez, antissemitismo é tema.

Ter medo era pior do que passar fome. Aqui não se sente medo, pelo menos o medo que a gente sentia lá. [...] É horrível quando não sabemos o motivo do medo. Quando ter medo faz parte do dia a dia. A gente tinha medo do sultão, tinha medo por sermos judeus, tinha medo de respirar, tinha medo de incomodar o vizinho... [...] A fome dava raiva, o medo nos deixava covardes. Viver assim não era possível.⁶²

A Cena V se baseia num evento real e naturalmente dramático que, além de listado, foi relatado em detalhes por Benchimol.⁶³ Trata-se da história de Sol Mendes, corajosa mãe judia que confronta turba ameaçadora que a persegue em casa depois de insuflada por um padre que, na Sexta-Feira da Paixão, invocava contra os judeus em seu sermão com acusações de

61 Souza (v. nota 2.ii), p. 15.

62 Ibidem.

63 Benchimol (v. nota 42), pp. 94-95 e p. 195.

deicídio. Na vida real, seu filho, Salomão Mendes, é esfaqueado na rua por homens que ouviram o padre na igreja, mas consegue atravessar o rio Paraná do Ramos a nado e chegar à delegacia. À polícia ele narra o quase-massacre “num português-espanhol-marroquino com sotaque caboclo.”⁶⁴ Enquanto isso, sua mãe é assaltada pela multidão. Ela bravamente pega um facão e espera os invasores atrás da porta, atingindo o primeiro que entra, cortando-lhe a cabeça ao meio. “Que venga los otros!”, grita, efetivamente espantando os outros, que não vieram, mas foram, em fuga, para o mato.

Elemento claramente dramático, a língua de Salomão Mendes, quem, por dizer “Me deran, me deran” — no sentido de “me bateram” — recebeu o apelido jocosos de “Salomão Mederan”, não foi aproveitado por Souza, que preferiu chamá-lo na peça de Fortunato. O gesto de Sol Mendes, ao matar seu agressor, não é explicitado. O texto diz “Dona Sol golpeia o invasor, que cai.”⁶⁵ Somente a leitura do texto não nos permite depreender que o agressor foi decapitado ou teve sua cabeça cortada ao meio; o golpe é violento mas pode ser em qualquer lugar, e caberá apenas à montagem da peça esclarecer este ponto. A cena termina com os personagens lamentando a insegurança e o antissemitismo encontrado também na nova terra. Fortunato diz “E aqui nos sentíamos tão seguros”, ao que sua mãe responde, “Mas em que lugar do mundo estamos realmente seguros?”⁶⁶

Na Cena VI o momento histórico é o da ditadura militar. O ano é 1972, e dois irmãos se reencontram no aeroporto, quando a irmã volta para uma visita, depois de cerca de dez anos no estrangeiro. Os irmãos lembram da infância, voltam a traumas e desacordos familiares, discutem suas opções políticas e caminhos de vida, debatem sobre Deus e o Holocausto, e se despedem novamente. A cena situa no contexto político mais recente da nação uma nova geração de descendentes dos imigrantes marroquinos originais. Sua adaptação à sociedade e inserção no país os levam também a sofrer as vicissitudes que afetam a nação brasileira.

64 Ibid., p. 94.

65 Souza (v. nota 2.ii), p. 18.

66 Ibid., p. 19.

A cena final aparentemente se baseia num evento real quase contemporâneo à escrita da peça. Não encontrei nos jornais online, mas Bandeira afirma que o evento fez manchetes na imprensa local amazônica. Segundo ele, “membros de uma tradicional família judaica perdeu-se [sic] numa excursão, numa mata fechada e de difícil acesso, sendo resgatados depois de algum tempo em meio aos perigos da Floresta Amazônica, entre feras selvagens e mosquitos.”⁶⁷ Souza aproveitou este episódio e construiu uma cena onde introduz o culto ao Rabino Shalom Imanuel Muyal, emissário que no apogeu do ciclo da borracha chegou à Amazônia para arrecadar fundos, pegou febre amarela e morreu, sendo enterrado no único cemitério então existente na cidade de Manaus (em 1910), o Cemitério São João Batista. Adquiriu fama de “santo milagreiro” entre a população e tornou-se figura adorada por cristãos, além de venerada por judeus. Transformou-se assim numa figura sincrética, bem brasileira (“Em que outro lugar do mundo há um rabino santo venerado por devotos de tantas religiões?”).⁶⁸ A presença do Rabino Muyal na religiosidade e na mitologia da região atesta o marco deixado pela imigração marroquina na vida de judeus e não-judeus.

Nesta cena, a modernidade dos aparatos tecnológicos se une, em contraste, à permanência de velhas tradições e a superstições, invocadas pela presença física de um rabino (morto) supostamente milagreiro. O passado e o presente da diáspora marroquina na Amazônia se concentram, dramaticamente, neste momento na selva — momento a que o espectador é chamado a testemunhar e abraçar, com cumplicidade.

A cena é vista como um dos pontos altos da peça, “onde o humor judaico transborda no palco.”⁶⁹ Falas como por exemplo, “O rabino também não discrimina, atende a todos...até judeus”,⁷⁰ ou “Mato não é lugar de judeu se perder, ...Judeu se perde no deserto”,⁷¹ assim como a falta de familiaridade do rabino com telefones e outros aparelhos e o seu gesto final provocam o

67 Bandeira (v. nota 47).

68 Souza (v. nota 2.ii), p. 26.

69 Bandeira (v. nota 47).

70 Souza (v. nota 2.ii), p. 26.

71 Ibid., p. 27.

riso do espectador. Depois de vários momentos de violência e referências a tristeza e privação, a última cena tem tom mais leve. Ela conclui a peça com humor, enquanto afirma a continuidade de um judaísmo que sem dúvida se metamorfoseou e adquiriu um rosto especificamente amazônico, mas um judaísmo que também transformou o imaginário da população amazônica. O próprio fato de um rabino ser considerado santo pelos cristãos é visto como “uma tremenda demonstração de que fazemos parte daqui, estamos bem integrados.”⁷² O Rabino Moyal responde aos pedidos de socorro emitidos por meio de rádios amadores e é ele quem afinal salva os judeus perdidos na selva. O milagre fecha a peça. Antes do *black out* final, o santo judeu estabelece o pacto com o espectador: “Visível apenas para o público, o rabino Moyal dá uma piscadela.”⁷³

Temas, línguas e correspondências

Márcio Souza declaradamente se inspira no livro de Samuel Benchimol ao escrever sua peça *Eretz Amazônia*. Entre os temas da peça estão:

- **Shabat:** aparece na primeira cena, quando os irmãos ensanguentados chegam à casa da sinagoga; cena V, quando Sol acende velas depois de espantar a turba; cena VI, quando Benjamim lembra como seu pai “ficava conversando as tardes de sexta-feira, esperando a primeira estrela”.⁷⁴
- **Holocausto:** na cena VI, numa discussão sobre crença ou não em Deus (“Passei minha infância ouvindo que a única missão do judeu na vida é servir a Deus. De repente passei a ter dúvidas, muitas... Eu não conseguia saber o que Deus realmente queria”)⁷⁵, Nina relata que “Quando papai falava sobre o Holocausto, todos aqueles milhões de judeus mortos, o horror do nazismo, ele acabava dizendo que havia

72 Ibid., p. 26.

73 Ibid., p. 28.

74 Ibid., p. 20.

75 Ibid., p. 21.

sido a vontade de Deus. Eu não me satisfazia com essa explicação.”⁷⁶

- **Antissemitismo:** na cena I, com a violência física ainda no Marrocos; cena II, com ameaças de violência e acusações desde mesquinha, esnobismo a deicídio; cena IV, com lembranças de violência no Marrocos; cena V, com acusações de deicídio e agressão a Dona Sol e filho; cena VI: Benjamim diz à irmã, “Não seja boba. Ser perseguido era uma coisa que já estávamos acostumados. Mas não em escala industrial!”.⁷⁷
- **Medo:** nas cenas I e IV, de fome e de violência no Marrocos; cenas II, III e V, de violência antissemita no Brasil; cena VI, sentido pela irmã Nina ou por ela mencionado, ocorrido durante a ditadura militar.
- **Pobreza, fome e violência:** incluídos nos temas acima ou a eles relacionados.

Escrevendo em português, Souza inclui expressões em línguas judaicas, dando ao texto certo sotaque. Sua primeira “obra judaica,” graças ao uso destes termos seu texto é *marcado*, mais além da temática, e se afirma como documento que se quer inscrito no repertório literário judaico-brasileiro. Em *Eretz Amazônia* encontramos:

- **Do hebraico:** Bar mitzva, p. 4, Shabat, p. 6, 7 e 18, Mitzvá, p. 12, Shalom, p. 27, Tzadik p. 27, Pessach, p. 10 e 16, Shemá, p. 14, Mazal tov, p. 19, gueserá, p. 14, vários nomes bíblicos.
- **Da haquetia:** Que negro mazal!, p. 10, Que venga los otros!, p. 16 e 18, No me venga mal que no se cueda arsar, p. 21.
- **Do ídiche:** Quadrilha Zwi Migdal, p. 12, Shtetl, p. 12, Perla e Ruchla, p. 13, Abe Marchik, p. 12, e Jacob Liberman, p. 13, Ydishe, p. 21.

Da Bíblia há referências óbvias, como Moisés partindo as águas em Êxodo na cena VII, mas citação mesmo identifiquei apenas uma. Encontra-se na cena V, quando Nina, desalentada, cita Eclesiastes 2:2:

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem.

“Do riso digo que é loucura, e quanto à alegria, qual seu resultado?,”⁷⁸
(לְשִׁחוּק, אֲמַרְתִּי מִהוֹלָל; וּלְשִׂמְחָה, מֶה-זֶּה עֲשֵׂה.)

A linguagem da peça é direta e coloquial. Não há rebuscos da linguagem ou anseios de poeticidade. Num certo momento, para efeito cômico, o autor faz jogos de palavras. Estes ocorrem na última cena, a mais contemporânea e cômica da peça. Perdido na mata com amigos, Moisés diz, “Hoje de madrugada ouvi umas araras.”, Vinte falas depois, Lea olha seu GPS, que aponta uma localização distinta da do GPS de seu amigo Simão: “Para o meu estamos em Araras.”⁷⁹ Entre o nome das aves e o da cidade, a homofonia é criada. Se não necessariamente extraordinário, o recurso se faz notar no diálogo agitado entre os personagens e produz efeito cômico, especialmente porque logo segue-se outro, onde os dois termos homófonos estão juntos. Sobre seu GPS, Moisés diz, “Para eles estamos em Caracas”. Lea responde, “Caracas!”.⁸⁰ À capital venezuelana Souza contrapõe uma interjeição, uma expressão onomatopaica usada em gíria, “que indica espanto, irritação, desgosto ou surpresa”.⁸¹ Na encenação os trocadilhos surtem mais efeito, imagino, do que na seca leitura do texto.

Finalmente, proponho-me a registrar outras maneiras como Souza investiu no livro histórico de Benchimol e transpôs para seu texto ficcional informação factual lá encontrada. Benchimol oferece, nos capítulos finais, listas de nomes de famílias de Belém e Manaus e outras cidades menores, e listas de nomes encontrados nos cemitérios das várias localidades amazônicas. Pus-me a revisar tais listas com a suspeita de que Souza teria criado personagens com nomes de homens e mulheres realmente existentes. Como sempre inscreve seu amigo Azancoth em seus textos, supus que outras “migalhas” formariam a trilha que liga a realidade à ficção. Seria, à

78 Ibid., p. 23.

79 Ibid., p. 24.

80 Ibid., p. 25.

81 *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2024, <<https://dicionario.priberam.org/caraca>> (acesso: 27.02.2024).

maneira do Rabino Moyal, a piscadela cúmplice do dramaturgo com seu leitor.

Efetivamente encontrei correspondências e homenagens. Na cena III, o guarda-livros Isaac remonta possivelmente a Isaac Israel Benchimol, “nascido em Aveiros em 11-4-1888, no rio Tapajós, e falecido em Manaus no dia 24-12-1974”.⁸² Benchimol conta que Isaac, “próspero e rico seringalista da Fortaleza do Rio Abunã, que faliu e empobreceu na grande crise da borracha, em 1930, e que se transferiu para Manaus com seus oito filhos, em 1933, recomeçou a sua vida como humilde e pobre guarda-livros.”⁸³

Nomes bíblicos como Sara, Raquel, Ana, Lea, Abraham, Moisés, Simão, Benjamim e Rubens, bem como nomes como Fortunato, Fabiano e Ramiro aparecem nas várias listas. São de fato comuns entre judeus da Amazônia. Especificamente, porém, encontramos nas listas nomes mencionados na cena IV e nomes do grupo na cena VII. Na cena IV, Abraham se refere a dois Elias: Benoliel e Leão. O primeiro tem um homônimo no Cemitério Israelita Novo do Guamá, em Belém.⁸⁴ O segundo homenageia o líder espiritual da Sinagoga Shaar Hashamaim durante os anos de 1909 a 1912.⁸⁵ Shaar Hashamaim é a primeira sinagoga brasileira pós-independência. Entre os judeus perdidos na selva está Moisés Levy, que tem correspondente exato na “Relação das famílias judaicas de Belém”,⁸⁶ e outros personagens cujos nomes se aproximam. Em Manaus encontramos não “Clara Elgaly”, como a personagem, mas “Celeste Elgaly”, listada próximo a “Clara Azulay Mello”.⁸⁷ Em Belém registra-se não “Rubens Serruya” mas “Ruben Ronaldo Serruya.”⁸⁸

82 Benchimol (v. nota 42), p. 99.

83 Ibid., p. 119.

84 Ibid., p. 232.

85 Ibid., p. 115.

86 Ibid., p. 205.

87 Ibid., p. 208.

88 Ibid., p. 207.

Cerre

Após a revelação de sua origem judaica, o escritor amazonense Márcio Souza passou a se reconhecer como judeu, sem que isso o tenha levado a mudanças radicais de comportamento. Em sua obra literária escreveu apenas um texto, a peça *Eretz Amazônia*, em que aborda mais direta e compreensivamente a história e a identidade de seu povo, os judeus magrebinos na Amazônia. Temas caros a ele reaparecem nesta obra: a economia, o ciclo da borracha, tipos da região, e o desenvolvimento do capitalismo. Outros são adicionados: identidade, rituais e línguas judaicas, e a imigração marroquina.

A peça foi comissionada pela Secretaria de Estado do Amazonas para comemorar o bicentenário da imigração judeu-marroquina à região. Encenada em 2010, foi bem acolhida pela crítica local. Segundo relatos, a reação do público cativo do Teatro Experimental do SESC do Amazonas e de pessoas da comunidade judaica também foi positiva. Não houve maior difusão além disso, e o alcance permaneceu em âmbito local. O texto foi publicado somente em 2018 e mesmo assim em edição limitada e difícil de obter. Para o público maior que conhece o Márcio Souza escritor regionalista, sua produção por assim dizer “judaica” ainda não se registrou. Não parece haver em produção nenhum romance que aborde temas judaicos.

Assim, eu continuo aqui com algumas das mesmas indagações de anos atrás, aguardando as novas obras de Márcio Souza, a ver se e quando este “*judío de él*” fará maiores incursões em sua obra ficcional e figurará em textos mais ambiciosos.

CODA: No processo de produção deste ensaio, recebemos a triste notícia da morte de Márcio Souza, ocorrida em 12 de agosto de 2024, em Manaus. Confrontamos assim o fato de que este maior tratamento do judeu em sua obra não mais ocorrerá. A magnitude da perda de Souza para a literatura é expressa nas palavras de seu irmão mais novo, Amecy Souza: “Ele não deixou de escrever e produzir um dia. A perda dele significa que a produção parou. Nós da família podemos reeditar, mas

o novo e a criativa foram embora.”⁸⁹ Não haverá novo. Fica, contudo, o imenso legado literário que ele nos deixou.

89 Robson Adriano, “Amigos e familiares de Márcio Souza prestam últimas homenagens para o artista”, *A crítica*, 13.08.2024, <<https://www.acritica.com/geral/amigos-e-familiares-de-marcio-souza-prestam-ultimas-homenagens-para-o-artista-1.348278>> (acesso: 30.08.2024).