

Barracão, de Sultana Levy Rosenblatt: uma feminina geografia do afeto ao norte

***Barracão, by Sultana Levy Rosenblatt: a feminine geography of affection for the
north***

Cíntia Acosta KÜTTER*

Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA)

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

RESUMO: O presente trabalho pretende apresentar a questão da geografia do afeto, na obra *Barracão* (1963), da escritora paraense Sultana Levy Rosenblatt, cuja figura protagonista feminina é o ser movente na obra, Eulina. Para isso, nos apoiaremos nos estudos de Gagnebim (2009), Spivak (2010) e Sontag (2003). Para pensarmos as personagens: Eulina e Marocas; Professora Carmina, Zita e Rita; Jóia e Santa e Nha Isidra, como mulheres transgressoras, a seu modo e subdivididas em quatro esferas. Com isso, verificaremos como o protagonismo feminino pode ser observado a partir de quem escreve, uma vez que o fato da autora emprestar a sua feminina voz às personagens e empoderá-las ou transgredi-las.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura paraense. Transgressão. Memória. Deslocamento.

ABSTRACT: The present work intends to present the issue of the geography of affection, in the work *Barracão* (1963), by the writer from Pará, Sultana Levy Rosenblatt, whose female protagonist is the moving being in the work, Eulina. To do this, we will rely on the studies of Gagnebim (2009), Spivak (2010) and Sontag (2003). To think about the characters: Eulina and Marocas; Professor Carmina, Zita and Rita; Jóia e Santa and Nha Isidra, as transgressive women, in their own way and subdivided into four spheres. With this, we will verify how female protagonism can be observed from whoever writes, since the fact that the author lends her feminine voice to the characters and empowers or transgresses them.

KEYWORDS: Literature from Pará. Transgression. Memory. Displacement.

* Doutora em Letras Vernáculas, com foco em Literaturas Portuguesa e Africanas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com pós-doutorado realizado na Universidade Federal do Pará (UFPA) com bolsa Capes (2019/2020). Possui mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e graduação em Letras Português/Francês pela Fundação Universidade do Rio Grande (FURG). Atualmente, é Professora Adjunta na Universidade Federal Rural da Amazônia, no campus de Tomé-Açu, onde leciona no curso de Letras. Tem experiência docente em Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Portuguesa e Produção Textual, com ênfase na língua, literatura e cultura brasileiras. Seus principais interesses de pesquisa envolvem temas como gênero, Bildungsroman feminino, memória, trauma, e literatura de autoras africanas e afro-brasileiras. Integra diversos grupos de pesquisa, entre eles Escritas do Corpo Feminino (UFRJ/UNILAB), Sobre o Corpo Feminino – Literaturas Africanas e Afro-brasileira (UNILAB), MOZA (UFPB) e GELICS (UFRA). E-mail cintia.kutter@ufra.edu.br

“A voz sobe os últimos degraus
Oíço a palavra alada impessoal
Que reconheço por já ser a minha”
(Sophia de Mello Breyner Andresen)¹

Ao andarmos pelas ruas e pelos rios, do estado do Pará, somos impelidos a observar a geografia do afeto que circunda esse espaço, como um reduto de informações e personagens que povoam o imaginário. Assim como os aromas, que compõe esse lugar e as particularidades que muitos leriam simplesmente como algo típico da região².

Ao pensar a literatura produzida na Região Norte, especificamente no Pará, somos impelidos a pensar em alguns nomes considerados como cânones. Não será coincidência se esse cânone for masculino, uma vez que o era em todo país. O protagonismo concedido a nomes como: Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir, não foram gratuitos, uma vez que estes escritores fizeram com que a literatura paraense tivesse notoriedade e servisse de base para diversos estudos fora do eixo norte. Com isso, podemos pontuar o seguinte questionamento: não houveram mulheres produzindo literatura no Norte do país na mesma época. A resposta é simples: sim, apesar do silenciamento e esquecimento imposto ao gênero.

A produção literária de autoria feminina desponta no século XX e XXI com os nomes de: Eneida de Moraes, Sultana Levy Rosenblatt, Maria Lúcia Medeiros, Lindanor Celina, Adalcinda Camarão e Olga Savary. E na contemporaneidade contamos com os nomes de: Monique Malcher, Paloma Franca Amorin, Josiane Martins e Camila Rodrigues, herdeiras do feminino legado iniciado por suas antecessoras.

Nossa reflexão se deterá sobre a obra de Sultana Levy Rosenblatt (1910-2007), nascida na cidade de Belém, no estado do Pará, filha de uma família judia, fato que influencia muito em sua escrita por conta da geografia dos afetos e dos costumes presentes em suas produções. Autora de seis romances: *Uma grande mancha de sol* (1951), *Chavito Prieto* (1957), *Barracão* (1963), *Reviravolta* (1980), *As virgens de Ipujucama*³ (1980) e

¹ Arte Poética V, in Ilhas, 2ªed., Lisboa, Texto Editora, 1990, p.70. O texto foi "lido na Sorbonne, em Paris, em dezembro de 1988, por ocasião do encontro intitulado Les belles Étrangères."

² Lembrando que nosso propósito não passa pela discussão sobre o que é ou não regionalismo, como discute Márcio Souza ou Maria Eunice Moreira, mas pela estética criada nesse lugar.

³ Vale lembrar que na orelha do livro *As virgens de Ipujucama* (1980), Dalcídio Jurandir afirma que: "Em seu livro há qualidades fundamentais para que Sultana seja uma escritora brasileira, dentro da nossa época:

No Pará-Parô (1986). Uma peça de teatro *A visita a sua alteza, o Sr. Príncipe* (1999) e um volume que agrega crônicas e ensaios intitulado *Papéis* (1999), que reúne textos publicados em jornais e revistas como: *Morasha, O Liberal, Folha do Norte, Tribuna Judaica, Tico-Tico, A revista, Voz Israelita e Jornal do comércio*. Neste trabalho direcionaremos nosso olhar para o terceiro romance da escritora.

1 Uma escritora além do seu tempo

A crítica da obra de Sultana Rosenblatt volta-se especialmente para o viés da escritora de obras cuja temática judaica e o movimento sefardista prevalecem, não especificamente para a produtora de literatura paraense, para a qual nos voltamos nesse artigo.

Em seu terceiro romance, *Barracão*, de 1963, a autora apresenta a cidade de Belém e o interior do estado. Apesar da obra não apresentar uma datação oficial, atribuímos que a história narrada tenha como cenário a Belém entre décadas de 40 a 60, por conta do contexto histórico apresentado, como o 2º ciclo da borracha, por volta dos anos 40, e a presença massiva de americanos na cidade durante a 2ª Guerra Mundial, em 1945,

Americano não faltava; agora as môças de Belém não podiam se queixar de carência de rapaz; as ruas viviam cheias de fardas apertadas, e de cheiro diferente de cigarro. Só não tinha namorado quem não queria. Em todo canto era aquela roda de môça e de soldado, falando com mímicas, com sim e não, dando gargalhada. (Rosenblatt, 1963:137)⁴

O romance é dividido em quinze capítulos dos quais apenas dos quais apenas os capítulos um, seis e quatro são nomeados, respectivamente: capítulo *Rosca de tapioca, Jananaira e Jóia*, o que em um primeiro momento pode ser lido com estranhamento, mas após a leitura do romance torna-se compreensível. Esse fato corrobora também para comprovar a inovação da escritora, no que tange ao projeto estético da obra.

A narrativa parte do dia a dia da personagem Eulina, vendedora ambulante de rosca de tapioca, pelas ruas da cidade de Belém que possui apenas um objetivo: juntar

escreve simples, tem clareza, vivacidade, observação, talento descritivo, sabe ver, ou melhor, sabe sentir. O que tem sobretudo é um contato com o povo, com a vida paraense e isso vale muito." O autor ainda escreveu a orelha do livro *Barracão* (1963).

⁴ Optamos por manter a grafia original do livro em todas as citações.

dinheiro para formatura de "professora" da única filha, Jóia. Um feito inédito para uma menina pertencente à classe baixa da sociedade belenense da época. Mesmo passando por inúmeras dificuldades econômicas vivenciadas pela personagem para a realização da tão sonhada festa de formatura, Eulina consegue concretizar o sonho de ver a filha "formada professora", algo que as filhas do importante coronel Berredo, para quem Eulina já havia trabalhado, não conseguiram concretizar. Após a formatura, surge o convite para que Jóia trabalhe como professora em uma fazenda, lecionando para os filhos dos empregados e moradores locais. A mãe, que a acompanha viajando dias de barco até a fazenda Jananaira, propriedade de Álvaro Bentes, com quem Jóia viverá um romance incompleto aos moldes românticos.

A autora reflete em suas *personas* a imagem de inúmeras mulheres que habitam a Região Norte e o imaginário popular, fazendo com que esse espelhamento possa ser verificado em suas personagens femininas que compõem a obra *Barracão*. Rosenblatt revê a geografia do afeto nas primeiras linhas do primeiro capítulo. Ao abrir o romance, no bairro do Jurunas, percebemos em sua narrativa a relevância que a escritora oferece à cartografia de sua cidade, um bairro da periferia da cidade de onde a voz feminina de Eulina aponta no contato. A escritora convida o leitor a um passeio pelas ruas e vielas de Belém indiferente do lugar pelo qual ela o conduz, seja o bairro do Nazaré, durante o mês do Círio de Nazaré, ou pelo escaldante Jurunas: “Terreiro de sol, êsse Jurunas, às duas da tarde. Não ameniza a clareira uma sombra sequer; e o calor esborracha-se no chão, levantando um cheiro viscoso de poeira e suor.” (Rosenblatt, 1963: p. 9). Ou ainda pelos rios e fazendas de borracha, mandioca e açaí no interior do estado, que serão o cenário da segunda parte da narrativa.

É importante apontarmos o que chamamos aqui de geografia do afeto, porque a autora ao conduzir o leitor deslocando-o, pela cidade e interior do estado, como se um velho conhecido fosse. O ato de narrar a geografia paraense é algo muito presente nas narrativas produzidas no Pará, como podemos verificar desde Henrique Wilkens a Dalcídio Jurandir. Contudo, Rosenblatt é considerada por nós como uma escritora além do seu tempo por proporcionar o protagonismo às personagens femininas tão esquecidas e/ou menosprezadas, seja esse fato visto como uma herança do patriarcalismo ou mera coincidência, no que não acreditamos. São elas, as mulheres, as contadoras de história, dentro da própria história, todas conduzidas pela mão de Sultana a formar uma feminina

ciranda. Assim, a geografia do afeto, pretende não apenas representar a forma cartográfica com que podemos acompanhar os deslocamentos das personagens ao longo da narrativa, mas como elemento imagético a fim de permitir ao leitor um reconhecimento de que a paisagem, além de movente, também seja lida como um elemento catalisador dessa imagem que desassossega.

2 Transgredir, lembrar, escrever

Parodiando Jeanne Marie Gagnebin em seu *Lembrar escrever esquecer* (2009), pensamos que o verbo esquecer não foi elencado por Rosenblatt, ao imaginar suas personagens femininas, porque elas não deveriam esquecer suas vidas, seus sonhos ou seus amores, mas a presença do verbo transgredir se faz necessário, uma vez que as personagens do romance *Barracão* transcendem as regras e *pulam o cercado*, como afirma a poetisa angolana Ana Paula Tavares.

Pensaremos essas personagens, como mulheres transgressoras, a seu modo, subdivididas em quatro esferas: 1) Eulina e Marocas; 2) Professora Carmina, Zita e Rita; 3) Jóia e 4) Santa e Nha Isidra. Ao pensarmos a primeira esfera ocupada pelas personagens Eulina e Marocas, somos compelidos a refletir sobre como as relações de amizade e familiaridade se deram entre elas. Marocas, filha de Dona Júlia e do coronel Berredo⁵, é criada com todos os cuidados e esmeros típicos das famílias de fazendeiros do interior da região. Foge para casar-se com um pretendente, que mais tarde a abandona, forçando-a a retornar à casa da *Cidade Velha*. E passa de ex-aspirante à professora à profissão de costureira. Mesmo com esforço da mãe que saiu da fazenda e migrou para cidade por preocupar-se com a educação das filhas,

A educação dos filhos foi a causa justa. As meninas deviam, de acôrdo com os sonhos os seus sonhos, fazer o curso normal. Desde que a ideia foi lançada, o pai começou a tratá-las por professôra, e dentre em pouco, para criadagem, elas passaram a ser nha mestra Maroca e nha mestra Sinhá. Mas ambas frustraram as ambições paternas. Marocas fugiu antes de concluir o curso, e Sinhá que, como o pai, era rude pra "letra do A", cansada de repetir ano, desistiu de estudar e casou com o primo, pouco depois da fuga da irmã. (Rosenblatt, 1963: p. 18)

⁵ "Nos seus domínios andava ligeiro, pisava duro, mandava, gritava, berrava, com os berros herdados dos ancestrais, e que conquistaram para a família, da parte da caboclada, o apelido de berredo, que, com o tempo, vestiu maiúscula e passou a sobrenome." (Rosenblatt, 1963: p.17) (grifos nossos).

Eulina, por sua vez, não teve uma infância abastada como a da amiga e comadre. Era mais conhecida como doméstica (sem remuneração), semi-escrava ou simplesmente "afilhada", que segue com a família para a capital: "Quando D. Júlia transferiu-se para a cidade com os filhos, a fim de os educar, trouxe Eulina consigo, como parte dos agregados e xerimbabos que vieram fazer da casa da Cidade Velha um prolongamento da de Ingaúba." (Rosenblatt, 1963: 17). Ou seja, como parte da "móbil"ia".

(...) trouxe-o consigo do Ingaúba, como trouxe o macaco, a saracura, o pavãozinho papa-môscas, a marianita, o tucano; como trouxe o uso do chibé e caribé sem sal, em jejum, para dar sustância; a tapioca substituindo o pão; o pirarucu com pirão de açaí com farinha, o feijão com jabá, como trouxe a andiroba, panacéia inigualável, e todas as mezinhas – o tutano batido, par fontes, quando sentisse fraqueza no cérebro, a gordura do jacaré pra friccionar corpo do Jango, que sofria de convulsões, a copaíba para um tudo; trouxe o costume de ir dormir apenas surgiam as primeiras estrelas, e despertar com a alvorada dos galos; trouxe os paineirinhos de planta, a arruda que desvia mau olhado, a cravinha, o monsenhor em que as flôres e as cascas de ovos se confundiam. Só deixou mesmo o coronel. (Rosenblatt, 1963: 18)

Apesar de D. Júlia ter deixado o coronel Berredo na fazenda, isso não afastou seu fantasma da vida de Eulina, que vivera na fazenda como "cria da casa", assim, estreitava os laços de amizade entre as futuras comadres, sem saber que poderiam ser mais do isso. Porém, Eulina nunca esquecer o medo que sentia pelo coronel e o motivo pelo qual o temia:

(...) não levantava os olhos diante d'ê. Nunca o pudera. Nem quando a sós, ocultamente, êle procurava conhecer os segredos do seu corpo. A intimidade, então, lhe daria direito a tomar confiança; mas que disse, era quando mais baixava a vista, quando mais o temia; não se negava de medo, e não cedia de vergonha. Só tremia como vara verde, e se defendia trancando-se em uma obstinação inexpugnável. Deus o livre! E o respeito, então! Que não sabia que sangue de coronel corria nas suas veias. Êsse coronel mesmo, não respeitava ninguém, filho que fôsse não escapava quando êle botava ôlho em cima. Filho da fortuna, dizia, era um direito que Deus deu ao homem, sem obrigá-lo a deveres. Nem bênção lhes dava. Moleque que lhe estendesse a mão – S'a bença, padrinho – (...) Em vão Eulina, ganhando ousadia, nos momentos de despêro, indiretamente recordava o laço de parentesco que devia ser respeitado. – Mas padrinho, se alembre... Calasse a bôca que era melhor, respondia enraivecido e velhacamente, ela bem sabia que filho do mundo não tem pai. Então sob a capa da advertência, ameaçava-o; – Olhe se madrinha chegasse a saber – e era como o desarmava. E madrinha chegou a saber mesmo. (Rosenblatt, 1963: 21).

Porque sabia que,

Só se obedecia ordem do coronel Berredo. Caboclinha mal colocava corpo, lhe agradava, pertencia-lhe. Filho por tôda parte, de tôda côr, saído de todas as raças. Negro, branco, mulato, cafuso, caboclo, tapuio, índio; marca do coronel Berredo se conhecia na testa estreita, olhinhos redondos brilhantes, metidos na cova escura das órbitas simiescas. Não havia dúvida. – Vigiem os olhos dêste curumim, é todo coronel Berredo, sem tirar nem pôr. Filho bastardo é pai escarrado. (Rosenblatt, 1963: 16).

A relação do coronel com sua "prole" seguia os moldes impostos no período da escravidão. A autora reflete em sua narrativa, por meio do personagem coronel Berredo, os inúmeros casos de violência sexual impostos às "afilhadas", "empregadas", "serviçais", etc. Realidade, infelizmente, ainda presente no país, mesmo cinquenta anos após o lançamento do romance a temática permanece viva, em especial no interior de todo o Brasil.

Mesmo carregando essa triste lembrança, Eulina também recorda que graças à "preguiça escolar", de Marocas e Sinhá, era ela quem fazia os deveres de ambas, e com isso aprendera a ler e escrever como poucas. Por esse motivo, sabia o valor inestimável da educação formal, sobretudo, com relação à filha, por quem todos os sacrifícios valeriam a pena.

Após D. Júlia mandar os capatazes levarem Eulina para a "mãe", por descobrir que seu marido tinha predileções pela ainda pequena cabocla, a personagem começa uma nova vida na casa do padre da região, onde sua mãe, Maria, trabalha como doméstica. Foge do convívio com a mãe que a maltrata e utiliza da violência como tentativa de educação. Depois de sua fuga, ela acaba por engravidar de Jóia, sem contar com o apoio financeiro do ex-noivo, pai da criança. Eulina se torna uma vendedora ambulante, percorrendo diariamente as ruas de Belém a fim de buscar o sustento dela e de sua pequena filha.

Podemos verificar, nessa primeira esfera de personagens femininas, que apesar da primeira possuir oportunidades proporcionadas pela situação abastada da família, as personagens não se utilizam das benesses familiares para seu desenvolvimento pessoal. Não é por acaso que Marocas (herdeira dos Berredo) acaba como costureira na *Cidade Velha*. Enquanto a irmã bastarda, vendedora de rosca de tapioca de porta em porta, consegue formar sua única filha professora, na mesma instituição onde as filhas do médico da cidade estudam.

Adentrando a questão transgressora, notamos que ambas transgridem as regras impostas pela sociedade patriarcal da época. Marocas, após ser abandonada pelo marido,

retorna a casa à *Cidade Velha*, onde passou a maior parte de sua vida ocupando a posição de filha rica do fazendeiro, assumindo a posição de dona de casa e sobrevivendo de forma exclusiva de seu trabalho como costureira. Enquanto Eulina, apesar de carregar consigo a marca de ser fruto de uma provável violência (já que a mãe a abandona na fazenda), ser violentada pelo próprio pai e ser tratada como parte da "móvel" da casa, ou seja, assume o status de coisa. Ela abandona essa *persona* e como fênix transmuta-se em uma microempreendedora, dona de sua vida e através de seu trabalho proporciona uma vida simples à filha única, mas rica em educação e princípios. Sobretudo, pelo fato dela, Eulina, ser uma leitora voraz de novelas e romances publicados em folhetins, os quais lê semanalmente.

Na segunda esfera temos a Professora Carmina, Zita e Rita. Carmina foi a primeira professora de Jóia, em quem se inspirou para seguir a carreira do magistério. O fato de viver nas imediações facilitava estar presente na casa da amiga, seja para jogar conversa fora ou queixar-se das condições de vida.

- Mas Deus é grande, D. Eulina; e o que me falta? Nada. Nenhum dos meus alunos deixou de me pagar; se não em criança, mais tarde, quando independente... Veja, tenho médico grátis, dentista, tenho tudo o que necessito, até casa que um ex-aluno meu, hoje mestre de obras, construiu; sai-me por uma ninharia. É humilde, porém é um canto onde me abrigar. Se eu conseguisse vender meus ordenados atrasados, mandaria fazer uns melhoramentos, para ter mais conforto. (Rosenblatt, 1963: p. 27)

Apesar de ser professora, status social superior à maioria dos vizinhos que a admiravam, estava sempre a queixar-se da falta de dinheiro, do governo, etc. Após a viagem da vizinha e da filha para fazenda Jananaira, faz uma proposta para que Eulina a deixasse viver ali,

Ora, deixe-me explicar-lhe. A senhora sabe que tenho água encanada e, e a água também, como luz elétrica, entra na lista das dificuldades que Belém encara atualmente.

- Então a senhora não usa a água do poço? – concluiu Eulina.

- Pois é isso. Cerquei meu quintal, e perdi, tácitamente, direito a servir-me do poço, que é propriedade comum. Outra coisa; se não houvesse cercado o quintal que, por economia de estacas ficou tão pequeno, poderia ter minha criação de galinhas, para meu próprio consumo. (...)

- O que quero dizer é que as casas atualmente estão muito valorizadas. Imagine que famílias ricas alugam suas residências com móveis, para pensões, ou famílias americanas, por uma fortuna, e mudam-se para casas menores, pagando bem; os hotéis, por sua vez, não tendo bastantes acomodações para o número de hóspedes, sempre crescente, adotaram o sistema de acomodá-los

em anexos; com isso, ao aluguéis subiram exageradamente; esta casinha, por exemplo, pode muito bem ser alugada por dois mil cruzeiros.

- Ah! – exclamou Eulina, boquiaberta – e eu c'a minha fechada...

- Pois foi por isso que a chamei. Sua casa está desocupada, abandonada praticamente; alugá-la nas condições em que se acha, não lhe traria vantagem porque, para que rendesse bem, a senhora teria que fazer muitas despesas em reparações, e até que chegasse a ter lucros, os inquilinos já a teriam pôsto em estado de necessitar novamente de concerto. Pensei então em alugar a minha e passar-me para a da senhora, responsabilizando-me pela sua conservação, limpeza e melhoramentos. (...)

- Sim senhora...dois contos de réis, ora veja... – repetia Eulina, pensativa. E para ganhar tudo isso Jóia que estudou cinco anos, com que sacrifício, tem que trabalhar vinte meses como professôra de sítio, perdendo sua mocidade num barracão em cima d'água, coitada. (...)

- Não, como então, se mude, eu 'stou falando por falar... imaginando... Se mude uai... Mas sim senhor, quem havia de dizer, dois contos de réis... já é dinheiro! (Rosenblatt, 1963: p. 133-134)

A vizinha cede ao apelo dramático da professora, por quem tinha imensa admiração e amizade. Embora seja nítida sua má-fé, no que tange à mudança para casa da agora ex-vizinha, pois intui apenas o seu lucro pessoal, nem sequer cogita a possibilidade de dividir o lucro do aluguel com Eulina. Uma vez que ela moraria na casa da vizinha sem pagar um tostão, tento apenas uma remota promessa de que cuidaria do patrimônio alheio como pagamento.

A personagem Zita Ribeira surge apenas como uma história a ser lembrada, durante o encontro entre Eulina e sua "cheira", Eulina Barroso, com quem conversa longamente no capítulo XI. Mas pensamos ser importante apontar essa presença porque mesmo sendo apenas mencionada, quase de relance, a questão da transgressão é importante para nossa reflexão:

Zita Riberia, a tocaia sabia? Zita, na hora de casar, com véu e grinalda, com festa, quando juiz perguntou se era de vontade, respondeu que não. E quando acaba, na mesma noite fugiu – Ora veja, com quem então? – Com o mesmo noivo, veja só. Mas já deu que falar. Pouca vergonha. Agora, dizem que foi conselho da mãe, disque; avaliem que vive com o pai dos filhos bote anos, e nunca quis casar pra que êle não tivesse poder de mandar nela – Mas vai ver que é assim mesmo – concordou Eulina – respeito e delicadeza é só mesmo enquanto não se casam; casou, acabou tudo. (Rosenblatt, 1963: p. 151)

Sultana Rosenblatt se utiliza do rastro, como nos lembra Jeanne Marie Gagnebin, deixado pela memória para reaver essa estória. A escritora se vale de uma lembrança, que a um leitor desavisado pode passar despercebida e ser visto quase como falatório entre amigas. Mas na verdade, lemos esta lembrança trazida à tona pelas personagens, como uma estratégia da autora para tratar de um tema muito delicado, se localizarmos esta

história no cenário da Região Norte do país e em uma sociedade patriarcal-machista. O fato de uma mulher insubordinar-se a figura masculina, seja ela pai, irmão ou marido é lida como um ato de "rebeldia", "histeria" ou "loucura",

O jovem Freud teve uma série de pacientes mulheres cujo problema parecia provir de abuso sexual na infância. O que elas diziam era indizível, literalmente: até hoje os traumas mais severos da guerra e da vida doméstica violam a tal ponto os costumes sociais e a psique da vítima que são excruciantes para se articular ou até mesmo para se escavar dos cantos escuros da mente, onde costumam ficar enterrados. (Solnit, 2017: p.137) (grifos nosso)

Pois, aquelas que não obedecem ou não aceitam viver as regras impostas pelo patriarcado são tidas como as *loucas do sótão*⁶. Da mesma forma que a autora insere a história de Zita ela o faz com a de Rita, por meio de uma narrativa de encaixe apontando para o outro lado da transgressibilidade. Através do contado protagonizado por Rita, Rosenblatt apresenta um outro viés do patriarcado: o mundo das mães solo. Aquelas que engravidam de homens que não assumem a paternidade ou por já serem casados, ou pela ausência completa de responsabilidade para com o outro.

Nesse caso, a romancista se vale inclusive de lendas locais para justificar atos injustificáveis, como o abandono parental. Com isso surge a expressão "filho de boto", uma vez que a lenda do boto relata que em noite de lua um homem de beleza ímpar aparece, vestido de terno branco e chapéu (para esconder sua grande narina), seduz uma moça solteira e a engravida. Ou seja, filho de pai desconhecido também é chamado dessa forma. Com isso,

Seu Júlio não estranhou a carranca, porque ela era sempre assim; bôca apertada, franzida, olhos duros; o que estranho foi vê-la por ali, sem ser dia de festa. Apreciava com certo respeito a mulata de caráter forte, mas trabalhadora, honrada, inimiga de pedir fiado ou favor por orgulho. E era êle quem lhe devia a gratidão de ter ela guardado segredo absoluto sôbre a paternidade de seu filho único; e nunca sequer a bênção lhe pedira para o menino, a quem deu padrinho estranho, a fim de não atrair a desconfiança da gente. Filho de Rita deu o que falar. Rita era segura; já ia pela casa dos vinte e continuava *muça*; noiva de Higino, os anos passando, e ela firme, esperando juntar dinheiro para casar de véu e grinalda, que iria deixar depois aos pés de Santo Antônio, pagando promessa. E de repente Rita despacha o Higino, e se mete numa rêde, apaixonada (...) Quando correu a notícia que Rita teve filho, foi um Deus nos acuda. (...) No fim, quando tôda esperança de se descobrir quem era o pai do menino tornou-se vã, o bôto levou a fama. Por sorte o pequeno saiu a cara dela, e o segrêdo passou a ser uma lenda a mais, contada como advertência pelos velhos aos moços. (Rosenblatt, 1963: p. 105)

⁶ Nos referimos aqui a "madwoman in the attic", a personagem do romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë.

Com isso percebemos as estratégias adotadas pela escritora que se vale de lendas indígenas (para justificar os acontecimentos na vida de suas personagens) presentes no imaginário local da região para discutir temas como o das transgressões femininas.

Na terceira, esfera temos a jovem Jóia, a "protagonista" do romance de Sultana Levy Rosenblatt. Apontamos estas aspas para protagonista porque entendemos que ela é uma "protagonista às avessas", uma vez que há o silenciamento da voz dessa personagem, embora toda narrativa a circunde. Ou seja, em duzentas páginas, a personagem não protagoniza nenhum discurso direto. Como afirma Gayatri Chakravorty Spivak "O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à 'mulher' "(2010: p. 126). Ou seja, tudo o que Jóia sente, pensa ou faz é narrado por um narrador onisciente ou pela voz de outros personagens, inclusive por Álvaro⁷.

Jóia, filha de Eulina, vive com a mãe na periferia da cidade de Belém de forma humilde, formou-se como professora normalista, com bolsa de estudos, sendo sempre uma das melhores alunas da classe. Apesar de conviver com colegas abastadas, inclusive passando férias com elas no Rio de Janeiro, "Jóia era moça que não sabia botar uma panela no fogo." (Rosenblatt, 1963: p.30), como afirma a mãe, mas ela tem consciência de que o magistério é a grande possibilidade de proporcionar uma vida melhor para sua mãe. Esta oportunidade se concretiza com o convite para lecionar na fazenda Jananaira⁸.

Mais uma vez a escritora conecta seu leitor com o lugar de onde fala, do interior do Pará, entre rios e fazendas, entre interior e capital. Jóia se mostra insubmissa apenas a vontade de Álvaro, às vezes por medo, outras por timidez, mesmo que de forma muito comedida. A personagem transgride as regras sociais através da profissão, ser professora no interior do estado, foi seu maior ato de desobediência.

Na quarta e última esfera, temos mãe e filha, Nha Isidra e Santa. A primeira fora amásia do pai, coronel Bentes, assim como a segunda o é do filho, Álvaro. As duas personagens, presentes na segunda parte do romance, quando Eulina e Jóia chegam a fazenda Jananaira, representam um outro viés feminino dentro do romance, o da astúcia que muitos chamariam de feitiçaria. Para isso a autora se vale mais uma vez da cultura

⁷ Lembramos aqui a expressão utilizada por Rebecca Solnit (2017) "mansplaining" (brincando com as palavras *man* e *explaining*), uma vez que a comunicação do casal se dá sempre pela voz masculina, ou seja, ele sempre explica tudo por ela.

⁸ Segundo ao dicionário Houaiss: Substantivo masculino. Rubrica: etnografia, mitologia. Regionalismo: Amazônia. Animal encantado que vagueia em grupos pelas florestas da região do Tocantins, atacando após estontear suas vítimas com um forte mau cheiro; janaú, janaúira.

local ao sugestionar que Nha Isidra é a Matinta Perera: "– Escute... matinta perera... Hum, procure nha Isidra, veja se ela 'stá no barracão... (Rosenblatt, 1963: p. 99), porque sempre que ouviam os assobios arrepiantes da matinta, nha Isidra nunca estava por perto, despertando assim a curiosidade e o medo em alguns moradores da fazenda.

Enquanto sua filha, Santa, ocupa-se de suas rendas, sem levantar suspeitas, mas na verdade, é na falsa falta de atenção que a dissimulação da personagem habita,

(...) porque Santa crescia em poder, em domínio, subjugava-o, absorvia-o, cercava-o por todos os lados, quebrava-lhe a vontade, aprisionava-o, e calada, mansa, sorridente, uma Circe que sabia dissimular suas intenções, porque não demonstrava ciúme se o via escrevendo as longas cartas, se ignorar a quem eram destinadas, não protestava quando êle falava sôbre os seus planos de viajar, nem sequer tentava com seduções quebrar a abstenção a que êle se impusera, isolando-se no seu quarto. (Rosenblatt, 1963: p. 179)

Santa era versada nas artes dos chás, unguentos, defumações e tudo mais que a mãe lhe ensinava para "manter" o agora coronel Álvaro por perto, de preferência na sua rede. Ela engravida e perde o primeiro filho, mas em seguida volta a conceber, o que aflige o pai da criança. É importante lembrarmos aqui que o personagem Álvaro passa por diversas crises de saúde, que acabam evoluindo conforme o interesse dele por Jóia aumenta. Nha Isidra, ainda na primeira gestação, instrui a filha a "casar-se" com o pai de seu filho durante uma grande crise, porque, segundo ela, se ele morrer precisa deixar a mãe de seu filho amparada. Tudo é arranjado com o tabelião que temia intensamente nha Isidra e realiza a união mesmo estando o noivo praticamente inconsciente. Ou seja, mesmo sem Álvaro ter nenhuma lembrança do ocorrido a união entre ele e Santa estava oficializada perante a lei. Como uma Circe ela permanecia na varanda pacientemente, com sua almofada e seus bilros a render, sempre à espera do momento em que Álvaro pertencerá apenas a ela.

Com isso percebemos que apesar de esferas diferentes, como subdividimos, as personagens femininas são as grandes protagonistas do romance *Barracão*. São elas que por meio da memória, seja ela coletiva ou individual, constroem o imaginário local da cidade de Belém e do interior. Embora pensemos as personagens em quatro esferas que se deslocam por esse *locus*, é importante apontarmos que a imagem do tríptico seja destacada. A nosso ver, todas as *personas* femininas convergem para imagem de Jóia, como imagem central desse quadro.

Mesmo ela não tendo voz, seja emudecida de forma proposital, pela autora, todas as mulheres, ou as histórias sobre mulheres, presentes na obra convergem, digo, (des)dobram-se sobre a figura de Jóia. Por esse motivo a chamamos de protagonista às avessas, porque Sultana Levy Rosenblatt, assim como suas personagens transgride a regra. O protagonismo feminino pode ser observado a partir de quem escreve, uma vez que o fato da autora emprestar a sua feminina voz às personagens e empoderá-las ou transgredi-las, aponta para o lugar de onde essa mulher, judia, paraense compartilha a sua história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina. A condição feminina e a violência simbólica.** Tradução Maria Helena Kühner. 3ª Edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006.

ROSENBLATT, Sultana Levy. **Barracão.** 2ª Edição. Editora Leitura S/A, Rio de Janeiro, 1963.

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas. Reflexões sobre os novos feminismos.** Tradução Denise Bottmann. 1ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2017.

SOLNIT, Rebecca. **Os homens explicam tudo para mim.** Imagens Ana Teresa Fernandez. Tradução Isa Mara Lando. São paulo: Cultrix, 2017.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros;** tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o sulbaterno falar?.** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. –Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.