Sonia Kramer Marcia Antabi Inés Miller (orgs.)

Literatura, música e cinema Resistência na língua e cultura

yiddish







Sonia Kramer Marcia Antabi Inés Miller (orgs.)

Literatura, música e cinema Resistência na língua e cultura

yiddish







©Selo Interseções, Editora PUC-Rio Em parceria com o Decanato de Teologia e Ciências Humanas/PUC-Rio

©Editora PUC-Rio Rua Marquês de São Vicente, 225, 7º andar do prédio Kennedy Campus Gávea/PUC-Rio Rio de Janeiro, RJ – CEP: 22451-900 Tel.: +55 21 3736 1838 edpucrio@puc-rio.br www.editora.puc-rio.br

Edição da obra Tatiana Helich

Capa Flávia da Matta Design

Diagramação SBNigri Artes e Textos

Revisão de texto Marina Burdman

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia e gravação) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita das editoras.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Literatura, música e cinema [recurso eletrônico]: resistência na língua e cultura yiddish / Sonia Kramer, Marcia Antabi, Inés Miller (orgs.). – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2024.

1 recurso eletrônico (260 p.)

Obra publicada através do Selo Interseções da Ed. PUC-Rio, em parceria com o Decanato de Teologia e Ciências Humanas/PUC-Rio.

Descrição baseada na consulta ao recurso eletrônico em 27 de set. de 2024 Inclui bibliografias

Exigências do sistema: conexão com a Internet, World Wide Web browser e Adobe Acrobat Reader

ISBN: 978-85-8006-326-4 (e-book)

1. Língua iidiche. 2. Literatura. 3. Música. 4. Cinema. I. Kramer, Sonia. II. Antabi, Marcia. III. Miller, Inés.

CDD: 303.484

Dedicamos este livro à memória da professora Léa Tabak. As suas aulas, traduções, seu incentivo, sua generosidade e presença tornaram possível o fortalecimento do Núcleo Viver com Yiddish, as oficinas com crianças, os cursos e as pesquisas.

A luz do sorriso da Léa continuará iluminando o nosso caminho.

Sumário

Prefácio Israel Tabak	9
Apresentação Sonia Kramer, Marcia Antabi e Inés Miller	13
Parte 1 Mulheres escritoras: Yiddish em verso e prosa	
Para além do silêncio e do esquecimento: histórias de mulheres que escreviam em Yiddish • Sonia Kramer	21
Mulheres na literatura Yiddish: singulares e plurais • Sonia Kramer	55
Parte 2 Música Yiddish: encontro de narrativas, letras e melodi	ias
Mi recorrido por el ídish y la música • Yasmin Garfunkel	75
Minha jornada pelo Yiddish e pela música • Yasmin Garfunkel	83
Canções de ninar Yiddish: memória e resistência em letra e melodia • Aline Silveira	91
Parte 3 Cinema Yiddish: ontem e hoje	
Cinema Yiddish: cinema-passaporte • Marcia Antabi	115
Pesquisando com fantasmas • Ernesto Mifano Honigsberg	141
Música, resistência e memória: uma análise de <i>Yidl</i> mitn <i>Fidl</i> (1936) • Eduardo Henrique Schnabl e Raquel Galdino Sampaio	163

Parte 4	
Rodas de leitura, de conversa e aulas em	Yiddish

"Yiddish é minha língua" ייִדיש איז מייַן שפּראַך • Mirian Garfinkel	177
O alfaiate encantado – Der farkishefter shnayder –, de Sholem Aleichem: leitura e releituras de uma obra-prima • Vasco Moscovici da Cruz	183
Da alegria de enfrentar e superar desafios ou "Dos iz Yiddish, s´íz mayn shprakh" • Eliane Pszczol	199
Parte 5	
Memória, legado, resistência	
How saba kept singing • Avi Wisnia	213
Como o vovô continuou a cantar • Avi Wisnia	217
The defiance of storytelling: the survivors' legacy • Joseph A. Edelheit	221
O desafio de contar a História: o legado dos sobreviventes • Joseph A. Edelheit	227
Parte 6	
Olhares sobre o seminário	
Yiddish na fronteira entre o esquecimento e a revitalização • Anete Abramowicz	235
Um campo de estudo que associa razão e sensibilidade: a força da retomada da cultura Yiddish • Lilian Starobinas	247
Sobre as autoras e autores	253

Prefácio

Israel Tabak

"Vocês começam a chegar mais perto do Yiddish quando têm em mente que, independentemente do que vocês conhecem da língua, há forças ativas, dentro de vocês, e associações com outras forças que vos habilitam a entender o Yiddish intuitivamente".

Quando Franz Kafka disse essas palavras, em 18 de fevereiro de 1912, numa associação judaica de Praga, chegou espantosamente perto do espírito que levou Sonia Kramer a iniciar, 105 anos depois, em 2017, as atividades com Yiddish na PUC-Rio. Entre aqueles primeiros alunos que fizeram um curso sobre língua e cultura yiddish, havia os que sabiam bastante e os que pouco ou nada sabiam. Mas a pulsão da língua estava dentro de cada um. E logo atingiu também os estudantes não judeus que se interessaram pelo curso.

Desde as primeiras aulas até o seminário que resultou neste livro, Sonia e seus colaboradores transformaram o Núcleo Viver com Yiddish, da PUC, em uma referência quando se fala em cursos, seminários, traduções, pesquisas, livros e discos sobre a língua e a cultura yiddish, no Brasil. O seminário "Literatura, Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish", realizado em novembro de 2023, e, agora, este livro – organizado por Sonia Kramer, Marcia Antabi e Inés Miller – trazem um alentado acervo de pesquisas originais, análises, depoimentos, além de observações didáticas sobre os vários cursos implementados pelo núcleo.

O então muito recente massacre de 7 de outubro, em Israel, e o posterior e trágico conflito travado, obviamente, abalaram realizadores, participantes e audiência do seminário, mas em nenhum momento foram capazes de toldar a importância cultural do evento. Historicamente, a cultura judaica sempre viveu períodos de terror e tentativas de aniquilação, mas, também, sempre sobrevive, poderosa, em sua riqueza e transcendência. Por isso, soa, hoje, especialmente doloroso ouvir desavisados estudantes de universidades americanas gritarem "voltem para a Polônia!", a mesma Polônia de episódios históricos de antissemitismo, onde os nazistas mataram a grande maioria dos seus 3 milhões de judeus, quase todos falantes de Yiddish.

Quando Kafka discorreu sobre o Yiddish, em Praga, estava introduzindo ao público três poemas que seriam recitados pelo ator judeu polonês Itzhak Lowy, que o impressionou vivamente ao se apresentar com a sua trupe Yiddish na cidade. Tanto que Kafka resolveu, desde então, intensificar seus estudos e conhecimento sobre o Yiddish e sua cultura, da qual antes se sentia distante.

Entre os alunos dos cursos da PUC, como também entre os que apresentam trabalhos neste e-book, vemos situações semelhantes. Assim como ocorreu comigo, filho e irmão de professores de Yiddish: a atividade diária, durante 53 anos, no jornalismo, afastou-me do exercício da língua que falava com meus pais. Alguns alunos, como também expositores do seminário, só ouviam um pouco de Yiddish da boca dos avós. Outros, nem isso.

No seminário, vimos depoimentos e pesquisas de jovens que quase não falam a língua, mas que se entricheiraram no Yiddish em pesquisas a partir de contatos emocionados com familiares ou com o simples conhecimento de suas histórias. O que nos une? Alguns estudiosos dizem que é o "yiddiskeyt", o sentimento, ou a percepção do judaísmo, do yiddishismo que nos habita, que está dentro de nós, em diferentes níveis, como nos mostra Kafka.

Todos nós, do *Núcleo Viver com Yiddish*, temos histórias pessoais que nos jogam, de corpo e alma, no Yiddish. Sonia Kramer, professora emérita da PUC, autora dos dois primeiros trabalhos deste livro, é filha de um sobrevivente do Holocausto e aliou a sua trajetória profissional à de ativista em prol do Yiddish. Sua pesquisa sobre mulheres que escreviam em Yiddish nos dá um panorama, antes inédito para o público brasileiro, sobre a importância literária e histórica dessas autoras, como também da sua luta para serem reconhecidas como mulheres intelectuais num mundo que ainda era predominantemente masculino.

As musicistas Aline Silveira e Yasmin Garfunkel, cujo encontro mais profundo com a língua é recente, nos dão panoramas diversos: Yasmin, sobre sua interessante trajetória profissional, hoje estritamente ligada ao tesouro musical Yiddish, e Aline, sobre suas descobertas ao analisar músicas e suas letras para crianças dentro de um contexto cultural precisamente traçado.

Marcia Antabi nos traz um original e bem documentado relato ilustrado sobre filmes em Yiddish que não foram destroçados pela barbárie nazista. Ernesto Mifano Honigsberg conta como fez uma imersão na vida do avô, maestro, a partir de um baú de documentos pessoais. Os jovens Eduardo Henrique Schnabl e Rachel Galdino Sampaio nos levam ao mundo de "Yidl mitn Fidl", sucesso de uma filmografia quase aniquilada.

As professoras Mirian Garfinkel e Eliane Pszczol relatam suas experiências, didáticas e pessoais, nos cursos, em diversos níveis, que o Núcleo Viver com Yiddish oferece, hoje, na PUC-Rio. E o professor Vasco Moscovici apresenta um precioso ensaio sobre o conto "O alfaiate mágico", tema de algumas de suas aulas, e uma das obras-primas de Sholem Aleichem, o mais famoso e popular escritor em Yiddish.

O seminário nos pôs em contato, também, com o emocionante documentário que conta a história de um sobrevivente do Holocausto, o chazan David Wisnia, dirigido por seu neto, Avi. Neste e-book, Avi relata o seu convívio com David e nos dá o link para o filme sobre a história do avô que resistiu e foi salvo por meio do seu canto. Imperdível. Não menos tocante é o depoimento do rabino Joseph A. Edelheit, que conviveu com David Wisnia. O livro oferece, por fim, as visões das professoras e educadoras Anete Abramowicz e Lilian Starobinas sobre o seminário.

Como um dos primeiros alunos e, hoje, também como conselheiro do Núcleo Viver com Yiddish, sinto-me recompensado por poder, de alguma forma, participar de um empreendimento cultural que atingiu patamares tão elevados. Mas é importante não esquecer que o grande vencedor de todas as batalhas é sempre o próprio Yiddish, uma língua-passaporte, língua-território, de encontros, de resistência, e, ao mesmo tempo, acolhedora, sensível, poética.

Ela não sobrevive, simplesmente, a todas as ameaças, mas teima em crescer, em se desenvolver. Com seus saberes, interações e seu legado apurados durante séculos, o Yiddish tem sido um veículo de enriquecimento cultural não apenas para os judeus, mas para toda a humanidade.

Apresentação

Sonia Kramer Marcia Antabi Inés Miller

Este livro é feito de encontros de poemas, canções e imagens. Ele reúne textos produzidos a partir do seminário "Literatura, Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish", realizado na PUC-Rio em novembro de 2023. O seminário e o livro são fruto dos vários projetos desenvolvidos pelo *Núcleo Viver com Yiddish: pesquisas, cursos e projetos culturais*, vinculado ao Instituto de Estudos Avançados em Humanidades da PUC-Rio.

Aqui, os leitores e leitoras encontram textos relativos à literatura, música, cinema, à experiência de falar, de ensinar e de aprender Yiddish, às vozes e silêncios, à memória, legado e resistência, às lutas e processos, portanto, que têm mantido a língua e a cultura presentes, ainda que, século após século, tenha se tentado impedir a sua permanência, em especial após o Holocausto da Segunda Guerra Mundial, a *Shoah* – catástrofe, em Hebraico, e *Khurbn*, em Yiddish. Marcas de contradições e certezas, tristezas e alegrias, resistência.

A Parte 1 – *Mulheres escritoras: Yiddish em verso e prosa* – traz dois textos elaborados com base na pesquisa "Mulheres que escreviam em Yiddish: memória, resistência e superação", coordenada por Sonia Kramer e Alice Fucs. Com apoio do Instituto de Estudos Avançados em Humanidades/ IEAHu da PUC-Rio, esta pesquisa tem como objetivo publicizar, dar a ler, traduzir e analisar escritas autobiográficas

encontradas nas últimas décadas no universo da produção mundial e que têm sido pouco divulgadas no Brasil.

A Parte 2 – Música Yiddish: encontro de narrativas, letras e melodias – oferece um belíssimo entrelaçamento entre a vida pessoal e profissional de Yasmin Garfunkel e Aline Silveira na e com a música. Nesses textos, a música emerge como um mergulho no mundo da sensibilidade, da emoção, da reflexão, da espiritualidade. É por isso que, entendendo a música Yiddish como descoberta de si, memória afetiva, acolhimento, unimo-nos às palavras do saba, avô do Avi Wisnia, sobrevivente de Auschwitz-Birkenau, quando ele diz que música é vida e que devemos cantar, não importa o que aconteça! É por isso, também, que cantamos com a voz embargada de emoção e resistência: Mir zaynem dó! Estamos aqui!

A Parte 3 – *Cinema Yiddish: ontem e hoje* – mostra que é necessário imaginar para transmitir, e que o cinema, para além de fazer imaginar, pode também ensinar. Ativar a memória, provocar o pensamento por meio de imagens, de testemunhos e da cultura. O que acontece quando o Yiddish encontra o cinema do Leste Europeu? A partir do estudo da língua e da cultura dos avós maternos, filmes perdidos pela bibliografia da história mundial do cinema são encontrados.

O gesto de ver e rever as imagens do cinema, remexer nos arquivos e entrecruzar lugares geográficos para entender a vida cotidiana daquelas comunidades multilíngues e multiculturais que se comunicavam em Yiddish é o que agregam Marcia Antabi, Ernesto Mifano Honigsberg, Eduardo Henrique Schnabl e Raquel Galdino Sampaio, num encontro que pode ser descrito como uma epifania de sentimentos, recordações e histórias a partir do legado cultural e afetivo que os avós deixaram aos netos. São histórias de resiliência,

superação e esperança que ressoam através das gerações, transcendem silenciamentos e barreiras temporais e culturais e continuam a inspirar e a conectar pessoas ao redor do mundo em contextos contemporâneos.

Na parte 4 – *Rodas de leitura, de conversa e aulas em Yiddish* –, em tom de conversa e reflexão, ouvimos as vozes de Mirian Garfinkel, Eliane Pszczol e Vasco Moscovici da Cruz, responsáveis pelas aulas de Yiddish, pelo *leienkraiz* (roda de leitura) e pelo *shmues* (conversação), atividades que foram se tornando realidade na PUC-Rio, no início de forma presencial, e, atualmente, online.

A riqueza destas reflexões e dos desafios enfrentados evidenciam a profunda consciência destes *lerers* e *lererins* (professores e professoras) sobre a importância de respeitar as motivações afetivas de alunas e alunos de diversas idades, contextos culturais e geográficos, inclusive de alunos não judeus. Muito além de ensinar o código dessa língua tão significativa para a cultura judaica, há um cuidado especial com as individualidades de cada um, agindo com a sensibilidade imprescindível para que as pessoas que se congregam em torno do Yiddish constituam verdadeiras comunidades de aprendizagem.

A Parte 5 – *Memória, legado, resistência* – sintetiza a presença de várias gerações e histórias contadas, neste caso por descendentes do Holocausto. Avi Wisnia e Joseph Edelheit fazem justiça aos que sobreviveram e evidenciam a importância dos descendentes de continuar contando a história. A força das palavras e das imagens do filme sobre seu avô – David Wisnia –, os comentários, os encontros e o aparente silêncio do Yiddish nos convocam a agir eticamente para manter vivas a história, a língua e a cultura.

A Parte 6 – Olhares sobre o seminário – traz os textos de Anete Abramowicz e Lilian Starobinas, convidadas como observadoras externas para comentar o seminário, seus limites e suas possíveis contribuições. O objetivo do convite foi mesmo o de trazer uma visão crítica, talvez a uma certa distância, menos apaixonada, das apresentações e dos nossos próprios olhares na criação e na gestão dos projetos do *Núcleo Viver com Yiddish*.

Vale observar que, ao longo do livro, foi mantida a transliteração da palavra ""." – como ídish, ídiche, idish, yidish, Yiddish, etc – de acordo com a opção de cada autor ou autora e também da forma que se encontra transliterada nos muitos textos citados.

Por fim, são muitos os agradecimentos a fazer. O momento era – como tem sido, aliás, desde então – delicado, difícil, diante do contexto do ataque terrorista do Hamas e da guerra desencadeada.

Agradecemos institucionalmente ao apoio da FAPERJ, do Departamento de Educação e da Coordenação dos Cursos de Extensão da PUC-Rio (CCE), que viabilizaram a presença de convidados dos Estados Unidos, de Buenos Aires e de São Paulo.

Agradecemos ao Professor Julio Diniz, Decano do Centro de Teologia e Ciêncais Humanas da PUC, pelo convite para publicar este valioso material, aos Departamentos de Educação, Letras e Comunicação, em especial aos professores Cristina Carvalho e Alexandre Montaury, cujo apoio tem sido fundamental na concretização dos cursos de Yiddish oferecidos por ambos os departamentos, no âmbito do Instituto de Pesquisa e Ensino de Línguas.

Agradecemos aos grupos e pessoas que atuaram na organização e na realização do seminário e deste livro: Alice

Fucs, Ana Paula Fonseca, Bianca Reznik, Miriam Weitzman, Tarsila Nascimento, que integram o *Núcleo Viver com Yiddish* da PUC-Rio; Gisele Barros Gonzaga, Julia Wasserman Guedes e Rosiane Brandão Siqueira, do Grupo de Pesquisa *Infância, Formação e Cultura*; à Janaína Collares da Silva, Secretária do Departamento de Educação; às professoras Rosana Kohl Bines, da PUC-Rio, e Ilana Feldman, da UFRJ, que participaram coordenando sessões durante o seminário; às intérpretes Barbara Barros Filligoi, Marcelle da Costa Santos e Rosa Valim; aos tradutores Carlos André Oighenstein e Susana Nasajon Sasson.

Agradecemos aos músicos Aline Faria Silveira, André Novaes, Bruno Rian, Davi Nascimento e Thaís Goulart, que trouxeram com competência e sensibilidade a beleza e a relevância da música Yiddish; a todos os autores e autoras – estudantes e professoras/es de Graduação, Mestrado e Doutorado – pela contribuição das suas apresentações e textos que fortalecem nosso propósito de agir a favor e sempre pela resistência, presença e força da língua e da cultura Yiddish.

Parte 1 Mulheres escritoras: Yiddish em verso e prosa

Para além do silêncio e do esquecimento: histórias de mulheres que escreviam em Yiddish¹

Sonia Kramer

לידער מײַנע, איר האָט מיך איוסגעלייזט פֿון טיוט און אונטערגאנג.

Poemas meus, vocês me salvaram da morte e do desespero. Malka Lee (2009, p. 145)

O debate sobre as relações entre literatura e autobiografia evidencia um panorama complexo, diverso e polêmico no que se refere à compreensão sobre ficção e escrita de si. Escritoras e escritores entendem a primeira pessoa (aquela que fala) de maneiras diversas, bem como atribuem diferentes significados à autoria, à narrativa ou à autobiografia, entre outros temas, personagens e questões pertinentes a esse debate. São múltiplas as posições relativas ao autobiográfico e ao ficcional (Lejeune, 2014; Klinger, 2007; Miranda, 1992, entre outros). E é central a indagação do que é possível e se é possível narrar e transmitir (Gagnebin, 1994).

Esse cenário se articula, também, com as múltiplas interações, influências e decorrências para a produção escrita na esfera acadêmica, artística e ética, ou seja, no que se refere à produção do conhecimento, da criação e da ação, se olharmos para esse tema a partir da arquitetura de Bakhtin (1988). O presente artigo não penetra, porém, nessa

¹ Texto originalmente publicado em Kramer, Sonia. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, Salvador, 2023, v. 08, n. 23, p. 01-17, e1127.

discussão. Ainda que a reconheça como fundamental, assumindo a relevância da problematização teórica, cotejar autobiografia e literatura não é o foco do texto.

Entremeada aos desafios conceituais, a escrita de si evoca aspectos centrais das relações de poder e resistência (Souza, Balassiano e Oliveira, 2014) no enfrentamento de situações de discriminação, perseguição, exclusão ou extermínio, seja de etnia, raça, religião, posição política, gênero, característica física ou idade.

É nesse entrecruzamento que se situa o presente texto, cujo objetivo é abrir a escuta à experiência (Benjamin, 1987a) escrita por mulheres em Yiddish, língua que se formou no século X pela fusão entre alemão, línguas eslavas e hebraico, falada pelos judeus ashkenazim, e quase extinta no século XX. Busca-se ver e ouvir as mulheres e os contextos que se revelam nos matizes da narrativa. Escapa, porém, do texto se Sherazade fala de si ou se coloca elementos da sua vida nos personagens e dilemas narrados (Meneses, 1995).

O que interessa conhecer – e que foi o propósito da pesquisa realizada – é o contado, o narrado, o sofrido, e, por vezes, superado. Ora, contos literários que carregam narrativas autobiográficas oferecem à leitura contextos de vida e formação. Trajetórias variadas emergem e mostram, na escrita, lutas travadas objetivamente ou subjetivamente, perdas – de lugares, de pessoas, de sonhos –, e, não raras vezes, um denso sofrimento relatado ora com amargura, ora com raiva, ora até mesmo com uma fina ironia.

Quando, além disso, as histórias são escritas em uma língua que se considerava extinta, elas se tornam peças de uma preciosa coleção, em que é preciso descontextualizar cada fragmento para que ele possa funcionar como texto (Benjamin, 1987b). Ocorre que, para serem lidas, escutadas

e compreendidas, as histórias precisaram muitas vezes ser traduzidas, reescritas.

A tradução para a língua materna de leitores e leitoras foi entendida como direito, da mesma maneira que o conhecimento (ou o ensino) da língua de origem se torna responsabilidade social, política e cultural. Em países como o Brasil, porém, em que pesa a presença de centenas de línguas dos povos originários e pessoas provenientes de outros países que para cá migraram, o debate sobre políticas de língua é inexistente ou incipiente. De toda forma, a tarefa do tradutor (Benjamin, 2009), apesar de ambígua, difícil, sinuosa, precisou ser enfrentada no decorrer da pesquisa.

Produzido com base em uma pesquisa realizada em 2021 e 2022, no Brasil, o texto apresenta e analisa um conjunto de contos literários considerados um tesouro descoberto na literatura Yiddish, considerados autobiográficos, que precisaram ser traduzidos para compor o arquivo, o acervo, a coleção (Benjamin, 1987b).

O capítulo trata, no primeiro momento, da língua e da literatura Yiddish, situa sua história e a relevância desses "tesouros encontrados" (Forman et al., 1994): mulheres autoras no âmbito do universo de uma extensa e diversa produção literária até então conhecida como exclusivamente masculina.

No segundo item, o texto explicita o contexto da pesquisa, descreve o movimento feito para encontrar as fontes às quais a equipe de pesquisa recorreu para ter acesso aos textos em Yiddish e às traduções existentes. Aponta os critérios definidos no mergulho para a escolha dos textos que constituíram a primeira coleção a ser traduzida e analisada, delineia o referencial teórico de base da análise e apresenta as estratégias metodológicas adotadas.

O terceiro item traz os quatro textos selecionados para o artigo. Caminha-se pelas ruas dos contos de Malke Lee, Celia Dropkin, Blume Lempel e Sara Hamer-Jacklin, mostrando dilemas, conflitos, a diversidade das situações que lhes dão origem e a ambivalência da escrita presente nos relatos. Desvela-se, aqui, o cenário de histórias vividas, sonhadas, sofridas e, por vezes, nem sempre, superadas ou transformadas. Seja nas cidades de origem, seja nos locais para onde migraram, as histórias falam de deslocamento, estranhamento e falta.

Língua e cultura Yiddish: um pouco da sua história e da sua natureza

A investigação desenvolvida se dá no âmbito das línguas silenciadas, extintas, caladas, apagadas por atos de perseguição religiosa, política, étnica ou cultural, dos quais decorrem fugas, movimentos migratórios, dispersão, diásporas. Cabe explicitar que língua é essa.

A origem da língua Yiddish data do século X, em áreas de fronteira entre a França e a Alemanha. Naquela região, judeus provenientes da Itália e de outros países românicos começaram a falar o alto-alemão, misturando-o com elementos judaicos do francês e do italiano, com o hebraico – a língua sagrada (*loshn koydesh*) – e com palavras hebraico-aramaicas, ligadas a atividades diárias e comerciais. Nascia o *jüdish-deutsch*, "judeu-alemão", nome que se alterou para *iídisch-taitsch*, de onde derivou a palavra "iídiche" (Guinsburg, 1996, p. 17). Chamados de *ashkenazim* (de Ashkenaz, a Alemanha), falavam Yiddish.

Na era moderna, o Yiddish nasceu e se constituiu, para Harshav (1994), num contexto de polilinguismo interno os judeus falavam várias línguas – e externo. No leste europeu, no shtetl/pequena cidade, di yidishe gas/a rua judaica – como a ela se referiam poetas, escritores e músicos – era ruidosa. Nela, ouvia-se russo, polonês, romeno, húngaro. Nos grandes centros, aprendia-se alemão, francês e, mais tarde, inglês. Chamada por linguistas de língua amálgama ou de fusão, o Yiddish foi formado pelo alemão (gramática e léxico), hebraico (alfabeto e léxico) e línguas eslavas (além do léxico, expressões e interjeições enfáticas).

Inicialmente vista como jargão, um dialeto das línguas germânicas, nos séculos XVIII e XIX, a densa produção literária Yiddish a torna reconhecida como língua, ao lado de uma expressiva literatura oral – provérbios, ditos populares, anedotas. Rua barulhenta, praça onde conviviam alegria e tristeza, trabalho e festas religiosas, expulsões e migrações, essa língua-passaporte (Guinsburg, 1996) deslocou-se por tempos e espaços, fez-se e se refez, e seguiu, carregada na bagagem como o violino, as histórias, as lendas e as tradições.

Ora, havia na Europa cerca de nove milhões de judeus nos anos 1930. A maioria dos seis milhões assassinados falava Yiddish. O Holocausto (*Khurbn*, destruição em Yiddish) aniquilou a língua. E o stalinismo assassinou escritores que escreviam em Yiddish, executados sob o totalitarismo soviético.

Ao lado dos livros, jornais literários circulavam no leste europeu até o início da segunda guerra. Publicavam resenhas de romances, contos e capítulos escritos por Mendel Sforim, Sholem Aleichem, I. L. Peretz, Abraham Reisen, Itzik Manger, Abraham Sutskever, I. B. Singer, entre centenas de outros. Escritores de uma língua que, depois da guerra, parecia silenciada. Quase extinta pelo nazismo e pelo stalinismo, a língua Yiddish se espalhou pelo mundo e deixou de

ser falada em comunidade². Mas a resistência se fez presente: a música Yiddish reacendeu nos anos 1970; a literatura, no final dos anos 1990.

Hoje, vários movimentos e instituições atuam nessa resistência, com forte impacto no acesso a publicações literárias Yiddish. Citemos alguns. O YIVO/Institute of Jewish Research³ faz pesquisas linguísticas e literárias desde a sua criação, em Vilna, em 1925. Transferido para Nova Iorque em 1940, seu acervo de livros, diários, fotos e jornais é aberto à investigação. O Yiddish Book Center4 - formado a partir da ação de estudantes de Yiddish que reuniram um milhão de livros de Yiddish nos anos 1980 (Lansky, 2005) - permite download gratuito dos livros digitalizados e oferece cursos de formação de tradutores. O The Workers Circle⁵ mantem cursos de Yiddish presenciais e remotos desde antes da pandemia. O Congress for Jewish Culture⁶ apoia e realiza atividades ligadas à música, ao teatro e à literatura. A Biblioteca MEDEM⁷ desde 1929 se dedica à cultura e à língua Yiddish na Europa. Sem falar em jornais e periódicos (tais como Forward, In geveb⁸ e Yidishland) e em cursos e projetos de universidades.

² Apenas grupos de judeus ortodoxos falam Yiddish na esfera doméstica, mas não reconhecem e inclusive rechaçam a produção literária de que falamos neste texto.

³ Disponível em: https://www.yivo.org/. Acesso em: 24 abr. 2024.

⁴ Disponível em: https://www.yiddishbookcenter.org. Acesso em: 24 abr. 2024.

⁵ Disponível em: https://www.circle.org/yiddish. Acesso em: 24 abr. 2024.

⁶ Disponível em: https://www.facebook.com/Kultur.kongres . Acesso em: 24 abr. 2024.

⁷ Disponível em: https://yiddish.paris/bibliotheque-medem/. Acesso em: 24 abr. 2024.

⁸ Disponível em: https://forward.com/yiddish e https://ingeveb.org/. Acesso em: 24 abr. 2024.

Nos deslocamentos para resgatar livros e na organização de acervos é que foram achados esses tesouros (Forman et al., 1994): romances, contos, poemas escritos em Yiddish por mulheres que conviveram com os escritores homens, migraram, estudaram, criaram em poesia e prosa, mas não haviam tido suas obras publicadas como eles. Foram silenciadas. Por serem mulheres, por serem escritoras, por escreverem em Yiddish e nessa língua contarem histórias de opressão, constrição e proibição. Poucas receberam algum reconhecimento ao longo da vida e tiveram textos publicados ou traduzidos. Muitas só tiveram suas obras publicadas postumamente. Esse é o escopo da pesquisa em que literatura e autobiografia se encontraram.

Escritas em Yiddish: onde encontrar e como traduzir (o referencial e as estratégias)

O acesso aos textos foi possível na revisão bibliográfica em consulta ao *Yiddish Book Center*, ao *Institute of Jewish Research/YIVO* e a artigos em periódicos que circulam em Yiddish e em inglês, como *The Forward* e *In Geveb: a Journal of Yiddish Studies*. Assim, tanto os originais puderam ser achados, como também livros com compilações ou análises.

O levantamento e a leitura desses livros revelaram um panorama extenso e multifacetado, com uma ênfase – mulheres escrevendo sobre mulheres – evidenciada nos títulos: *Women writers of Yiddish literature: critical essays* (Forman et al., 1994); *Arguing with the storm: stories by Yiddish women writers* (Tregebov, 2008); *Women writers of Yiddish literature: critical essays* (Horowitz, 2015). Iniciamos então a pesquisa.

As primeiras leituras nos impactaram e despertaram um interesse genuíno pelo tema. Alguns contos haviam sido

traduzidos para a língua inglesa e estavam publicados em livros. Outros foram republicados em Yiddish, em coletâneas ou edições bilíngues recentes, como em Margolin (2005), Dropkin (2014) e Perl (2021). Estes, como o acervo do *Yiddish Book Center*, foram as principais fontes da pesquisa. O levantamento configurou o primeiro desafio: a definição dos textos que comporiam a coleção inicial.

Com o apoio de tradutoras(es), pesquisadoras(es), professoras(es) e estudantes de Yiddish, foi feita a seleção a partir de critérios relativos aos contextos de origem das autoras – a vida no *shtetl*/cidadezinha: migrações, preconceitos e perseguições enfrentadas por concepções políticas e religiosas ou pelo hediondo racismo que avassalou a Europa no século XX. Nesses cenários, elas escrevem sobre conflitos vividos, renúncias, medos, perdas, fracasso e mudança.

O objetivo de traduzir os contos do Yiddish para a língua portuguesa teve como dificuldade não haver tradutores profissionais de Yiddish no Brasil. Mas a tradução em segunda mão – no caso do inglês – levaria a perder parte da riqueza literária e poética dos contos. A leitura de versões em Yiddish e inglês revelou, como previsto, a complexidade da tradução.

Um segundo desafio se configurou durante a busca dos textos originais que eram parte de outros livros, nem sempre disponíveis. A fonte usada foi o acervo de mais de 12 mil títulos da *Steven Spielberg Digital Yiddish Library*, do *Yiddish Book Center*. O acesso online aos textos em PDF, de forma gratuita, foi essencial para esta segunda etapa de tratamento dos contos.

Além do acesso às produções literárias, era preciso conhecer os contextos de produção (Bakhtin, 1988), o que foi feito de forma simultânea à tradução. A base foram as obras onde os contos foram publicados originalmente e fontes referenciadas, como os acervos do *Institute of Jewish Research/* YIVO⁹, The Shalvi/Hyman Enciclopedia of Jewish Women¹⁰ e Jewish Virtual Library¹¹.

O terceiro desafio – a seleção dos contos – teve como critério autoras com repertório extenso publicado reconhecido por fontes de referência. Foram escolhidos 23 contos inéditos em português escritos por 17 escritoras.

O item a seguir passeia por quatro desses contos. Neles, as autoras falam de conflitos de valores e práticas entre a cidadezinha de origem no Leste Europeu e a cidade grande de destino, de confrontos gerados pelas migrações, do Holocausto e de superação. Coerente com o referencial teórico-metodológico, a escrita alterna discurso direto e indireto, trazendo as palavras das autoras, personagens e leitora sem recuos da posição dos parágrafos.

Mulheres escritas em Yiddish

Algumas autobiografias presentes em escritas literárias feitas em língua Yiddish são agora mostradas. Nelas, assume-se o delicado e precioso caminho metodológico de não prescindir da teoria, nem tampouco reduzir-se à empiria, precisando, ao contrário, manter-se na alternância entre o teórico e o empírico (Benjamin, 1987b).

O movimento é o de conceber cada escrita como obra e, em cada obra, em cada fragmento, encontrar o todo. Benjamin (idem) busca esse encontro por meio de imagens,

⁹ Disponível em: https://www.yivo.org/Research. Acesso em: 24 abr. 2024. 10 Disponível em: https://jwa.org/encyclopedia. Acesso em: 24 abr. 2024. 11 Disponível em: https://www.jewishvirtuallibrary.org/. Acesso em: 24 abr. 2024.

trabalhando na forma de montagens, como aqui, em que cada história contada, cada escrita literária se encontra com outra, completa-a ou a refaz.

Em cada escritora, ler a história. Na escrita das quatro autoras – Malka Lee, Celia Dropkin, Blume Lempel e Sarah Hamer-Jacklyn –, busca-se ler texto e contexto, cena e cenário. Pelos olhos da infância, por meio do sonho, nas linhas da carta e a visita.

Malka – da infância

Pelos olhos da infância¹² é o título que abre a autobiografia de Malka Lee, escrita em 1955. Nascida Malka Leopold, em 1904, no *shtetl* de Monastrikh, na Polônia, ela migrou com a família durante a Primeira Guerra Mundial para Viena, onde passou parte de sua juventude. Em 1921, partiu sozinha para Nova Iorque. Quando criança, escrevia em alemão; na juventude, em Yiddish. Dizia querer escrever para pessoas que falassem sua língua materna. Seus poemas trazem memórias de infância num *shtetl* europeu. Entre os anos de 1945 e 1950, seus textos falam do Holocausto, da destruição da família e do lugar onde viveu a infância. Malka morreu em 1976.

Na autobiografia, escrita em 1955, Malka Lee se conta pelos olhos da infância.

Completei agora três cadernos de poemas. Como me foi possível escrevê-los? Não foi numa mesa arrumada. Escrevi sobre os joelhos – sem sequer saber que estava escrevendo poesia. Eles se criaram por si, como se ganhassem vida através dos meus dedos. As palavras gritavam em meu

¹² Publicado em: *Through the eyes of childhood.* In: FORMAN, 1994, p. 159-185. Em Yiddish: LEE, 2009, p.144-151. A tradução é nossa.

jovem coração ferido pelos horrores da guerra, pela dor daqueles ao meu redor. Oh, meus poemas, o que foram vocês para mim naqueles dias? Vocês foram as preces que eu rezei durante os horrendos dias da guerra... Poemas meus, vocês me libertaram da morte e do desespero. Eu os escolhi com um cuidado reverente, como se fossem pérolas, para meu precioso caderno. E com vocês preenchi meus dias e noites. Vocês choraram e riram, vocês me falaram naquela sutil linguagem das palavras silenciosas... Meus poemas, nunca me abandonem; vocês são o tesouro mais precioso, que nenhum inimigo pode roubar. Somente meu pai odiava minhas palavras.

Nas palavras da autora, o pai se envergonhava por ter uma filha que criava rimas. Ódio e vergonha do pai à vista de todos.

De manhã cedo, minha mãe costumava se levantar primeiro para esquentar o forno. Naquela manhã, ela tentou acender o fogo, mas a lenha não pegava. Ela soprou e soprou, mas o fogo não acendia. Ela enfiou a mão bem fundo na portinhola, até que a mão tocou a chaminé — que estava entupida de papel. Puxou as folhas amassadas e deu uma olhada. Uma sombra caiu sobre ela. Era minha poesia! Minha mãe deu um grito de horror, com uma voz estrangulada.

Como se a cama estivesse em chamas, levantei-me de um salto e desci as escadas correndo, descalça. Não era mais humana, era algo selvagem. Tudo rodava à minha volta. Gritei até cuspir sangue. Meus irmãos e minha irmã foram acordados em suas camas.

Subitamente, eu tinha enlouquecido. Eu queria morrer. Sem meus poemas, não queria mais viver. Minhas palavras foram rasgadas e massacradas. E quem tinha feito isso?

Meu próprio pai. Toda a casa estava de luto. Minha mãe e as crianças choravam. Todo mundo estava gritando, e meu pobre desgraçado pai estava assustado, tentando me acalmar. Somente então ele compreendeu o que esses poemas significavam para mim. Ele me deu dinheiro para que eu comprasse outros cadernos. Todo mundo se ofereceu para me ajudar a reescrever os poemas em cadernos novos. Mas eu não podia perdoá-lo. Ele era agora meu pior inimigo. Ele, meu próprio pai, quis destruir minha criação, meus poemas.

O episódio provoca súbito desenraizamento, como se a jovem precisasse ser levada para outro lugar. "Queria fugir dali", ela escreve, "ir para algum lugar muito, muito distante. Talvez a América, aquele vasto mundo onde eu estaria livre para cantar e criar. Para que meu coração pudesse palpitar. Algum lugar onde ninguém me poderia deter. Eu não deveria ter de esconder meus escritos como se fosse uma criminosa, ficar de guarda contra meu próprio pai".

Então, a narrativa se torna suave com a presença das mulheres que a cercam: a mãe, que "me compreendia" porque "esses poemas também eram dela"; a irmã, que lhe compra cadernos novos e se senta "para recopiar meus poemas e colar os pedacinhos de papel rasgado, tentando torná-los inteiros novamente"; a tia, que havia deixado o *shtetl* a tempo de evitar o horror da guerra, que envia um bilhete de passagem. O bilhete era para seu pai, mas a mãe decide que ela é que deveria ir, pois "não havia futuro para mim em minha pequena aldeia. Minha mãe acreditava no meu talento e compreendia minha necessidade de estudar. Em nossa cidadezinha, eu definharia".

Sem a escrita, Malka iria definhar, morrer, sufocar. Futuro do pretérito anunciado na vida das outras mulheres, em

oposição à atração relatada por ela "pelo desconhecido distante, por alguma terra estrangeira onde estaria livre para cantar minha poesia... Eu ia partir."

Mas a decisão de ir embora exigia despedir-se da mãe, da irmã, dos avós. Malka escreve:

Meu zeyde/avô e minha bobe/avó sentaram-se ao meu lado, de luto, como se eu tivesse morrido. Em meu sono, imaginei ter ouvido meu zeyde rezar. E quando abri os olhos, no meio da noite, meu zeyde de fato ainda estava sentado ao lado da cama. 'Zeydenyu/vovozinho', eu disse, 'por que você não vai dormir? Está tão tarde. Eu não morri, para que você fique se lamentando. É claro que eu vou voltar da América'. Mas meu zeyde respondeu: 'Sim, minha menina, se Deus quiser, você voltará. Mas nós já não estaremos aqui. Estamos dizendo adeus pela última vez'. Então eu chorei com meu zeyde e minha bobe. De manhã, voltei para casa com o coração doendo.

A mãe não chorou. Costurou um pequeno travesseiro de linho e um vestido, cerziu meias; enquanto isso, suas lágrimas molhavam as linhas. "Quem pode dizer o que uma mãe pensa quando envia para longe sua filha favorita? Minha mãe comprou-me uma cesta de palha trançada, para levar meus cadernos de poesia". Costurar, cerzir, trançar, remendar – de quantos gestos e atos se fez a solidariedade da mãe que preparava a filha para partir?

Também a cidade se despedia:

Eu me sentei olhando para o vale abaixo. A floresta estava queimada, os vales devastados pelo fogo e pelas bombas da guerra. Árvores decapitadas, as copas consumidas pelo fogo. Aqui e ali, o vento levava um pedaço de uniforme de algum soldado morto. Corvos voavam baixo, ciscando no

chão com seus bicos, grasnando. Um trem passou de um fôlego pelo vale profundo, serpenteando como uma cobra e desaparecendo com um guincho. Até o trem fugia da minha cidade. Por que eu quis fugir? Eu não estava aflita com a tristeza da cidade? Não, eu não a deixaria! Que eu fosse flagelada como minha terra flagelada, torturada como ela foi torturada [...].

A cidade, um dia esplendorosa, estava agora corcunda:

Numa catástrofe, paredes arrebentadas, chaminés como pescoços torcidos, telhados negros oscilando como forças ao vento. Fumaça negra subia sem cessar do rio, envolvendo a cidade numa névoa crepuscular. A terra bocejava. Levantei-me e, caminhando em direção à névoa, fui eu mesma envolta num vento úmido, como num rio. Ele esfriou minhas faces ferventes, que ardiam como um estilhaço ardente que tivesse vindo da cidade. Era a última noite antes da minha partida.

[...] E minha mãe se sentou e beijou meus cabelos, beijou a manta que me cobria, beijou o travesseiro onde minha cabeça descansava e murmurou: 'Te mando para longe como um cordeiro, para uma terra estrangeira. Minha filha, que Deus a proteja. Meus olhos a seguirão aonde quer que você vá. Quando você estava doente de tifo, pedi pela sua vida a nossos patriarcas e fui atendida. Agora, eu mesma a estou mandando para longe'.

A aurora chega. Os ombros de Malka estão trêmulos sob o grande xale de lã de sua mãe. Na estação, pessoas tristes, que também ansiavam escapar, não importaria para onde. "O trem bufou; as rodas começaram a girar [...] As rodas barulhentas abafaram as vozes de minha casa".

E a autora continua: fala da viagem, do navio, da chegada à Nova Iorque, do primeiro emprego, das saudades de casa, da mãe e de como foi difícil tirar a cesta com os poemas de onde estavam, embaixo da cama, "e que agora pareciam ter se tornado uma maldição". Enquanto isso, escreve: um judeu foi assassinado à luz do dia na sua cidadezinha. O primeiro.

No texto, como nos seis livros de poesia e nas publicações em revistas literárias e antologias de várias partes do mundo, Malka Lee desenha a vida de uma geração de mulheres judias, que, nascidas e crescidas no Leste Europeu, viram-se diante de outra realidade na diáspora. Os poemas queimados – mais do que metáfora ou alegoria – são a materialidade de uma experiência que devia ser contida, e não contada. Uma experiência que, por resultar da escrita perigosa, deveria ser evitada, rechaçada, anulada.

De outro lado, os escritos evidenciam a cumplicidade das mulheres que a cercam e cuidam dela. Mãe, irmã, tia, avó se esforçam por ajudar a menina, jovem escritora, a ir em busca de um outro destino, um lugar onde a vida vivida pudesse ser grafada e conhecida.

Celia – o sonho da dança

Celia Lenin nasceu em 1888, em Babroysk, na Bielorrússia. Foi criada pela mãe – o pai, madeireiro típico da época, morreu jovem. Com oito anos, começou a estudar com a mulher do rabi (professor de crianças pequenas) e também em uma escola russa. Escreveu seu primeiro poema aos dez anos de idade, em russo. Aos 17 anos, mudou-se para Kiev, na Ucrânia, onde concluiu os primeiros estudos, e depois para Varsóvia, na Polônia, onde se tornou professora.

Celia se casou em 1909 com um ativista do *Bund*, o Partido Socialista Polonês Judaico. Seu envolvimento político o forçou a fugir das autoridades czaristas da Rússia para os Estados Unidos, onde ela voltou a escrever e traduziu seus poemas russos para Yiddish. Em 1917, sua poesia apareceu pela primeira vez no jornal *Yiddish Naye Velt* (Novo Mundo).

Foi pioneira em trazer traços de erotismo para a escrita Yiddish. Conhecida por suas rimas e ritmos envolvidos na intensidade de sensações e sentimentos, sua escrita reverbera nos poemas. Teve um livro publicado em vida *In heysn vint* (Em um vento quente). Morreu em Nova Iorque, em 1956, com 80 poemas incompletos. O mais conhecido – *Di Tsirkus Dame* ("A dançarina do circo") – teve nove traduções, a mais recente na coletânea bilingue Yiddish-inglês (Dropkin, 2014).

Escreveu também em prosa. E sobre "Uma dançarina" 13, conto no qual traz a história de Gysia, sua vida e o ardor da menina e da jovem mulher pela dança.

"Em casa ela era chamada de lerda e de outros nomes pejorativos porque estava sempre quieta e calada [...]". Nos seus primeiros anos na escola, elogiava-se sua capacidade de ficar parada. Aos 12 anos – escreve Dropkin – o comportamento tranquilo se rompeu. Um dia, estudando para as provas, a costureira chegou para tirar as suas medidas e fazer um vestido novo. Mas quando a costureira foi embora, continuou de pé, diante do espelho de corpo inteiro.

Não estava com pressa de se vestir. Viu-se no espelho [...] seus braços finos e desnudos, os pés delicados; de repente, disparou em um galope desenfreado ao redor da mesa.

¹³ Publicado em *A Dancer*. In: FORMAN, 1994, p. 193-201. Em Yiddish: DRAPKIN, 2022, p. 203-213. A tradução é nossa.

Parecia um potro que se quer alcançar, mas não se consegue. Saltavam faíscas dos seus olhos, com um ímpeto incomum, girou e rodopiou em torno da mesa. A casa estremeceu, e os penduricalhos de cristal do lustre tilintaram melodiosamente. Não havia ninguém em casa, a não ser a jovem criada, que ficou à porta de boca aberta, seus olhos cheios de medo. Ela nunca vira Gysia assim.

"Outro ano se passou e dois montículos arredondados apareceram no peito de Gysia". A jovem não resistia agora à tentação de olhar para a elevação que se escondia por baixo da blusa. Sentia uma alegria especial ao trocar de blusa e ver o pano ajustado à nova forma do seu corpo, "alegria que a obrigava a movimentar-se como ao ritmo da música, enquanto admirava seus pés delicados". E o conto fala de mudanças inesperadas. Na escola, explodia em gargalhadas. Uma vez, aos 16 anos, em Varsóvia, comprou sapatos diferentes dos que comprava sua mãe.

Sapatos pequenos, de cor vermelha. O vendedor lhe disse que esses sapatos pertenceram a uma atriz e dançarina que não os queria mais e os deixara na loja, e ele os estava vendendo pela metade do preço. Eram perfeitos para ela, pois se encaixavam bem nos seus pés torneados e de arcos mais elevados. [...] Aos dezoito anos, Gysia se casou com um jovem alto e bonito que se apaixonara por ela quando, usando os sapatos vermelhos, dançou no casamento da irmã.

Quando o marido partiu para a América e ela ficou sozinha com um bebê no *shtetl*, Gysia sentiu que abandonou algo único, em que nem o marido nem ninguém tinha interesse: sua dança! Seu corpo era então magro, flexível, jovem, suas pernas eram ágeis. Mas ela não pensava agora no corpo.

Uma melodia tilintava nela, a lembrança do verão no *shtetl*, quando a dançarina dentro dela começara a aflorar.

Mas ela sabia que para se tornar dançarina, tinha que estudar. Então começou a sonhar que ao invés de viajar com o marido para a América, deixaria o filho com seus pais, fugiria para Varsóvia, se matricularia em uma escola de dança. Pagaria pelas aulas com o dinheiro que o marido mandasse para comprar a passagem para a América.

Mas "o pai do seu filho estava esperando por eles. Então, ela foi para lá". E tudo acabou, escreve Celia Dropkin, quando os pés de Gysia tocaram o chão de Nova Iorque. O marido trabalhava e ela ficava com a criança. O esforço e o espaço reduzido cortaram suas asas. Ficou grávida do segundo filho e do terceiro, os quadris ficaram mais arredondados, uma ou outra veia azul surgia nas pernas. Parou de admirar seu corpo, sequer olhava para ele. Aos 39 anos, com quatro filhos, tinha o corpo pesado, a pele do rosto começava a cair.

Agora quase não dançava nas festas, "mas não tirava os olhos dos pés que deslizavam no chão [...]. Mas apesar de viver a vida doméstica, com marido e filhos, seu coração por vezes batia em descompasso quando via alguém dançando; batia como se sentisse uma premonição, como se tentasse se lembrar de algo... Algo importante para ela".

Aos poucos, Gysia parecia envolta numa bruma: sono, sonho e prazer se misturaram. Observar mulheres e casais deslizando não apagava a estranha magia que o sono lhe trazia. Quando os via dançando e tentava se lembrar da magia, não conseguia, como se, de volta a uma casa conhecida, visse algo de que se lembrava bem, mas que não queria se mostrar. Esquecia do sonho estranho e recorrente. Acordava achando que não tinha sonhado nada.

A magia era natural, fácil, agradável, simples. "Tão levemente quanto uma pluma, Gysia levantava um pé depois do outro. Mais rápida que um pássaro em vôo, ela flutuava e se mantinha parada, uma dançarina em pose imóvel. Não era truque. Fazia isso com simplicidade, tão facilmente quanto um pássaro".

Quase sem consciência do que fazia, sentia uma espiritualidade, uma serenidade, sem ser arrebatada, sem alegria excessiva, como um pássaro voando. E, apesar do sentimento mágico, Gysia percebia sua capacidade de se elevar, quando desejava, mais alto que uma pessoa comum. Não precisava abrir os braços como um pássaro abre as asas para voar ou como uma dançarina antes de saltar. Voava naturalmente, sem esforço. Seu corpo se sentia lindo.

Gysia estava agora desperta. O jantar terminado, tirava os pratos quando viu um jornal sobre a mesa. Seus olhos foram atraídos pela manchete que informava a morte de um famoso dançarino. Ela imediatamente começou a ler a matéria. Dizia que ele flutuava no ar sempre que dançava. Gysia usava o vestido de crepe azul com babados brancos. Pela primeira vez acordada, súbito se lembrou que foi usando esse mesmo vestido que ela havia se elevado alguns metros do solo. Pela primeira vez ela conseguiu se lembrar que podia flutuar no ar.

Olhou de soslaio o jornal e se perguntou por que tanto barulho sobre esse dançarino. Será que dançar no ar era uma arte tão importante assim? Muitas vezes ela tinha feito a mesma coisa, se elevando no ar! O jornal não falava dela; não eram vendidos ingressos para vê-la dançar. Com um sorriso zombeteiro, deixou o jornal de lado, e foi para a cozinha, para ficar sozinha. Ela se estirou, estirou-se de

novo, tentou elevar ambos os pés. Por que não conseguia? O que tinha acontecido? Ficou com medo. Seu coração batia de maneira estranha. Seus pés giraram no ar, implorando ajuda ao seu corpo pesado. Não acreditava que era incapaz de flutuar.

Na sala, com o rosto escondido pelo jornal, o marido ouviu o baque seco e olhou para Gysia. Estava estranha, parecia perdida, o rosto pálido coberto de suor. "O que aconteceu?", ele perguntou. "Eu não entendo", ela respondeu desconsolada. "Não consigo mais fazer isso". "O que você quer fazer? Quem pediu para você trabalhar tanto?", perguntou ele com raiva. "Você não entende. Eu costumava fazer isso". "Qual o seu problema? Devo chamar o médico?"

Gysia sentiu-se em perigo. Quando ele perguntou de novo "qual é o seu problema?", respondeu: "Provavelmente algo com que eu sonhei". Mas sabia que não era sonho. Era uma ótima dançarina, mas a tragédia a alcançara. Estava amaldiçoada, não conseguia mais dançar. "E como alguém pode ter esse tipo de sonho fazendo tarefas domésticas? Então, vá dormir, talvez dormindo você se livre desses sonhos".

"Estou muito pesada [...] por isso não consigo mais dançar no ar". O peso e o desejo sufocado afetam de tal modo Gysia que ela vai parando de comer e é tomada pela melancolia. Sem ninguém por perto, saltava, tentava flutuar. Caía e se machucava.

Uma vez a filha a viu de pé no parapeito da janela, de frente para o quarto. Parecia um passarinho triste que queria se aquecer e voar para dentro do quarto. Apesar de a janela estar fechada, a filha gritou de pavor. A partir de então, Gysia passou a ser cuidadosamente vigiada. Há meses internada em um sanatório, a maldição de ser incapaz de

dançar, de voar, acabou. Silenciosamente ela flutua com um sorriso discreto nos lábios ressecados. Seu corpo, estranhamente magro, parece flutuar no ar. Impetuosamente, se arranca de onde está e mal consegue levantar os pés. Eufórica, levanta a cabeça enquanto um sorriso se desenha em seus lábios secos.

A história relata o sofrimento de uma mulher que se retira do mundo ou que é dele retirada? Alguém que se fecha ou em quem o desejo, o sonho, a sexualidade são constrangidos? O afeto, a sensualidade e a consciência que a protagonista tem do seu corpo – um raro momento da ficção Yiddish – secam, murcham. O corpo com que Gysia expressa seu desejo, a ânsia de se expandir e de criar, seu sonho de voar estanca. No baque, na queda, no voo interrompido, na fresta, rompera-se o limite, ainda que enevoado, entre o sonho e a realidade.

A história de Gysia coincide, converge, mescla-se com a da mãe da escritora? A mulher cuja repressão a impede de expor sua sensualidade, mostrar-se, flutuar, voar, é explicitamente a mãe, que assumiu muito jovem não querer nenhuma relação amorosa? Ou é a história de uma mulher cuja trajetória e reclusão podem ser encontradas em tantas outras mulheres, originárias de diversas e múltiplas culturas, não só a cultura Yiddish? Mulheres que, desenraizadas de si, ficam à mercê da repressão da sexualidade, aquela em que viveram e ainda vivem tantas mães...

Blume - a carta

Blume Lempel, a autora, nasceu na Ucrânia em 1910. A mãe morreu quando era criança. Foi criada pelo pai, para quem meninas precisavam apenas saber costurar e cozinhar. Em 1929, foi para Paris, onde se casou e teve dois filhos. Nos dez anos em que ficou em Paris, começou a escrever, mas o irmão não a incentivava, com o argumento de que ela não recebera educação formal. Descrente, Blume destruju seus textos.

Em 1939, depois de migrar com marido e dois filhos para Nova Iorque, Blume voltou a escrever. O primeiro conto foi publicado em 1943 sob o pseudônimo de Rokhl Halpern no jornal *Der Tog* (O Dia). O romance *Tsvishn Tsvey Veltn* (Entre dois mundos) foi publicado no *Morgn Frayhayt* (Liberdade da Manhã) em 1947.

Só escrevia em Yiddish. Parte do seu trabalho só foi traduzida recentemente. Com uma escrita marcada por uma aguda consciência da situação mais ampla, seus contos são buscados por editores até hoje. Blume morreu em 1999.

Em seus escritos, imagens rápidas atuam como instantâneos. Com elas, Blume cria histórias únicas com temas difíceis – erotismo, incesto e estupro –, poucas vezes vistos na literatura Yiddish. Esse é o caso de "Correspondentes". Publicado em 1992 em *Yidishe Kultur* (Cultura Yiddish), o conto é bastante singular em suas alusões à vida lésbica. Nele, a narradora lembra figuras de sua vida na Polônia antes do Holocausto. Lembra e fala de uma correspondência¹⁴, difícil de ler, de viver e de esquecer.

No momento em que terminei a carta para a moça dos cabelos pretos e olhos famintos, rasguei-a. Tínhamos nos encontrado numa biblioteca. Ocorre que ela tinha examinado precisamente o mesmo livro que eu tinha acabado de devolver. 'Você vai gostar muito', eu disse de repente. 'É

¹⁴ Publicado em *Correspondents*. In: FORMAN, 1994, p. 237-241. Em Yiddish: LEMPEL, 1992, p. 21-23. A tradução é nossa.

mesmo? Como é que você sabe?', perguntou ela, e riu. 'Não sei. Só tenho essa intuição'.

Saímos juntas e fomos caminhando pelas ruas. Ela me disse que escrevia poesia, não para publicar, "mas para mim mesma". Olhei-a mais de perto –bem mais de perto – e tive a sensação de estar vendo a mim mesma no passado distante. Algo no que ela escolhia dizer e escolhia não dizer ressoava como um eco distante numa floresta.

A voz dela, repleta de um anseio insatisfeito, acariciava-me e ao mesmo tempo me repelia. Eu me sentia engolfada por uma brisa primaveril carregada do aroma de hortelã. Senti de repente que minhas roupas pareciam apertadas. As costuras se romperam e expuseram a vestimenta que eu tinha escondido do mundo exterior, como se eu tivesse vergonha de quem eu era.

Não havia jeito de explicar tudo isso numa carta. Eu também não podia dizer a ela que a via como uma rosa infestada de vermes rastejantes. Eu sentia que tinha primeiro de esclarecer a mim mesma essa aversão. Só depois que entendi que isso também era impossível é que eu rasguei a carta e lhe escrevi outra, não sobre ela, mas sobre outra pessoa.

Na carta, eu disse a ela que pouco antes eu tinha pegado o metrô [...]. Um jovem entrou numa das estações e se sentou perto de mim. Estava levando um violino, ou talvez um violoncelo, envolto numa capa de seda azul com um zíper dourado. O zíper tocou acidentalmente meu joelho. Ergui os olhos e vi como o violino ou violoncelo, sob a seda azul, tinha o formato de uma dançarina que esperava a sua deixa para dar o primeiro passo [...]. Não sei quanto tempo pude encarar o olhar dele, mas quando voltei a cabeça para a

janela pela qual o túnel escuro olhava para dentro, duas lágrimas quentes correram de meus olhos.

Não sou do tipo que chora. A destruição dos judeus fechou o poço das minhas lágrimas. No verão depois da Libertação, eu não conseguia falar com as pessoas. Compartilhei minha aflição com uma árvore derrubada que olhava para mim por cima da cerca do meu vizinho. Fiquei íntima de uma gata que tinha perdido seus filhotes recém-nascidos. Um gato macho assassino tinha rasgado suas gargantas e os largados na entrada da sua toca. A gata não derramou lágrima alguma. Apenas seguiu o rastro do assassino, só queria se vingar. Não tocou o leite que coloquei para ela. Quando tentei acariciá-la, ela me arranhou. O que a gata fez comigo, eu fiz com meus amigos. Não quis nem podia tolerar qualquer consolo. Só queria ficar muda, ou gritar os mesmos gritos que vêm de um violino ou de um violoncelo... Sentada assim perto do jovem, o violino entre nós dois, vi outro violino sob outro céu em outro tempo. A sinfonia daquele outro violino ficou inacabada.

Com seu violino debaixo do braço, ele estava no degrau mais baixo do expresso ofegante. O violino chorou quando trocamos nosso último beijo. Ele ficou um longo tempo acenando com o lenço. As rodas começaram a girar. A chuva caía; Durante três dias e duas noites as rodas do trem cantaram para mim o Cântico dos Cânticos: 'Eu te amo. Eu te amo.' A viagem toda, de Lemberg a Paris e à Gare du Nord.

Depois da Shoah, eu não conseguia conceber essas três palavras e evitava todos os sons musicais. Tapava os ouvidos para não ouvir os cantores de rua que arrancavam lágrimas dos passantes com seus amores traídos. O amor [...]

foi traído pelo mundo: o mundo que sabia, mas fingia não saber enquanto queimava e exterminava sistematicamente não centenas, não milhares, mas um povo inteiro ao som da Nona de Beethoven.

A música, que outrora me elevava a alturas celestiais, tinha caído, junto com a cinza de corpos incinerados, no abismo onde cobras rastejam e lagartos riem. Durante anos evitei o som das cordas. Agora, o jovem no assento perto de mim, aquele com o violino envolto em seda azul, me enchia de medo. Toda vez que meu pé acidentalmente tocava a seda, o instrumento gemia.

Virei a cabeça para o outro lado, apertei a fronte contra o vidro frio. No túnel negro do outro lado da janela eu vi não o jovem, mas a imagem aristocrática de Arnove. Era a esposa do Dr. Oyerhan, a única mulher no nosso *shtetl* que sabia tocar violino. Ela não se dava com nossas mulheres. Era amiga dos gentios e visitava a casa do Conde Szeminiski. Tinha sido até uma rainha da beleza num baile aristocrático estritamente cristão.

Nas noites de verão, podíamos ouvir o violino dela pelas janelas abertas do seu palácio. O cão dela ficava de guarda para que, Deus proíba, ninguém pusesse os pés dentro das cercas do jardim florido. O Dr. Oyerhan vinha ao *shul/si*nagoga uma vez por ano, para rezar o *yiskor*¹⁵. Ela nunca punha os pés dentro do *shul*. As pessoas até duvidavam que ela fosse judia. Mas os assassinos sem trompas, sem tímpanos [...] sabiam da verdade. Quando levaram os últimos judeus do *shtetl* para o mercado, ela estava entre eles. Não chorou nem gritou. Fiel à personalidade que criara para si

¹⁵ Yiskor, na tradição judaica, a reza dos mortos.

própria, desempenhou seu papel até o amargo fim. Seu marido, o médico, já estava morto. Ela não tinha filhos. Os gentios com que se dava tinham sido exilados pelos soviéticos. Tudo que lhe restava era o violino.

Ela se apoiava na rampa, o violino sob seu quimono de seda azul, os cabelos soltos, o rosto pálido. A pele estava repuxada, transparente como a de uma estátua de porcelana. Os chinelos finos nos pés descalços estavam sujos do estrume dos animais que trazíamos para os mercados. Subitamente, ela jogou os cabelos para trás, ergueu a cabeça, pegou o violino e, na posição de quem se apronta para tocar, chegou perto do oficial com a suástica negra no braço. 'Gentil Senhor', disse com seu melhor sotaque vienense, "poupe-me da vergonha".

O oficial examinou-a de alto a baixo. Seus olhos se detiveram no violino. 'Feche os olhos', ordenou. E com uma bala atendeu ao seu pedido.

O jovem sentado perto de mim mantinha a cabeça baixa. Sem olhar diretamente, observei como seus lábios se moviam. Pensei que talvez estivesse marcando o tempo da música que emanava debaixo da capa de seda azul. Sua cabeça roçou no braço do assento entre nós dois. Senti seus lábios na minha mão. 'Madona, Madona', ele murmurou, e afogou o resto numa língua estrangeira.

Assim que o trem parou, eu saí. De pé do outro lado da porta, voltei minha cabeça para a janela do lugar onde ele tinha estado. Mas ele já não estava mais ali.

A moça dos cabelos negros e olhos famintos leu a carta e respondeu assim: 'Como você sabe, eu escrevo poesia para

meu próprio deleite. Para quem você fica correndo em círculos? O que é que você está afirmando, que a vida se repete? Você dá um passo à frente e imediatamente está de volta no *shtetl*, de volta ao 'era uma vez'. Todo o jogo da vida não passa de uma repetição.

Estou agora com uma jovem. É uma experiência extraordinária. Pense nisso, minha cara. Estou anexando o endereço do nosso clube. Tem muitas almas desgarradas. Você é uma pessoa que causa boa impressão. Estou certa de que encontrará ali a nota certa para esta performance da sua vida.'

Rasguei a carta. Quis queimá-la de imediato. Mas a palavra 'queimar' desperta em mim imagens sagradas. Por isso, rasguei-a em mil pedacinhos.

Queimar poemas, diluir-se na névoa, rasgar cartas parecem ser modos ou formas de dizer a escrita do desejo, tantas vezes proibido. Ou apenas não aceito, interdito por quem o sente. Porque o sente.

Sarah – a visita

Sarah Hamer-Jacklyn nasceu na Polônia em 1905. Migrou com os pais para o Canadá em 1914, onde frequentou escolas públicas de Toronto. Ainda jovem se interessou pelo teatro Yiddish. Atriz e cantora desde os 16 anos de idade, lançou-se como escritora em 1934. A *shap-meydl* (Uma vendedora) foi publicada em capítulos no periódico *Der Tog* (O Dia), em Nova Iorque, seguida por contos publicados em inúmeros periódicos em Yiddish.

Seus livros Lebns un Geshtaltns dertseylungen (Vidas e retratos, contos); Shtamen un tsvaygn, dertseylungen (Raízes

e galhos, contos); e *Shtot un Shtetl* (Cidade e cidadezinha) falam do *shtetl* e da vida dos migrantes. O drama das suas histórias evoca o teatro e as memórias de infância. Sarah faleceu em 1975.

"Tudo estava quieto na casa dos Milstein", assim começa *A visita*¹⁶. Dvora-Zasel, deitada no sofá, estava alerta, olhos cerrados, mas ouvidos atentos, pronta para pular ao menor som do bebê. O filho trabalhava à noite na fábrica e a nora havia ido ao cinema.

Feliz por estar sozinha com o neto de seis meses, a avó sabia, no entanto, que deveria seguir as ordens da nora. "Estranha forma de educar", pensou, que exigia deixar um bebê chorar sozinho. Mas isso era a América. Ela o acalentou e saiu muito rápido do quarto para afastar o risco de ser pega em flagrante. Deitada de volta, no escuro, começou a lembrar de cenas do passado em seu *shtetl*. Pensava no marido, que fora um comerciante, nos dois filhos e na filha, e de como moravam, vestiam-se e comiam bem. E de como ela nunca se esquecera dos pobres.

Lembrou com tristeza da doença do marido – rápida e fatal –, da migração com as três crianças, atraída pelo irmão que insistia: "o futuro suas das crianças está na América". Recordava-se da dureza da cidade que a engoliu, do pequeno comércio que conseguiu abrir e da vida que seguiu. As crianças crescendo, estudo, trabalho e casamento dos três, que foram morar em três cidades distantes uma da outra, longe dela. Quando a filha se casou, vendeu a pequena loja e deu a ela o dinheiro. Foi morar então com o filho mais novo, este que está agora na fábrica.

¹⁶ Publicado em *The guest*. In: TREGEBOV, 2008, p. 13-25. Em Yiddish: HAMER-JACKLYN, 2009, p. 64-78. A tradução é nossa.

Recordando, ela adormeceu. Acordou, porém, com o choro forte do neto. Correu, sobressaltada, pronta para balançar o berço, quando seu movimento foi interrompido por uma voz dura e aborrecida. "Por favor, sogra, afaste-se do berço e não o balance. Na América nós não ninamos as crianças. Quantas vezes devo dizer isso a você?"

"Dvora-Zisel sente-se esbofeteada". Mas é verdade que a nora deixara as regras claras.

Sua função era cuidar da vida doméstica, arrumar o apartamento, lavar e passar a roupa, cozinhar e ficar com a criança quando o filho e a nora saíssem para trabalhar ou com amigos. Porém, nada de ninar ou afagar o neto. A sogra não deveria embalar a criança. O bebê chora. E grita. E chora e grita. Dvora-Zisel quase não suporta. Não consegue dormir.

Engole então o orgulho, resolve pedir desculpas à nora. Vai até o seu quarto dizer que não teve intenção de descumprir a norma, só estava cansada. Pergunta se a nora está dormindo. A resposta é ríspida: "Que foi agora?". E ela: "talvez ele esteja com fome". "Por favor, sogra, o bebê está sob um programa". "E quanto tempo para seu programa?" Ou seja, quanto tempo para que pudesse comer. "Mais quarenta minutos". "Vey iz mir" ("ai, que dor"), exclama Dvora-Zisel, "e você vai deixar que ele chore assim por mais quarenta minutos completos?".

"Sim", diz a nora. Mas – pondera Dvora-Zisel – "até o médico diz que se ele chorar tanto, você pode alimentá-lo um pouquinho mais cedo." A nora perde a paciência. Grita que a sogra não se meta nos seus assuntos, que é seu filho e ela não vai tratar dele como um animal selvagem, como se fazia no velho mundo. O "não criei animais selvagens, só crianças saudáveis" da sogra leva ao descontrole, a falas agressivas e a um gesto da nora para que a sogra saia do quarto.

Dvora-Zisel se consolava, dizia a si mesma que o filho ficaria, como sempre, do seu lado. Mas não foi o que aconteceu. A mãe devia seguir o que dizia a mulher. A tensão cresceu e as cenas se repetiram. Dvora-Zisel sentia que precisava fazer alguma coisa, mas não sabia o quê. Morar com o outro filho estava fora de questão: ele e a mulher nunca a tinham convidado sequer para uma visita. E com a filha? Diz-se que uma mãe se dá melhor com uma filha, é-lhe mais próxima. Então, contraindo o rosto, Dvora-Zisel se lembrou de que havia uma sogra vivendo com a filha, e elas não se davam bem – e ela compreendeu o porquê.

Uma tarde, sentada na cama, seu rosto se iluminou. Ela nem tinha 70 anos. Há pouco tempo era uma viúva dirigindo sua loja! E ela se viu trabalhando de novo. "Talvez eles voltariam a respeitá-la".

Semanas depois, Dvora-Zisel se mudou para um apartamento pequeno. Tinha começado a trabalhar numa fábrica ao lado de mulheres de todas as idades. Aos sábados, ia com amigas assistir a uma peça em Yiddish. E começava a participar de atividades comunitárias. Sentia saudade do neto, mas estava tranquila.

Na primeira vez em que voltou à casa do filho, ele a interpelou, quis saber se era verdade que estava trabalhando numa fábrica, o que fazia lá, na sua idade! E quando ela estava de saída, ele a convidou a voltar a morar com eles.

E Dvora-Zisel respondeu: "Não, meu filho. Foi um erro desde o início eu ter aceitado morar com vocês. É verdade que não sou mais jovem, mas quero recomeçar. Além disso, nós somos como dois mundos diferentes". Então, seu tom de voz mudou e ela disse: "Eu não vou morar com minhas crianças. Isso não significa que amo vocês menos do que antes, Deus nos livre, mas é melhor e mais saudável para

todo quando a mãe é uma visita." Dvore-Zisel se despediu e saiu com a cabeça erguida, prometendo que voltaria, mas somente como visita.

A visita fala de superação. No interior de um conflito de gerações, mãe, filho, sogra, nora e avó esbarram uns nos outros por conta dos valores culturais e de práticas antagônicas de educação. Complexos e controversos, os confrontos são superados pela resistência e atuação coerente da avó.

Zise, que, em Yiddish, significa "doce", é um pedaço do nome dessa avó, não por acaso. A migrante, herdeira da cultura da pequena cidade do velho mundo, quer ser doce com o neto, suave. Sua doçura contrasta com a dureza da nora, ansiosa por se despregar do passado e de práticas que seria preciso esquecer. Ou superar de outra forma.

Para além

As mulheres e suas histórias. As palavras e seus significados.

Enquanto, em Malka, a proibição incide sobre a escrita, expressão criativa da palavra, no conto de Celia/Gysia, a proibição é sobre o corpo da mulher em sua intensidade explosiva, que não pode ou não deve mostrar-se. As duas, Malka (saída da pobreza) e Celia (apesar de ter costureira, criada, dançarinas, sapatos vermelhos) escreveram, em Yiddish, como e quanto precisaram enfrentar a restrição da sua liberdade. Tal como Blume Lempel e a agonia sentida na leitura da carta. Ou Sarah Hamer-Jacklyn assumindo a saudade do neto.

Os contos mostram, na mesma língua – quase perdida –, diferentes formas de expressar sensações, desejos, e diferentes formas de constrição. As escritas falam, nos contos, de migração, do seu deslocamento das *shtetlekh*/cidadezinhas

para a cidade grande em um contexto e momento em que milhões de mulheres (assim como homens) falantes de Yiddish não conseguiram, não quiseram ou não puderam sair da Europa e tiveram de enfrentar o agravamento do preconceito, da discriminação, da perseguição, da exclusão – e, no limite do extermínio, sobreviveram.

Os deslocamentos dessas mulheres – entre continentes, países, cidades, culturas – as colocam em situação de vulnerabilidade pelo que viram, viveram e quiseram, e que não lhes foi permitido ou não conseguiram conquistar. Textos e mulheres se aproximam. Todas estão longe de seu lugar de origem, à distância dos valores primeiros, dos quereres impossíveis. Todos tratam de afastamento e perda. Mas, no último, a dor da separação se justapõe à necessidade de superação, num contexto de vida no qual a prática cotidiana requer ser pensada depois de perdas e sofrimentos encarados frente a frente.

Agora, ao interromper a escrita, é preciso dizer que a pesquisa recebeu a colaboração de leitoras(es), tradutoras(es), pesquisadoras(es), professoras(es) e estudantes de Yiddish. Nosso agradecimento pelas traduções, pelo estudo e pela síntese das histórias de vida das escritoras em arquivos e sites especializados, pelo trabalho, tempo e dedicação a esse incrível material.

Referências

BAKHTIN, M. Questões de literatura e de estética. São Paulo: Hucitec, 1988.
_____. Obras escolhidas I, Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987a.
_____. Obras Escolhidas II, Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987b.
_____. Origem do Drama Barroco Alemão. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- ____. A tarefa do tradutor. Quatro traduções para o português. Belo Horizonte: VivaVoz/UFMG, 2009.
- DRAPKIN, T. A Tentserin. In: DRAPKIN, T. *In Heysn Vint*. Amherst: National Yiddish Book Center, 2022. p. 203-213.
- DROPKIN, C. A Dancer. In: FORMAN, F. et al. *Found treasures: stories of Yiddish women writers*. Toronto: Second Story Press, 1994. p. 193-201.
- DROPKIN, C. *The acrobat* selected poems. Huntington Beach CA: Tebor Bach, 2014.
- FORMAN, F. et al. Found treasures: stories of Yiddish women writers. Toronto: Second Story Press, 1994.
- GAGNEBIN, J. M. *História e narrativa em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- GUINSBURG, J. Aventuras de uma língua errante. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- HAMER-JACKLYN, S. A guest. In: TREGEBOV, R. (ed.). *Arguing with the storm: stories by Yiddish women writers*. New York: The Feminist Press, 2008. p. 13-25.
- _____. *A Gast*. In: Hamer-Jacklyn, Sarah. Lebns un Geshtaltn. Amherst: National Yiddish Book Center, 2009. p. 64-78.
- HOROWITZ, R. Women writers of Yiddish literature: critical essays. North Carolina: Farland & Company Inc., 2015.
- KLINGER, D. Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LEE, M. Through the eyes of childhood. In: FORMAN, Frieda et al. Found treasures: stories of Yiddish women writers. Toronto: Second Story Press, 1994. p. 159-185.
- LEE, M. Durkh Kindershe Oygn. Amherst: National Yiddish Book Center, 2009.
- LEMPEL, B. *Correspondents*. In: FORMAN, Frieda et al. Found treasures: stories of Yiddish women writers. Toronto: Second Story Press, 1994. p. 237-241.
- _____. Correspondents. Yiddish Kultur: 1992. p. 21-23.
- MARGOLIN, A. *Drunk from the bitter truth. Poems.* New York, State University of New York Press, 2005.
- MELLO, A. M. L. (org). *Escritas do eu: introspecção, memória, ficção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.
- MENESES, A. B. *Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 39-56.

- MIRANDA, W. M. Auto(bio)grafar. A ilusão autobiográfica. In: MIRANDA, W. M. *Corpos escritos*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992. p. 25-58.
- PERL, S. *The canvas and other stories*. New Jersey: Ben-Yehuda Press, 2021.
- ROSENFARB, C. The trilogy of life, volumes I, II, III. University of Wisconsin Press, 2004.
- TREGEBOV, R. (ed.). Arguing with the storm: stories by Yiddish women writers. New York: The Feminist Press, 2008.

Links dos textos comentados, em Yiddish, site do Yiddish Book Center:

Malka Lee – Durkh kindershe Oygn

https://ia600905.us.archive.org/28/items/nybc200267/nybc200267.pdf

Livro online: https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc200267/lee-malka-durkh-kindershe-oygn

Celia Dropkin – *Di tantserin* https://dn720004.ca.archive.org/0/items/nybc217435/nybc217435.pdf

(p. 203)

 $livro\ online:\ https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc217435/dropkin-celia-in-heysn-vint$

Blume Lempel - Korespondents

https://www.yiddishbookcenter.org/language-literature-culture/heft-no-tebook/bold-intimate-writing-blume-lempel

Sara Hamer-Jacklyn – Di gast

https://dn790002.ca.archive.org/0/items/nybc207033/nybc207033.pdf

livro online: https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-

-books/spb-nybc207033/hamer-jacklin-sarah-lebns-un-geshtaltn-dertseylungen

(p. 64)

https://www.yiddishbookcenter.org/language-literature-culture/heft-no-tebook/bold-intimate-writing-blume-lempel

Mulheres na literatura Yiddish: singulares e plurais

Sonia Kramer

Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?

Walter Benjamin (1987a, p. 223)

O filósofo Martin Buber ressalta na sua obra que o ato humano é ou deve ser sempre resposta responsável. Isso implica em assumir nossa responsabilidade como tarefa, seja no âmbito da educação, na produção literária ou em toda forma de criação artística. Esse trabalho exige atividade dialógica, construção de comunidade, abertura e vínculo para e com o outro. A principal posição e preposição do ser humano é "entre", ou seja, a relação com outra pessoa (Buber, 2001, 2009).

Leitor de Buber, Mikhail Bakhtin (1992, 2010) analisa essa questão e sistematiza as três esferas da vida humana: o conhecimento, aqui incluídas as formas de compreender o mundo; a estética e tudo o que nos afeta, quer dizer, todas as nossas possiblidades afetivas; a ética, ou, como prefere o autor, o agir ético. Nelas, a resposta responsável é central, o que traz implicações relevantes para nossa relação com o Yiddish.

Para Walter Benjamin (1987a, 1987b), o conhecimento é assombro, um escovar a história a contrapelo, para que seja revertido o fatalismo que afirma que as coisas só poderiam ter acontecido como aconteceram, o mesmo fatalismo que anuncia o futuro como desdobramento previsível do presente. A crítica de Benjamin aponta, pois, para a mudança do

passado e do futuro, o que nos convoca a responder: é possível impedir uma cultura e uma língua que já teve milhões de falantes de ser extinta? Como?

A partir do estudo desses autores, que venho realizando ao longo de mais de trinta anos, tenho o entendimento de que a educação é resposta responsável (Kramer, 1993, 2021). Ao mesmo tempo, esses autores me ajudam a compreender o significado do trabalho que tenho feito, vinculada a muitas pessoas, grupos, movimentos. Olhando para trás, ao mesmo tempo em que me desloco para frente, vejo a base que me constituiu na origem: a língua e a cultura Yiddish. E confirmo meu compromisso com o acesso, a divulgação e a criação cultural – no caso deste texto, com a literatura.

Nasci e fui criada em Yiddish por uma família de judeus migrantes da Polônia: minha mãe, Teresa Kramer (Tauba Frajda Cukier na certidão de nascimento), chegou ao Brasil em 1933 com um ano de idade; veio de navio com sua mãe e a irmã, ao encontro do meu avô que viera um ano antes. Meu pai, Chiale Kramer (apelido em Yiddish com o qual todos o conheciam desde pequeno; Szyja em polonês), chegou em 1947, sobrevivente de Auschwitz, ao encontro de três irmãs e dois irmãos que haviam migrado nos anos 1920. Todos falavam, cantavam, brigavam, dançavam e choravam em Yiddish.

Pois bem, a pesquisa de que trato também neste texto foi provocada por uma pergunta – onde estão as mulheres? – que era consciente e intencional no momento em que o projeto foi formulado; afinal, toda pesquisa parte de uma pergunta. Mas a cada releitura do material, a cada caminhar pelos textos e suas entrelinhas, as narrativas se revela(ra)m próximas ou distantes das tantas histórias de mulheres que conheci.

Histórias interrompidas, como a de Malka Lee, de quem o pai queimou os poemas, porém retomadas graças à migração; desejos calados e adoecimento, como no conto de Celia Dropkin; sequelas do Holocausto no relato, entre muitos outros, de Blume Lempel; conflitos entre práticas e costumes com mulheres e crianças do velho e do novo mundo, como vimos no conto de Sarah Hamer-Jacklyn (Kramer, 2023).

Assim, este texto tem também como foco a pesquisa sobre escritas de mulheres em Yiddish. Das narrativas autobiográficas, emerge a experiência das escritoras, aquilo que nelas foi impresso e é expresso na linguagem – experiência, pois, como a compreende Benjamin (1987b): o vivido que permanece em nós e se torna narrativa. E, para além de relatos pessoais, os contos falam da dor, dos medos e conflitos, das lutas por superação enfrentadas por muitas outras mulheres. São histórias singulares e plurais, escritas em Yiddish, língua materna que convivia com outras línguas e culturas também afetadas pelo nazismo.

Ora, os contos, esses "tesouros encontrados" (Forman et al.,1994), foram escritos no universo de uma extensa produção literária conhecida como masculina. A tarefa de traduzi-los, (Benjamin, 2009) apesar de ambígua, difícil, sinuosa, foi assumida pela equipe de pesquisa, coordenada por mim e por Alice Fucs, em 2021 e 2022, com apoio do Instituto de Estudos Avançados em Humanidades da PUC-Rio, a partir de edital a que o Núcleo Viver com Yiddish concorreu na universidade. A tradução de contos do inglês para o português foi feita por Carlos André Oighenstein e Ronald Fucs, e do Yiddish para português, por Adélia Lachter, Carlos Acselrad, Marcia Tacsir Svartman, Léa Tabak, Mirian Garfinkel, Sarah Morelenbaum e Sonia Kramer. Agradeço a

cada um/a e, em especial, à Alice Fucs, sem a qual esse trabalho não teria sido possível.

Foram traduzidos, até hoje, vinte e quatro contos escritos por dezoito escritoras¹⁷, relacionadas abaixo, seguidas do tempo e do lugar em que nasceram e de para onde migraram.

- 1. Blume Lempel (1910-1999); Ucrânia/Estados Unidos
- 2. Bella Chagall (1895-1944); Bielorússia/USA
- 3. Célia Dropkin (1887-1956); Império Russo/USA
- 4. Chava Rosenfarb (1923-2011); Polônia/Canadá
- 5. Chava Slucka-Kestin (1900- 1972); Polônia/Israel
- 6. Esther Kreitman (1891-1954); Polônia/Grã-Bretanha.
- Fradel Schtok (1890-1990); Império Austro-Húngaro/USA
- 8. Gina Medem (1886- 1977); Polônia/Estados Unidos.
- 9. Kadja Molodowsky (1894-1975); Império Russo/ USA
- 10. Katie Brown (1889-1955); Polônia/Inglaterra)
- 11. Malke Lee (1904-1976); Ucrânia/USA.
- 12. Miriam Raskin (1889/1973); Rússia Branca/Estados Unidos
- 13. Rachel Korn (1898-1982); Polônia/Canadá.
- 14. Rikudah Potash (1906-1965); Polônia/Israel-Jerusalém.
- 15. Rochel Brokhes (1880-1945); Minsk/Rússia/Gueto de Minsk
- 16. Sarah Hamer-Jacklyn (1905-1975); Polônia/USA.
- 17. Shira Gorshman (1906-2001); Lituânia/Israel
- 18. Yente Serdatzky (1877-1962); Lituânia/Estados Unidos

¹⁷ Mais um texto e mais uma escritora em relação ao primeiro artigo deste livro (e que foi publicado em 2023), porque a tradução e a análise dos contos continuam!

A leitura revelou contextos em que as autoras tiveram de deixar seu lugar de origem e migrar pelas perseguições movidas pelo antissemitismo que avassalou a Europa no século XX. Contam conflitos, renúncias, medos, fracassos e mudança.

Vários contos traduzidos falam da vida no *shtetl*: "O novo mundo", de Esther Singer Kreitman, "O véu", de Fradel Schtok, "Uma casa com sete janelas", de Kadia Molodowsky, "Uma zogerin", de Rokhl Brokhes, "O sonho de minha mãe" e "A visita", de Sarah Hamer-Jacklyn, "Corações calados", de Shira Gorshman. Aqui, estereótipos, histórias trágicas, sentimentos conflituosos e proibições são a tônica.

Outros, escritos na cidade grande para onde migraram as escritoras – sozinhas ou com suas famílias – falam de desejo, sensualidade e beleza, como Bella Chagall em "O aniversário" ou Celia Dropkin em "Uma dançarina"; de política, como Gina Medem em "De novo em Genebra" e Miriam Raskin em "Um piquenique"; da difícil vida de casada, como "Muito Yiddish" e "Quando não existe um pouco de sorte!", escritos com ironia e humor por Katie Brown, e de crueldade, como Malka Lee descreve em "Pelos olhos da infância", assim como Yente Serdatzky em "Inalterado".

As perdas e sofrimentos no contexto do Holocausto são mostrados por Blume Lempel em "Correspondentes", Chava Slucka-Kestin em "Sua história", Rokhl Korn em "O caminho sem volta" e em "Passarinho vermelho", de Chava Rosenfarb – importante escritora sobre a vida das mulheres nos guetos. Emergem desses relatos situações tocantes enfrentadas nos campos de concentração e nos guetos, em especial no que se refere às condições

impostas à mulher e as consequências para seus afetos, relações, sobrevivência.

De uma escritora que migrou para Israel – Rikudah Potash –, foram traduzidos minicontos que trazem as contradições do convívio de *mizrakhim* (judeus que viveram no Oriente Médio e Norte da África, bem como seus descendentes) e *ashkenazim* (judeus que viveram do Leste Europeu e seus descendentes) tanto no que se refere à desigualdade social e econômica quanto aos costumes e às interações entre crianças e adultos em contextos de extrema pobreza. É o que lemos em "Jazal celebra o Purim"; "A queixa de Prikhah a Deus"; "Pirkhah Ozeri"; "A filha de Shraby volta para casa"", e "G'ula e Shulamit".

Desse conjunto, em Kramer e Reimann (2022) pode ser encontrada uma primeira abordagem dos contos "O novo mundo", de Esther Kreitman, "Quando não existe um pouco e sorte", de Katie Brown, "Pelos olhos da infância", de Malka Lee, "O aniversário", de Bella Chagall, além da tradução de poemas de Kadia Molodowski, Anna Margolin e Celia Dropkin e da menção à Rosa Palatnik e Clara Steinberg, importantes escritoras que escreveram em Yiddish no Brasil.

Do momento em que iniciamos a leitura e a análise, desvelou-se a pluralidade de narrativas, contextos, motivos e motivações. Mas cada história e cada escritora são únicas. Pois, como já escrevi em outro lugar, em nossa pluralidade – como seres humanos que somos – reside nossa singularidade. Singulares e plurais, assim são as mulheres e seus contos, como mostram os dois textos em que agora entraremos e percorremos.

Duas escritoras e suas histórias escritas em Yiddish

Agora, andemos pelas linhas de dois contos. Suas autoras, nascidas na Polônia, falam de projetos, dúvidas, certezas e conflitos entre o *shtetl* de origem e a cidade grande de destino. Nesse movimento, as imagens se combinam em montagens (Benjamin, 1987b). Cada história contada, cada escrita literária se encontra com outra, completa-a, refaz ou desfaz, como um mosaico, um caleidoscópio.

Das duas autoras – Rikudah Potash e Gina Medem –, inicialmente e de forma breve, são apresentados contexto e texto, cena e cenário em que interagem; na primeira, duas meninas e suas famílias, na segunda, trabalhadores e lideranças políticas, em que uma lição de política é dada e contada com leveza e sarcasmo.

Rikudah – duas meninas, duas ruas¹⁸

Rikudah Potash nasceu em Tshentokhov, Polônia, em 1906. O pai foi correspondente do jornal *Undzer Lebn* (Nossas vidas); o irmão mais velho foi diretor do Museu Bezalel de Arte de Jerusalém. Aos dezesseis anos, ela começou a escrever poemas em polonês, mas o impacto do *pogrom* de Lemberg/Lvov na Ucrânia em 1918 a aproximou da literatura Yiddish. Passou a escrever e, mais tarde, a publicar em Yiddish.

Escrevia poemas sobre a natureza, paisagens da cidade, histórias infantis, contos e romances sobre meninas. Suas peças mostram drama e mistério, como *Skales* e a comédia

¹⁸ Tradução de G'ula and Shulamit, versão publicada em inglês em FOR-MAN, Frieda et al. *Found treasures: stories of Yiddish women writers*, Second Story Press, Toronto, 1994, (340-342). Tradução para língua portuguesa feita por Carlos André Oighenstein.

Durkh der Vant (Através da parede). Fazia traduções de literatura polonesa.

Em 1924, publicou *Tsvey Lider* (Duas poesias) na revista *Lodzher Folksblat* (A Folha do Povo de Lodz), o livro *Vint af klavishn, lider* (Vento em chaves, poesias), além de muitos textos em periódicos como o *Naye Folkstsaytung* (Novo Jornal do Povo), *Tsukunft* (Futuro), *Yiddishe Kultur* (Cultura Yiddish) e *Undzer Tsayt* (Nosso Tempo).

Em 1934, migrou com a filha para a Palestina, onde continuou escrevendo em Yiddish, apesar do estigma em relação à língua. Foi bibliotecária do Museu de Arte Judaica de Jerusalém por 30 anos. Rikudash Potash morreu em 1965.

In Geslekh fun Yerushalayim (Nas Ruazinhas de Jerusalém) conta histórias curtas, dramáticas, que trazem à tona dilemas de jovens que viviam a liberdade de uma Israel moderna e de seus pais, que permaneciam entre as duas culturas. Rikudah Potash é única na atenção dada a mulheres Mizrahi, como no conto *G'ula e Shulamit*, que sobrevoo a seguir.

"O vento foi dormir", disseram *di tsvey meydelekh* (as duas menininhas) sentadas à soleira da porta. E contam: "Uma vez, duas pequenas ruas Gedem e Tsipore discutiram. Mas diferente de uma discussão entre pessoas, falam por meio de um mensageiro, o vento. Pedacinhos de papel, cascas de batata e penas de pássaros flutuam para lá e para cá, fazem as pazes, o vento não interfere. O sol sai e senta na Rua Gedem por horas, e depois na Rua Tsipore, onde passa a noite porque lá fica a sinagoga Tiferet, onde entra. Quando todos terminaram suas rezas, o sol se esconde na Arca Sagrada. Dizem que ele completa as letras que faltam nos rolos da *Toyre* (Torá, o Pentateuco) e aquelas que estão gastas de tanto que foram lidas".

Shulamit, tranças finas nas pontas com laços de fita rasgados, diz: "Quando eu for grande como minha mãe, não vou usar roupas que me façam parecer velha, mas roupas que me façam parecer uma princesa".

Ao ouvir Shulamit dizer "princesa", diz G'ula: "Printsesin lign a gantsn tog in a fotel! Es iz shener tsu zayn a lererin oder afilu an apteykerin. A lererin darf dertsien di kinder zey zoln epes visn fun bildung, un an apteykerin hot a groyse akhayes tsu makhn meditsinen!" ("Princesas ficam deitadas o dia inteiro em um canapé! É mais bonito ser uma professora ou uma farmacêutica. Uma professora deve educar crianças para que saibam alguma coisa de cultura e uma farmacêutica tem a responsabilidade de fazer medicamentos!"). Quando crescer, vou ensinar "vegn natur, shraybn bikher un dernokh vel ikh zayn a profesorin in universtet!" ("sobre natureza, escrever livros, e depois serei uma professora na universidade!").

"Eu serei uma duquesa!" diz Shulamit, desfazendo as tranças. "Vou andar e dar ordens às pessoas!" As duas riem e, plutsim (de repente), ficam quietas. De uma varanda verde, ruft di mame: "G'ula!" (a mãe chama: "G'ula!"). G'ula mora na rua Tsipore, onde ninguém tem varanda nem filha loura. Oyfn grynem ganek vert likhtik. G'ula un di mame zitsn un esn. (A varanda verde se torna iluminada. G'ula e a mãe estão sentadas e comem). A mãe usa um vestido de gola branca e brincos de madrepérola. A luz elétrica bate nos brincos, um brilho branco se reflete no seu rosto. G'ula fala para a mãe, "Tem uma nuvem no seu rosto!".

Di mame farsteyt nit un fregt (A mãe não entende e pergunta: "Que outras expressões você aprendeu com suas amigas?"). Vert G'ula baleydikt, lozt aroys dos broyt fun hant, es nisht, un shvaygt. (Gʻula fica ofendida, deixa cair o pão da mão, não come e se cala.).

In gesl (Na rua), Gedem ainda não tem luz elétrica. Na casa de Shulamit, uma lâmpada a querosene lança no alto do armário da cozinha uma sombra gigante, como um guarda-chuva, onde Shulamit se senta para fazer os deveres. No chão, cinco crianças comem de um mesmo prato. A mãe de Shulamit, pálida, magra, blusa aberta, dá de mamar ao pequeno. Seu marido entra. Ele veste um uniforme. Er iz a politsiant (Ele é um policial).

Tate!, hobn di kinder geshrign in eyn kol. Ober er hot nisht keyn tsayt. (Papai!, gritaram as crianças a uma só voz. Mas ele não tem tempo). Ele faz um afago em Shulamit un in di kleyne kinder (e nas crianças pequenas), sorri para sua mulher Hadase e sai pela porta. Shulamit para de escrever e diz para a mãe: "Por que você nunca tem tempo de conversar comigo? Quero muito mit dir redn (falar com você). Seu rosto está cansado, você está sempre ocupada. Az ikh vel vern groys, vel ikh dir nit lozn mer kinder hobn. Zey zaynen di sibe vos host nisht keyn tsayt. (Quando eu crescer, não vou deixar você ter mais filhos. Eles são o motivo de você não ter tempo). Uma mãe deve estar linda, e não cansada!"

Um medo toma conta de Hadase; ela entende o que Shulamit acaba de dizer. Mas agora ela vai ter tempo. Pega sua blusa mais bonita, abotoa-a de maneira torta, tão cansadas estão suas mãos. As sombras nos seus olhos se dissipam. Ela senta do lado de Shulamit, desfaz suas tranças, penteia seus cabelos, trança-os de novo e os prende com uma fita nova. Shulamit olha e tudo permite. "Pega o espelho do seu pai e se olha!", *zogt di mame*, (diz a mãe). Shulamit não se levanta. Ela entende que a mãe quer compensá-la de algo que devia ter lhe dado, mas não deu. E fica no mesmo lugar, em silêncio.

As duas meninas e as duas ruas estão ali, na fronteira de duas culturas não só diferentes, mas também desiguais. Brincam quando estão juntas, mas cada qual conhece e enfrenta condições e situações diversas e adversas em casa e nas varandas mais ou menos iluminadas que a vida lhes oferece. Contadas em Yiddish, as histórias de Rikudah Potash trazem a realidade falada em muitas outras línguas, neste caso pelos *mizrahim*, judeus migrantes, naqueles outros tempos, de países árabes.

Gina – a lição de política19

Gina Medem nasceu em 1886, em Tomashov, na Polônia. Cedo ela já escrevia contos sobre vidas de crianças. Depois da escola secundária, juntou-se em Lodz a grupos revolucionários. Estudou na Universidade de Berna Suíça, foi ativa no Bund, Partido Socialista Polonês Judaico. Em 1908, ela se casou com o escritor Vladimir Medem, em Genebra, de onde migraram para os Estados Unidos. Gina dava palestras sobre o papel da mulher e as condições dos judeus na União Soviética. Nos anos de 1920 e 1930, viajou para a União Soviética, Israel, Birobidjan, África do Sul, Europa e América Latina. Em 1937 e em 1938, foi correspondente do jornal New Masses (Novas Massas), na Espanha, e de lá dava palestras radiofônicas em Yiddish. Publicou suas reportagens sobre a Guerra Civil Espanhola em 1963 no livro Lender, felker, kamfn (Países, povos, lutas).

Participou da *Yidishe kolonizatsye organizatsye in rus-land/IKOR* (Organização de Colonização Agrícola na Rússia) na sede situada em Birobidjan e foi ativa em

¹⁹ Tradução de *Vider in Geneve* do Yiddish para a língua portuguesa feita para este texto por mim.

comunidades culturais progressistas na América. Publicou no jornal *Tsukunft* (Futuro), em Nova Iorque, em 1923, as suas memórias do intelectual e militante político Vladimir Medem, com quem se casou. Publicou também artigos no *Morgn-frayhayt* (Liberdade da Manhã), no *Ikoryorbukh* (Anuário de 1932 do IKOR), *Idishe kultur* (Cultura Judaica), e também fora dos Estados Unidos. Publicou os livros: *Dos kind in der velt* (A criança no mundo, Buenos Aires, 1936); *Di froy in der heym, in fabrik, in gezelshaftlekhn lebn* (A mulher em casa, na fábrica e na vida comunitária, Nova Iorque, 1937); *Los judíos, voluntarios de la libertad – un año de lucha en las Brigadas Internacionales*, Madrid, 1937; *A lebnsveg*, (Um caminho de vida, notas autobiográficas, Nova Iorque, 1950); *Lender, felker, kamfn* (Países, povos, lutas, Nova Iorque, 1963). Gina morreu em Los Angeles em 1977.

Em Vider in Geneve – 1908 (De novo em Genebra – 1908), ela conta: "No mesmo dia em que cheguei da Polônia depois de ficar oito meses na prisão de Lodz, desde que me pegaram na Fábrica Rosental, tinha sido organizado um grande protesto no Cirque Rans contra o decreto do Reichtag/Parlamento Alemão: camponeses poloneses não podiam se assentar na terra nem morar em uma casa, mas deviam viver como nômades".

Depois de encontrar um quarto, Gina se apresentou no círculo de estudantes poloneses, que se alegraram ao vê-la. Seria a primeira oradora da ordem do dia. Liderado por um grupo de estudantes do *Bund*, isso indicava, escreveu, que a representação feminina do oprimido povo judeu na Rússia era valorizada. Ela falaria para russos e outras nacionalidades presentes.

"Meia hora antes do encontro, eu já estava no *Tsirk Rans*, feliz, diante das mais de mil pessoas. Deveria falar em

polonês, não em francês, mas iriam traduzir. Se eu estava assustada por aquele público numeroso? Bem, depois do sucesso nas fábricas polonesas em outubro e em 1906, falar para milhares de trabalhadores era algo que eu fazia bem, com palavras e expressões firmes. Só por um momento me perguntei como falaria para estudantes e intelectuais. Mas quando percebi que o coordenador era um estudante *es-dek* (social-democrata), que me conhecia de Lodz, me acalmei".

Cada orador tinha 20 minutos para falar. Segurando seu relógio, Gina esperava ser anunciada na plataforma. "Nós, os oradores, nos cumprimentamos. Es zaynen geven armenier, litviner, latishn, daytshn (Havia armênios, lituanos, letões, alemães). Plutsling hob ikh derzen a fest-geboyrn man, mit a kleyn kurtn blond berdl, in a hitl vi an arbeter trogt (De repente, eu vi um homem de tipo forte, com uma barba loura curta e pequena, com um chapéu de operário)". Ele perguntou alguma coisa para o coordenador, que apontou para Gina.

"Der fremder iz tsugegangen tsu mir un gezogt az er vet redn oyf rusish, er muz nokh haynt ovnt zayn oyf a tsveyter shtot oyf a tsveyter miting, un deriber bet er mikh, ikh zol im optretn di tsayt funem ershtn redner un azoy ver er nokh bavayzn tsu khapn dem tsug" (O estranho se dirigiu a mim e disse que iria falar em russo, e que ele precisava ainda hoje estar em uma segunda cidade em um segundo encontro, e, por conta disso, ele me pede que eu ceda o tempo do primeiro orador para que ele consiga pegar o trem).

Ele era educado, falava baixo, mas muito determinado. Gina descreve então como se sentiu importante, pois cabia a ela decidir, não ao coordenador; este homem, mais velho, dirigiu-se a ela como um igual, ali, no centro das atenções. Ela olhou então seu "konkorent" (concorrente), penetrou

fundo nos seus olhos e disse "ikh kon es nisht ton; es iz azoy bashtimt gevorn fun dem fareyniktn komitet; men muz zayn gants ditsiplinirt un az er hot nisht gedarft bashtimen tsvey mitingen in eyn tog" (Eu não posso fazer isso porque foi assim decidido pelo comitê central; devemos ser totalmente disciplinados e ele não deveria ter combinado dois encontros em um dia).

"Ikh hob bamerk a kleyn fayerl zikh ontsindn in di shmole, groye oygn fun mayn shokhn; epes vi an umgeduld un a farhaltener gelekhterl, un nokh epes: a min tsartkeyt vi men redt tsu gants iunge menschn... Er hot a zog geton: "khaverte, ikh bet aykh zeyer, tut es far mir! Ikh hob zikh gehaltn bay dos maynike: neyn, es tut mir leyd, nokh ikh kon nisht". (Eu percebi uma pequena faísca se acender nos olhos estreitos, cinzas do meu vizinho; algo como uma impaciência e um pequeno riso controlado, e ainda algo mais: uma certa ternura, como se fala com crianças bem pequenas... Ele disse de súbito: "camarada, eu peço muito para você fazer isso para mim!". Mas eu mantive a minha posição: não, eu sinto muito, mas eu não posso).

Ele ficou sério e perguntou, agora em tom de ameaça: "é sua última palavra?". "Yo, mayn letster vort. Gut, hot gezogt der man. Er iz tsugegangen tsum bine, a hoyb geton dem forhang mit bayde hent, aroys in mitn dem plataforme, aropgenumen dem kartus fun kop un a zog geton: tovarishtshe un grazshdanye". (Sim, minha última palavra. Bom, disse o homem. Ele se dirigiu ao palco, levantou a cortina com ambas as mãos, saiu no meio da plataforma, tirou o quepe da cabeça e proclamou: camaradas e cidadãos!)

O salão trovejou e ecoou com aplausos. O público se levantou e não parou mais quieto. O orador era Lenin.

Ainda algumas palavras

Mulheres, contextos, histórias. Rikudah Potash mostra contextos e condições de vida em que aproximação e afastamento convivem tensos: G'ula e Shulamit brincam, criam, fantasiam, divergem e se vinculam, mas cada uma parece distante dos adultos, em especial da mãe. Nesta mesma direção, riqueza e pobreza se veem lado a lado e ecoam nas relações familiares. Fala e silêncio preenchem a cena descrita e as páginas onde a história é escrita.

Gina Medem conta sua experiência e sua pretensão numa situação grave e importante politicamente, aqui contada com ironia. Aspectos relativos à organização e militância exercida por homens e mulheres se explicitam nesse conto onde relações de poder, hierarquia, liderança e diversidade de gênero são justapostos, tensos também.

Outros contos já comentados tratam de questões intergeracionais, como de uma avó que supera a proibição de ninar o neto com trabalho e autonomia. O embate das três gerações não é estranho ou ausente até os dias de hoje. As diferenças de idade, o país de origem, as línguas – entre outras práticas culturais – afetam trajetórias desses homens e mulheres, jovens meninos e meninas, narradas nesses contos que foram escritos em Yiddish. Complexos e controversos, os confrontos são superados em movimentos semelhantes a histórias que conhecemos e vivemos; nós, migrantes ou descendentes.

Os contos mostram na língua, felizmente não perdida, expressões, desejos e projetos. Os deslocamentos das mulheres – entre continentes, países, cidades, culturas – as colocam em vulnerabilidade e força, pelo que viram, viveram e quiseram, e lhes foi ou não permitido conquistar. Textos e

mulheres longe de seu lugar de origem, à distância dos primeiros valores, dos quereres nem sempre possíveis. Afastamento e distância, separação e superação, trajetórias de vida onde as práticas cotidianas devem ser repensadas, e as perdas e os sofrimentos, encarados de frente.

As histórias são marcadas pela pluralidade – de lugares de origem, destino, expulsão e migração, saúde e doença, força e fraqueza, pertencimento e expulsão. Mas cada uma delas tem uma expressiva e intensiva singularidade. São únicas no modo de relatar, na escrita poética em prosa ou em verso.

Que essas e muitas outras histórias contadas sejam um convite à leitura.

Referências

BAKHTIN, M. Questões de literatura e de estética. São Paulo: Hucitec, 1988. _____. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992. ____. Para uma filosofia do ato responsável. São Carlos: João e Pedro, 2010. BENJAMIN, W. Obras escolhidas I - Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987a. . Obras Escolhidas II - Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987b. ____. A tarefa do tradutor. Quatro traduções para o português. Belo Horizonte: VivaVoz/UFMG, 2009. BUBER, M. Eu e Tu. Intr e trad Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2001. ____. El caminho del ser humano y otros escritos. Tradución y notas Carlos Díaz. Salamanca, Kadmos, 2003. (1. Ed. 1936) _____. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 2009. ____. ;Que es el hombre? Tradução Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 2011. DROPKIN, C. The acrobat selected poems. Huntington Beach CA: Tebor

Bach, 2014.

- FORMAN, Frieda et al. Found treasures: stories of Yiddish women writers. Toronto: Second Story Press, 1994.
- HAMER-JACKLYN, S. A guest. In: TREGEBOV, Rhea (ed.). *Arguing with the storm: stories by Yiddish women writers*. New York: The Feminist Press, 2008. p. 13-25.
- _____, S. A Gast. In: Hamer-Jacklyn, Sarah. *Lebns un Geshtaltn*. Amherst: National Yiddish Book Center, 2009. p. 64-78
- KRAMER, S. Por entre as pedras: arma e sonho na escola. São Paulo, Ática, 1993.
- ____. A educação como resposta responsável. Campinas, Papirua, 2021.
- e REIMANN, A. Mulheres escritoras: ironia, sofrimento e (nem sempre) superação na literatura Yiddish. In: KRAMER, Sonia: ANTABI, Marcia; MILLER, I. *Ensinar e apreender Yiddish hoje?* Rio de Janeiro, Numa Editora, 2022, p. 99-119.
- _____. Para além do silêncio e do esquecimento: histórias de mulheres que escreviam em Yiddish. In: Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica, Salvador, 2023, v. 08, n. 23, p. 01-17, e1127.
- MARGOLIN, A. *Drunk from the bitter truth*. Poems. New York, State University of New York Press, 2005.

Links dos textos comentados, em Yiddish, no site do Yiddish Book Center:

- Gina Medem Vider em Geneve -
- https://ia903400.us.archive.org/1/items/nybc200245/nybc200245.pdf (p. 169)
- livro online: https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc200245/medem-gina-a-lebensveg-oytobyografishe-notitsn
- Rikudah Potash G'ula un Shulamit –https://ia601002.us.archive.org/27/items/nybc200439/nybc200439.pdf (p. 234)
- livro online: https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc200439/potash-rikudah-in-geslekh-fun-yerusha-layim-dertseylungen

Parte 2 Música Yiddish: encontro de narrativas, letras e melodias

Mi recorrido por el ídish y la música

Yasmin Garfunkel

טירע! טירע-טאַרע גיב אַ שפּיל מיר מייַן גיטאַרע! טירע-טירע! גיטאַריטאַ! שפּיל מיר אויס א ווידאליטא!

Tire! Tire tare
Guitarra mía, concédeme una canción
Tire, tire guitarrita
Tócame una vidalita.

Vidalita, Gauchos judíos, George Andreani (música), Shmuel Tsesler (letra).

En primer lugar, quiero agradecer enormemente a Sonia Kramer por la invitación a participar de estas jornadas y a la Universidad por hacerlo posible. Es un privilegio enorme compartir este espacio con ustedes. Daré cuenta en esta oportunidad de mi recorrido profesional vinculado con el ídish hasta el día de hoy. Para eso hablaré de mi formación académica relacionada con la música, con el ídish y también de los proyectos realizados y de los que están en curso en este momento.

Yo soy la tercera generación familiar nacida en Argentina. Si bien sólo mis abuelos maternos, de origen sefaradí, nacieron y vivieron un tiempo en la provincia de Santa Fé, mis padres ya nacieron y vivieron toda su vida en la ciudad de Buenos Aires, al igual que mis abuelos paternos, de origen ashkenazí. Vale mencionar que he tenido desde siempre

contacto con la lengua árabe por escuchar principalmente a mi abuela materna y a mi madre decir palabras y expresiones en el ámbito doméstico, pero en lo que respecta al ídish, lamentablemente jamás escuché a nadie de mi familia paterna hablarlo, ni siquiera utilizar palabras o expresiones idiomáticas. De todos modos, según mi abuela, entre sus padres y sus abuelos sí solían comunicarse en este idioma.

Sobre mi formación en idiomas, canto y estudios universitarios

En el 2018, dos años antes de tomar la decisión de estudiar ídish me propuse aprender alemán, la lengua de la mayor parte de la obra vocal de Johann Sebastian Bach – compositor cuya música me conmueve profundamente tanto al escucharla como al interpretarla – y también la lengua de poetas y filósofos cuyas obras he leído traducidas al castellano deseando al mismo tiempo poder abordarlas en su lengua original. En este sentido, es a partir de la adultez que comencé a ser realmente consciente de que los idiomas me gustan e interesan, en gran parte debido a que en el Conservatorio Superior de Música "Manuel de Falla" cursé materias de dicción italiana, alemana y francesa para poder cantar canciones de cámara y arias de ópera. Y éste es el repertorio al que dediqué diez años de mi vida a la vez que estudiaba técnica vocal y la carrera de Artes en la Universidad de Buenos Aires en la que estudié teoría del arte, específicamente de la música. Sin embargo, no fue hasta que logré terminar esos estudios que me di cuenta de que aquella música académica que estudiaba e interpretaba me encantaba pero no la sentía propia, es decir, no terminaba de identificarme a mí misma con ella.

Tuve la fortuna de que en la escuela primaria donde se brindaba educación judaica, me enseñaran una sola canción en ídish entre muchas canciones en hebreo: "Oyfn pripetchik" de Mark Varshavsky, si se quiere la canción ídish popular por excelencia. Quedé fascinada con ella pero a mis nueve años no se me ocurrió indagar más sobre el idioma y sobre su música. Tanto es así que no fue hasta mi adultez y una vez que hubiera terminado mis estudios de grado que decidí investigar, como musicóloga y cantante que soy, más sobre el repertorio musical ídish con el fin de interpretarlo. Para eso, me propuse ir aprendiendo la lengua y su cultura. De este modo me abrí camino a un universo maravilloso y, principalmente, un espacio simbólico de pertenencia.

Formación en ídish

El ídish es el idioma que elegí como propio hace ya casi cuatro años. El primer paso fue inscribirme en la Fundación IWO, institución que sabía que existía pero con la que me estaba poniendo en contacto por primera vez. Allí realicé un curso intensivo de dos semanas en las que tuve excelentes maestros, como la lererke Nejama Barad y el lerer Lucas Fiszman, que hoy en día aparte de ser un referente es también un amigo. Luego de más de un año, comencé a tomar clases con Abraham Lichtenbaum, director hasta este año del IWO y gran maestro, quien me contactó a su vez con Nikolai Borodulin, el director de estudios del Arbeter Ring de Nueva York. Así fue que en octubre del 2021 Kolya me otorgó una beca para participar en los encuentros semanales que dirige él, en los que invita a un idishista distinto, dándonos la posibilidad de conocerlos y poder hacerles preguntas. Es en estos encuentros que se llaman formalmente: "Mit

Yiddish iber der velt" que tuve y sigo teniendo la enorme suerte de cruzarme con grandes personas, entre ellas Sonia Kramer y Clara Greif, con quien además a lo largo de estos años construímos una amistad hermosa comunicándonos completamente en ídish.

Debo decir también que desde que supe, en el 2020 que existían los cursos de verano intensivos de ídish, soñé con poder realizarlos. No hubo ninguno presencial debido a la pandemia, ni en aquel año ni en el 2021, así que gracias a la beca que me otorgó la Universidad de Tel Aviv, pude realizar en el 2022 el curso llamado "Naomi Prawer Kadar International Yiddish Summer Program". Allí participé tanto el año pasado como éste en calidad de estudiante y también dando un taller de canciones en ídish. Tuve excelentes profesores como Miriam Trinh, Dovid Roskies y Eliezer Niborsky. Por su parte, la experiencia de brindar el taller de canciones en ídish fue sumamente enriquecedora.

El ídish logra atravesarme identitariamente y por ello me permite volar expresivamente más que cualquier otro idioma cuando canto. Disfruto también cada palabra que leo y cada palabra que puedo decir cuando lo hablo. Asimismo, me siento muy a gusto dentro de la comunidad de gente que se ha creado y sigue creándose en torno al idioma y su cultura.

Obras originales propias

Fue en el mismo momento en que empecé a estudiar el idioma a comienzos del 2020, que convoqué a Federico Garber como pianista para formar un dúo de música en ídish, que hoy en día se denomina "Garfunkel Garber". Durante ese año pudimos ir armando un repertorio de canciones que yo iba descubriendo a medida que escuchaba a diversos

cantantes y sus discos por Youtube y Spotify. Para abril del 2021 estábamos estrenando una obra de teatro musical que llamamos SHOLEM, que incluía casi todas esas canciones que a la vez formaban parte de una trama, armada e ideada por Alejandro Porta, actor, cantante, pianista y director de teatro musical. A pesar de que no tuvo trascendencia, en parte porque el contexto fue sumamente difícil debido al Covid y en parte porque realizamos las funciones en un lugar lejos de la capital donde se encuentra la mayor parte del público que podía asistir a este evento, fue una experiencia musical y teatral sumamente rica y que resultó determinante para mi carrera artística. Con ella, en la que no solo cantaba sino que actuaba, adquirí confianza sobre el escenario y además pude ir internalizando aquellas canciones en ídish que hasta el momento tal vez no había tenido oportunidad de interpretar frente al público.

Der volf

Ese mismo año participamos del concurso llamado *Bubbe Awards* como parte del Kleztival, festival de música judía anual en el marco del Instituto de Música Judaica de Brasil. Ganamos un premio en la categoría de "Mejor canción parcialmente original en ídish", ya que se trataba de una canción con texto en ídish que ya existía y que yo adapté, con música completamente original. Su nombre es *In vald arayn* (Hacia dentro del bosque) y es la segunda de un ciclo de canciones en ídish que comencé a crear a fin del 2020 adaptando el poema dramático de H. Leivik llamado "Der Volf", el nombre que a la vez decidí que lleve el ciclo de canciones. Es un trabajo enorme que inicié en el marco del Área de Judeidad y Artes del Espectáculo (JADE) donde me desempeño como

investigadora. El trabajo surgió a partir de una exploración en torno a la relación entre monstruosidades y judeidad. Hasta el momento compuse, interpreté y grabé en formato audiovisual la primera canción: *Ash un koyl un mer gornisht* (Cenizas, brasas y nada más) y la mencionada anteriormente. También expuse esta temática en jornadas científicas y escribí un artículo titulado "Der Volf, un ciclo de canciones Yiddish", publicado en *Arquivo Maaravi: Revista Digital De Estudos Judaicos Da UFMG*, dirigida por Lisley Nascimento.

Ikh bin geven a mol a yingling

Durante la beca otorgada por el *Laboratorio de Arte y Cultura Judía de Buenos Aires* en el 2021, tomé la decisión de musicalizar el poema de la escritora ídish Anna Margolin. Esta elección se basó en la relación que encontré entre el poema *Ikh bin geven a mol a yingling* – Una vez fui un joven – parte del único volumen de poemas publicado de Margolin, "Lider", del año 1929 – y Elisha ben Abuya, controversial sabio judío del siglo I D.C que tuvimos oportunidad de tratar en una sesión de estudio de LABA. La influencia de la cultura clásica en la obra de la poeta ídish Anna Margolin, la fascinación por lo híbrido y su tendencia a oscurecer la identidad, ya sea la suya propia o la del "ikh" (yo) de sus poemas son los puntos en común con Elisha ben Abuya, denominado Akher – Otro- en el Talmud.

Proyecto "para que suene la música guardada en los archivos"

Proyecto en conjunto con la Dra. Silvia Glocer, que consiste en la realización de un registro sonoro de canciones (en) ídish para voz y piano que han sido escritas y compuestas por escritores y músicos judíos exiliados que inmigraron a la Argentina.

Conciertos de música ídish y klezmer en el mundo y Buenos Aires

Tanto online, para Yiddish New York, Arbeter Ring, Congress for Jewish Culture, como presenciales en Tel Aviv y principalmente en Buenos Aires con la producción de Judith Elkes y junto a la banda klezmer Peretz Garcik.

A Khasene

Obra escrita por el autor ídish Aron Lutsky que consiste en una serie de poemas que giran en torno a una boda. Rafael Goldwaser ha tenido la idea de llevarla al escenario como una obra teatral de la que formamos parte cuatro actores más uno o más músicos. La obra está enteramente en ídish y tiene música original y canciones originales con fragmentos de los poemas. En este momento nos encontramos en la última etapa de ensayos, con la idea de poder estrenarla a comienzos del año que viene.

Traducción al ídish de una antología poética

Realizar la traducción de la antología "La lengua en filigrana", realizada por Karina Lerman, representó para mí un desafío y esfuerzo enormes pero verdaderamente significativos y agradezco la confianza que se me otorgó para llevarla a cabo. Se trata de un compendio.

Creo que esta traducción del castellano al ídish perpetúa el rol social y político que siempre tuvo esta lengua, y posibilita a la comunidad hablante, lectora o estudiosa del ídish tener acceso a estas obras únicas de la poesía argentina y latinoamericana.

Más allá del ídish: docencia y canto litúrgico

Actualmente me dedico a la enseñanza de la música en instituciones educativas y también a la enseñanza de la técnica vocal de forma privada. A la vez soy cantante y me desempeño como *khazanit*, es decir, cantora litúrgica en una Sinagoga conservadora llamada Beit Tfilat en la Ciudad de Buenos Aires.

Links das Canções

- George Andreani / Shmuel Czesler: *Royte pomerantsn*: https://youtu.be/o5JwDQEWJkw?si=9lb2-mJKLbH9i1OQ
- Vidalita (idishe gauchos): https://youtu.be/25M1CJcSEbw?si=D6LZ-w4UmKv0PePdi
- A freylekhe khevraye: https://youtu.be/9ml8fU2oVIc?si=8AZDC4c0QT-gkEwRa
- Khsidim Tants: https://youtu.be/BawVQAksox4?si=QZiPnWbjcuLizZ-QD
- Jacobo Ficher / N. Tzucker: *Di libe iz di kroyn fun lebn (iz a lid fun an operete*): https://youtu.be/8voEV_6Ug4c?si=KWl0SUKN4RNJ-JIE
- *Unter dayne vayse shtern (a fershidene versye fun Lazar Vayners versye)*: https://youtu.be/LdQXGY--_D0?si=oI7qcPEnMq2fUsgO

Minha jornada pelo Yiddish e pela música²⁰

Yasmin Garfunkel

טירע! טירע-טאַרע גיב אַ שפּיל מיר מייַן גיטאַרע! טירע-טירע! גיטאַריטאַ! שפּיל מיר אויס א ווידאליטא!

Tire! Tire tare Violão meu, me concede uma canção Tire, tire, violãozinho Toca para mim uma vidalita!!

Vidalita, Gauchos judíos, George Andreani (música), Shmuel Tsesler (letra).

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer imensamente à Sonia Kramer pelo convite para participar destas jornadas, e à Universidade por tornar isto possível. É um grande privilégio compartilhar com vocês este espaço onde contarei um pouco sobre a minha trajetória profissional com o Yiddish até os dias de hoje. Falarei sobre a minha formação acadêmica, destacando a minha ligação com a música e o Yiddish, além dos projetos realizados e outros ainda em andamento neste momento.

Eu sou a terceira geração da família nascida na Argentina. Enquanto meus avós maternos, de origem *sefaradi*, nasceram e viveram na província de Santa Fé por algum tempo,

²⁰ Tradução de espanhol para português feita por Susana Nasajon Sasson, a quem agradecemos.

meus pais nasceram e viveram a vida inteira na cidade de Buenos Aires, assim como meus avós paternos, de origem ashkenazi. Vale mencionar que eu sempre tive contato com a língua árabe, pois sempre ouvi minha mãe e minha avó falando palavras e expressões em casa. Mas, no que diz respeito ao Yiddish, infelizmente, eu nunca ouvi ninguém do lado paterno da família falar sequer uma palavra ou expressão idiomática. De qualquer forma, segundo minha avó, seus pais e avós se comunicavam nessa língua.

Sobre minha formação em idiomas, canto e estudos universitários

Em 2018, dois anos antes de tomar a decisão de estudar Yiddish, eu decidi aprender alemão, a língua da maior parte da obra vocal de Johann Sebastian Bach - compositor cuja música me toca profundamente, tanto ao ouvi-la quanto ao interpretá-la, assim como a língua dos poetas e filósofos cujas obras traduzidas ao espanhol eu li, e queria poder ter feito isso em sua língua original. Mas foi a partir da idade adulta que eu realmente tomei consciência do quanto gostava e me interessava pelos idiomas, principalmente depois de ter feito, no Conservatório Superior de Música "Manuel de Falla", disciplinas de dicção italiana, alemã e francesa a fim de interpretar canções de câmara e árias de ópera. E este é o repertório ao qual dediquei dez anos da minha vida enquanto estudava técnica vocal e seguia com a carreira de artes, onde estudava teoria da arte, especificamente da música, na Universidade de Buenos Aires. Porém, foi somente ao terminar os estudos, quando percebi que adorava aquela música acadêmica que eu estudava e interpretava,

mas não sentia que fosse minha realmente, ou seja, não me identificava totalmente com ela.

Foi na escola judaica, onde estudei e aprendi muitas canções em hebraico, que eu tive a sorte de ter aprendido uma única canção em Yiddish: *Oyfn pripetchik*, de Mark Varshavsky, que era a canção Yiddish popular por excelência. Fiquei fascinada com ela, mas, com nove anos na época, não pensei em pesquisar mais sobre o idioma e sua música.

Na verdade, foi só na idade adulta e depois de terminar a faculdade, já como musicóloga e cantora, que decidi pesquisar mais sobre o repertório musical Yiddish para poder interpretá-lo. Por isso, propus-me a aprender a língua e sua cultura. Dessa forma, consegui abrir o caminho para um universo maravilhoso e, principalmente, para um espaço simbólico de pertencimento.

Formação em Yiddish

O Yiddish é o idioma que escolhi como próprio há quase quatro anos. O primeiro passo foi me matricular na Fundação IWO. Eu sabia que essa instituição existia, mas era a primeira vez que eu entrava em contato com ela. Ali, eu fiz um curso intensivo de duas semanas com excelentes professores, a lererke Nejama Barad e o lerer Lucas Fiszman, que hoje em dia, além de ser uma referência, é também um amigo. Depois de mais de um ano, comecei a ter aulas com Abraham Lichtenbaum, que foi o diretor do IWO até 2023. Além de um grande mestre, foi quem me contatou ao Nikolai Borodulin, diretor de estudos do Arbeter Ring de Nova York. E assim foi que, em outubro de 2021, Kolya me concedeu uma bolsa para participar dos encontros semanais que ele lidera e aos quais convida diferentes yiddishistas,

dando-nos assim a oportunidade de fazer perguntas e conhecê-los melhor.

Nesses encontros, formalmente chamados de Mit Yiddish iber der velt, sempre tive muita sorte de encontrar pessoas incríveis, entre elas a Sonia Kramer e a Clara Greif. E, ao longo de todos estes anos, nós fomos construindo uma linda amizade onde somente nos falamos em Yiddish. Em 2020, descobri que existiam cursos intensivos de Yiddish no verão, e, desde então, sonhava em poder realizá-los. Devido à pandemia, não houve nenhum curso presencial nem naquele ano e nem em 2021. Então, graças à bolsa concedida pela Universidade de Tel Aviv, em 2022, consegui participar do curso chamado Naomi Prawer Kadar International Yiddish Summer Program. Tive excelentes professores, como Miriam Trinh, Dovid Roskies e Eliezer Niborsky. Além de participar como estudante, ministrei, no ano passado e neste, uma oficina de canções em Yiddish. Foi uma experiência extremamente enriquecedora.

O Yiddish consegue penetrar na minha identidade, e é por isso que me permite voar expressivamente, mais do que qualquer outro idioma, quando canto. Aprecio cada palavra que leio e cada palavra que posso dizer quando a falo. Além disso, sinto-me muito confortável dentro da comunidade de pessoas que se formou e continua se formando ao redor do idioma e sua cultura.

Obras originais próprias

No mesmo momento em que comecei a estudar o idioma, no início de 2020, convidei o Federico Garber, pianista, para formar uma dupla de música Yiddish, hoje chamada de *Garfunkel Garber*. Durante esse ano, conseguimos montar um

repertório de músicas que fui descobrindo à medida que ia ouvindo vários cantores e seus álbuns no Youtube e no Spotify. Em abril de 2021, estávamos estreando uma peça musical chamada Sholem que incluía quase todas essas canções, que faziam parte de um enredo criado e idealizado por Alejandro Porta, ator, cantor, pianista e diretor de teatro musical. Apesar de não ter tido repercussão devido ao contexto extremamente difícil da Covid e da localização em que as apresentações foram realizadas, pois o lugar era longe da capital onde se encontrava a maior parte do público que poderia ter participado, foi uma experiência musical e teatral extremamente enriquecedora, além de ter sido determinante para minha carreira artística. Eu não apenas cantava, mas também atuava. Ganhei confiança no palco e fui internalizando aquelas canções em Yiddish que talvez não tivesse tido a oportunidade de interpretar diante do público.

Der volf

Nesse mesmo ano, participamos do concurso chamado *Bubbe Awards* como parte do *Kleztival*, festival de música judaica anual no âmbito do Instituto de Música Judaica do Brasil. Ganhamos o prêmio na categoria de "melhor canção parcialmente original em Yiddish", pois se tratava de uma canção com texto que já existia em Yiddish, e eu adaptei com música totalmente original. Seu nome é *In vald arayn* (Dentro da floresta) e é a segunda de um ciclo de canções em Yiddish que comecei a escrever no final de 2020, adaptando o poema dramático de H. Leivik, chamado *Der Volf*, nome que decidi dar ao ciclo de canções. É um trabalho enorme que iniciei no âmbito da Área de Judeidade e Artes do Espetáculo (JADE), onde atuo como pesquisadora. Esse trabalho

surgiu a partir de um estudo sobre a relação entre monstruosidades e judeidade. Até o momento, compus, interpretei e gravei em formato audiovisual a primeira canção: *Ash un koyl un mer gornisht* (Cinzas, brasas e nada mais) e a mencionada anteriormente. Também apresentei essa temática em jornadas científicas e escrevi um artigo intitulado "*Der Volf*, um ciclo de canções Yiddish", publicado no *Arquivo Maaravi*: *Revista Digital De Estudos Judaicos Da UFMG*, dirigida por Lisley Nascimento.

Ikh bin geven a mol a yingling

Durante a bolsa concedida pelo Laboratório de Arte e Cultura Judaica de Buenos Aires, em 2021, decidi musicalizar o poema da escritora Yiddish Anna Margolin. Essa escolha foi baseada na relação que encontrei entre o poema *Ikh bin geven a mol a yingling* (Uma vez fui um jovem), parte do único volume de poemas publicado de Margolin, "Líder", de 1929, e Elisha ben Abuya, sábio judeu controverso do século I d.C., que tivemos a oportunidade de ver numa sessão de estudo do LABA. A influência da cultura clássica na obra da poeta Yiddish Anna Margolin, a fascinação pelo híbrido e sua tendência de obscurecer a identidade, seja a própria ou a do *ikh* (eu) de seus poemas, são pontos em comum com Elisha ben Abuya, chamado de *Akher* – Outro – no *Talmud*.

Projeto "Para tocar a música salva nos arquivos"

Projeto em conjunto com a Dra. Silvia Glocer, que consiste na realização de um registro sonoro de canções (em) Yiddish para voz e piano, que foram escritas e compostas

por escritores e músicos judeus exilados que imigraram para a Argentina.

Concertos de música Yiddish e klezmer no mundo e em Buenos Aires

Tanto online, para *Yiddish New York Arbeter Ring Congress for Jewish Culture*, quanto presenciais em Tel Aviv e, principalmente, em Buenos Aires, com a produção de Judith Elkes, juntamente com a banda *klezmer* Peretz Garcik.

A Khasene

Obra escrita pelo autor Yiddish Aron Lutsky, que consiste numa série de poemas que giram em torno de um casamento. Rafael Goldwaser teve a ideia de levá-la ao palco como uma peça teatral, da qual fazem parte quatro atores, além de um ou mais músicos. A peça é toda em Yiddish e tem música e canções originais com fragmentos dos poemas. Atualmente, estamos na última etapa dos ensaios e esperamos estrear no início do próximo ano.

Tradução para Yiddish de uma antologia poética

Fazer a tradução da antologia *A Língua em Filigrana*, de Karina Lerman, representou para mim um grande esforço e desafio, mas foi realmente significativo e agradeço a confiança em mim depositada para realizá-la. Trata-se de um compêndio.

Acredito que a tradução do espanhol para o Yiddish mantenha vivo o papel social e político que esta língua sempre teve e permita que a comunidade falante, leitora ou estudiosa do Yiddish tenha acesso a essas obras únicas da poesia argentina e latino-americana.

Além do Yiddish: docência e canto litúrgico

Atualmente, me dedico ao ensino da música em instituições educacionais, além de oferecer aulas particulares de técnica vocal. Ao mesmo tempo, sou cantora e atuo como *khazanit*, ou seja, cantora litúrgica numa sinagoga conservadora chamada Beit Tfilat na cidade de Buenos Aires.

Canções de ninar Yiddish: memória e resistência em letra e melodia

Aline Silveira

Oy, shpil es mir, shpil! Oy, toque para mim, toque!

Mordekhai Gebirtig²¹

Viver é existir, e tudo que fazemos passa pelo lugar da própria existência. A escrita só se torna habitável, nomeável, manifestante e evidente na perspectiva da pesquisa que se debruça no movimento de achar, encontrar: pesquisar amplia sentidos, concepções, entendimentos. Pensar em narrativas, letras e melodias na música Yiddish exige aprofundamento, investigação, escavação, busca de achados. As respostas envolvem sentidos de estar presente no movimento que procura descobertas e por elas luta, coerente aos objetivos traçados.

O repertório Yiddish por muitas vezes traz perguntas e respostas: sentido ético, humano, de alargamento de conhecimento, resistência e impedimento, também de humildade no reconhecimento de sua não-onipotência. No decorrer da feitura desta pesquisa, conversei com falantes da língua, filhos de judeus que migraram para o Brasil, pais, avós e bisavós, músicos, professores, pesquisadores e colecionadores – pessoas conectadas com a cultura Yiddish em memórias, trajetórias de vida, trajetórias docentes, acervos fonográficos

²¹ *Dos lid fun goldenem land* – a canção do país de ouro. Melodia e letra de Mordekhai Gebirtig.

e partituras. Suas narrativas encontram-se entrelaçadas nas análises do presente texto e possuem força de interpelação.

Yiddish é língua falada historicamente por judeus *ashkenazim*: amálgama, sem território, constituída do encontro de três línguas – alemã, hebraica e eslavas. Sua gramática e fonética vieram do alemão, o alfabeto e o léxico do hebraico e outra parte considerável do léxico veio amalgamado a muitas palavras do polonês, romeno, russo. Yiddish se escreve em alfabeto hebraico, mas em respeito aos leitores deste capítulo e na defesa pela democratização do acesso à sua leitura, ampliando-a às pessoas que não são alfabetizadas no alfabeto hebraico, escolhi – e muitos outros autores também o fazem – pela sua transliteração²² para o alfabeto latino nas letras das canções e poemas aqui registrados. O Yiddish sempre foi falado por pessoas que viviam em contextos multilíngues: constituição intimamente associada à história marcadamente migratória.

A história do Yiddish é geralmente dividida em quatro períodos: Yiddish mais antigo – até 1250 –, Yiddish antigo – 1250-1500 –, Yiddish médio – 1500-1750 – e Yiddish moderno – de 1750 em diante, quando passa a ser reconhecido como língua (YIVO, 2014). Muito embora seu aparecimento e desenvolvimento esteja diretamente ligado à mulher e às pessoas provenientes das camadas mais humildes e menos letradas do universo *ashkenazim* do centro-leste-europeu, muitas outras esferas materiais e espirituais daquelas vidas judaicas foram transpassadas pelo Yiddish. Seu nome significa "judeu" no próprio idioma e, ao longo dos anos, recebeu outros nomes: *Taytsh*, *Yidish-taytsh*, *Loshn-ashkenaz* e

²² Grafia que substitui as letras originais de uma língua, segundo determinadas regras (Zucker, 2008).

Zhargon, todos ultrapassados há pelo menos 100 anos (YI-VO, 2014). Sua história coexiste simultaneamente à própria história dos judeus *ashkenazim*.

Para Harshav (1994), a unidade estrutural Yiddish é constituída de elementos vívidos e fluidos do folclore, crenças populares e transmissões orais. "Uma barulhenta praça de mercado onde língua e culturas 'internas' e 'externas' se encontravam e interagiam (...) o ídiche era a língua da casa, dos eventos da família e da intimidade". (Harshav, 1994, p. 23-25). A língua Yiddish se formou na migração que lhe forneceu sentido de abertura e nunca de fechamento: feito de mistura, contato, interação e singularidades linguísticas, literárias, culturais e artísticas.

A pluralidade é o que nos singulariza como pessoas humanas: somos seres plurais e todas as línguas são constituídas de muitos. A língua Yiddish nasceu desse contexto diverso, falada pelo povo sem ainda definições de disciplinas gramaticais. Para Woodworth (2014), a construção da língua Yiddish na migração lhe forneceu sentido de abertura: historicamente presente na cultura, na família, no debate. Yiddish é língua de fusão, amálgama: se abre a outras línguas por dentro das palavras, significados, contextos. Língua que acontece na pluralidade do singular e, ao mesmo tempo, na singularidade do que é plural.

Yiddish é expressão da vida judaica cotidiana, atualmente ensinada em diversas instituições de ensino formal e não formal de todo o mundo: falada, estudada, lida, tocada e apreciada em diversos lugares por judeus e não judeus. No mundo, estima-se que, hoje, existam cerca de 15 milhões de judeus, concentrados principalmente nos Estados Unidos e

em Israel²³. No Brasil, cerca de 120 mil, e, na cidade do Rio de Janeiro, cerca de 40 mil²⁴. "Dos seis milhões de mortos na Segunda Guerra, a maioria falava Yiddish. Hoje, entre um e três milhões de judeus falam Yiddish no mundo e em muitos países há uma revalorização da língua Yiddish por jovens judeus e não judeus" (Kramer e Silveira, 2018, p. 1). Não possui estado geográfico: ela própria é lugar, acontece na relação com pessoas, memórias e narrativas de ontem e de hoje, é língua encarnada na vida. Cutuca a tradição, abre novos caminhos.

A pluralidade das narrativas, letras e melodias das duas canções de ninar aqui analisadas fizeram perguntas também a mim: onde você está? Quem você é? Como contribui para o mundo? Inquietude e busca. Onde foi o nascedouro? Quem o preparou? Quais memórias você guarda nas profundas fendas da gruta? O que tem para dizer quando ouvirem sua voz? Como vai começar a dizer? Potentes perguntas que me entregaram um amplo e dilatado campo de produção musical para/com a infância, cheio de diferentes e variados timbres, características composicionais e nuances temáticas que despertam, embalam, envolvem, enlaçam a escuta no ato ativo de interação e apreciação estética.

²³ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Judeus#:~:text=Atualmente%2C%20estima%2Dse%20que%20exis%20ta,Estados%20Unidos%20e%20em%20Israel . Acesso em: 19 abr. 2024.

²⁴ Disponível em: https://www.conib.org.br/historia/. O Brasil compreende a segunda maior comunidade judaica da América Latina (atrás da Argentina) e a 11ª do mundo. Acesso em: 19 abr. 2024.

Leyg dayn kop oyf mayne kni – Deita sua cabeça sobre meus joelhos²⁵

Leyg dayn kop oyf mayne kni / Deita sua cabeça sobre meus joelhos

Gut azoy tsu lign / É bom deitar assim

Kinder shlofn ayn aleyn / Crianças adormecem sozinhas Groyse darf men vign / Crescidos precisam ser embalados Kinder hobn shpilekhlekh / Crianças têm seus pequenos brinquedos

Shpiln ven zey viln / Brincam quando elas querem Groyse shpiln nor mit zikh / Grandes jogam uns com os outros

Muzn eybik shpiln / Devem sempre jogar
Hob nit moyre, ikh bin do / Não tenha medo, eu estou aqui
Ikh vel dir nit farshtoysn / Eu não vou afastar você
Host genug geveynt shoyn haynt / Você já chorou muito hoje
Vi es past a groysn / Como fazem os grandes
Ongeveynt, un ongeklogt / Tanto choro, tanto lamento
Ikh vel dir itst farvign / Eu agora vou embalar você
Leyg dayn kop oyf mayne kni / Deita sua cabeça sobre meus
joelhos

Gut azoy tsu lign / É bom deitar assim (Mlotek, E.; Mlotek, J., s/ano, p. 197, tradução nossa).

Leyg dayn kop oyf mayne kni (Deita sua cabeça sobre meus joelhos) foi publicada no ano de 1956. Tem letra de H.

²⁵ Disponível em: https://youtu.be/gA3NzLNT5w0. Gravação realizada em 11/10/2021 por Aline Silveira (piano), Bruno Rian (bandolim) e Thaís Goulart (voz). Acesso em: 19 abr. 2024.

Leivick²⁶ e melodia de Lev Birnov²⁷ (1889-1984). Outra melodia foi composta pelo compositor russo e naturalizado americano Solomon Golub²⁸ (Mlotek e Mlotek, s/ano). A melodia composta por Lev Birnov é a que pauta essas análises. Composta em quatro compassos quaternário simples e modo menor, a melodia convida à ação de deitar a cabeça sobre os joelhos para ser embalada, aconchegada, adormecida. É canção de ninar com quatro versos contados e cantados a uma criança. Narra as essências e necessidades da existência humana de crianças e adultos.

Leyg dayn kop oyf mayne kni inicia com convocação: deita sua cabeça sobre meus joelhos. O convite mobiliza de forma singular os sujeitos – cantante e ouvinte/adulto e criança/mãe e filho – exigindo de ambos os gestos que somente suas ações podem evocar: deita sua cabeça, adormece, deixa-se embalar, não teme. O pedido no modo verbal do imperativo afirmativo expressa ordem, proibição, convite, conselho, pedido, súplica?

²⁶ H. Leivick (pseudônimo de Leivick Halpern, 1888–1962): escritor Yiddish que ficou conhecido com seu "poema dramático em oito cenas", de 1921, *O Golem*. Leivick também escreveu muitas peças teatrais altamente políticas e realistas. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/H. Leivick. Acesso em: 18 mai. 2024.

²⁷ Lev Markovich Birnov (1908-1999): compositor e professor de música. Nasceu em Osveya (província de Vitebsk do Império Russo; atual Bielorússia). Compositor de Sinfonia Judaica (1938) e canções baseadas em versos de poetas judeus. Em 1970, editou a coleção *Naye Yiddish Leader*/Novas canções Yiddish. Disponível em: http://www.yiddishmusic.jewniverse.info/birnovleyb/index.html. Acesso em: 18 mai. 2024.

²⁸ Solomon Golub (1887–1952): compositor e cantor Yiddish. Entre os compositores imigrantes de canções artísticas Yiddish de amplo apelo popular na América durante a primeira metade do século XX, Golub foi uma das figuras mais potentes. Disponível em: https://www.milkenarchive.org/artists/view/solomon-golub/ . Acesso em: 18 mai. 2024.

A canção se desenvolve com canto que promete ato de estar junto no cotidiano, transformar uma coisa – a solidão, o afastamento – em outra – o embalo, a presença. A mãe que canta "Hob nit moyre, ikh bin do/Não tenha medo, eu estou aqui/Ikh vel dir nit farshtoysn/Eu não vou afastar você". (Mlotek e Mlotek, s/ano, p. 197, tradução nossa) traz intuito de tornar-se pessoa de relação na relação, no encontro com o outro, com a cultura. Humaniza-se no fio da história que canta o cotidiano.

Benjamin (2012), ao trazer o tema da infância para o debate, diz das infâncias capturadas nas interfaces do cotidiano, constituídas de especificidades e subversões, potentes, buscadoras de sentidos compartilhados à experiência da vida, ampliadoras e desafiadoras. Diz também de explodir, romper com o *continuum* de uma história que não é tecida de fios vazios e homogêneos, mas preenchida de tempo de agora. Não se entregar, conservar sua força germinativa, ser narrada, transformar-se experiência (Benjamin, 2012).

"Kinder hobn shpilekhlekh/Crianças têm seus pequenos brinquedos/Shpiln ven zey viln/Brincam quando elas querem". (Mlotek e Mlotek, s/ano, p. 197, tradução nossa). Criança é ser que se imbui da experiência de existir; que desperdiça, encontra, esconde, aparece, que é corcundinha (Benjamin, 2017), desarruma, caça, possui altura certa para sonhar que voa. Na canção, é ser que tem seus pequenos brinquedos e brinca quando quer brincar. A sutileza é o caminho para a alteridade, um caminho bem fino – linha tênue – que sustenta, ao longo da existência, certa urdidura daquilo de que somos constituídos.

Cada neta minha tem uma música Yiddish. Vou contar um caso que aconteceu agora na pandemia. Minha neta mais

novinha fez um ano e três meses. Então nós, com a pandemia, paramos de nos ver. Ela na pandemia vem uma vez por semana, fica ali fora no portão, dentro do carro, nós damos tchau, algo de longe. A primeira vez que ela veio, quando tínhamos um mês de pandemia, não nos reconheceu, ficou com medo, se escondeu. Aí a minha filha disse: "Mãe, canta para ela a música dela..." Aí eu cantei uma canção Yiddish que é a música dela, que é fruto da minha relação com ela. No momento em que ela ouviu a melodia, abriu um sorriso largo e começou imediatamente a rir. Isso foi a coisa mais emocionante da minha vida porque desde que ela nasceu eu canto essa canção com ela, ninando, brincando... Quando cantei novamente, de longe e depois de algum tempo sem convivência direta, ela se lembrou e sorriu. E isso foi muito incrível. (Eliane; entrevista realizada em 26/05/2020).

A narrativa é a substância viva da vida; contar histórias é mobilizar a substância. Eliane cantou sempre uma canção Yiddish para a neta. Teceu a relação com os fios do tempo presente e com a presença da canção que selou o ato de estarem juntas no cotidiano, no embalo, na brincadeira. O momento pandêmico transformou uma coisa – a presença, o embalo, a brincadeira – em outra coisa – a necessidade do afastamento, esvaziamento. A estranheza chegou, mas a canção cantada de longe nomeou essa experiência, trouxe novos sentidos, ultrapassou o vazio deixado pela pandemia e tantos outros limites que se pode sentir.

Na canção, a criança ouvinte-ativa é ninada: venha, deite, não chore, dorme, assume lugar singular, limiar da segurança, estabilidade, e, ao mesmo tempo instabilidade, abismo, risco. O que aconteceria à canção, à narrativa, à mãe e à criança se um ponto interrogativo atropelasse suas frases

movendo-as para perguntas, dúvidas? É bom deitar assim? Crianças adormecem sozinhas, brincam quando querem, choram muito? Abismo. Risco. "A palavra é ato do homem através do qual ele se faz homem e se situa no mundo com os outros. O 'entre' permite, portanto, como chave epistemológica, abordar o homem na sua dialogicidade". (Pena, Nunes e Kramer, 2018, p. 9).

A criança atua desde que nasce; é ser potente de dimensão de tempo, encontro, surpresa. Constitui-se pessoa a partir da experiência de ser, existir e fazer como ações dialógicas. "Aquilo que conseguimos fazer tem seu valor porque o fizemos do nosso próprio jeito e com nossa própria força". (Buber, 2011, p. 15). Ser é premente na pessoa. Dizer *eu sou* importa na discussão do lugar de ser criança. As possíveis perguntas – É bom deitar assim? Crianças adormecem sozinhas? Brincam quando querem? Choram muito? – e suas consequentes respostas responsáveis importam na discussão do lugar de ser criança. A criança ninada na canção gosta de deitar sobre os joelhos da mãe que traz desabafo sobre os grandes?

O olhar do adulto para a criança reconhece lugares e tempos histórico subjetivos já pertencidos. Os grandes já foram pequenos e as esferas relacionais lhes dizem de constituírem-se por toda a vida na relação com o outro; relação que é atravessada de sentido de pertencimento e confiabilidade, que ocupa centralidade. Deita sua cabeça sobre os meus joelhos para que na relação possamos nos confiar, nos confidenciar, nos pertencer e pensarmos sobre os (des) caminhos que se abrem ou fecham.

A canção Yiddish toca em cada um de uma forma. Sempre existirão pessoas que ao ouvirem irão abrir o escaninho

que está lá, guardado, e que, ao abrir, jorrarão emoções muito fortes. Abro escaninhos cheios de volumes de emoções quando ouço determinadas canções, Yiddish ou não. Ouvir essas músicas faz explodir emoção, identidade, me faz relacionar com coisas que eu vivi e pelas quais eu passei. A música Yiddish desvela situações que foram vividas por cada um de acordo com cada realidade. Falar disso resgata a sensibilidade de tudo que é despertado em mim com a música. (Miriam; entrevista realizada em 16/05/2020)

A canção que toca, afeta. O escaninho guardado que se abre e jorra emoção. A explosão de identidade e história vivida. Conhece-se a realidade concreta do mundo a partir do cotidiano que nunca se afasta do homem e do qual ele nunca é afastado. Como escutar a situação descrita da experiência vivida? Mais: como escrevê-la, filtrá-la, recortá-la, ampliá-la? "A escrita cria mediações, produz perspectivas de aproximação e distanciamento das situações narradas, faz recortes, filtra, amplia ou reduz cenas, varia o ritmo do relato e também nos cega para a percepção de outros tantos" (Bines, 2020, p. 124). É de dentro que se experiencia a vida vivida; é de dentro que se narra e é dentro que se escuta? A relação de falar e ouvir faz parte dos sentidos humanos. Relacionar-se com os muitos sentidos cantados nas canções rememoradas, sonhadas, aproximadas, distanciadas é desafio.

Bines (2020) traz ampliações e perigos que envolvem a ação de escrever o que se ouviu narrado. *Leyg dayn kop oyf mayne kni* canta uma narrativa. O ouvinte direto da canção – a criança – e os tantos outros ouvintes do tempo, ao ouvila, também imprimem suas mediações, aproximações, distanciamentos, filtros, ampliações, reduções, variações rítmicas, clarezas e cegueiras. A canção também abre escaninhos, explode em realidade concreta, revela segredos, participa da

relação humana. Os grandes jogam uns com os outros e devem sempre jogar: a afirmação provoca chamamento ético? Como entender o mundo não somente observando-o, mas apropriando-se dele através da tomada de conhecimento íntimo quando se assume intimamente responsabilidade ética sobre o mundo? Crianças têm seus brinquedos e brincam; já adultos devem sempre jogar uns com os outros. Qual o sentido de jogo está posto na canção?

Em quatro compassos quaternários a provocação vaza para o mundo real, escapa. Desses quatro compassos, dois iniciais cantam a criança que tem brinquedos para chamar outros mundos a vir, realizar ao encantamento e à fantasia um ordenamento à vida, profundo e fugaz. Fugaz porque é rápido. Profundo porque é existencial. Entretanto, mais dois compassos quaternários e a nova provocação se instaura. "Groyse shpiln nor mit zikh/Grandes jogam uns com os outros/Muzn eybik shpiln/Devem sempre jogar" (Mlotek e Mlotek, s/ano, p. 197, tradução nossa). Com ela, a oportunidade de reflexão sobre as assinaturas singulares, ocupações dos lugares únicos dos homens nas relações entre si e suas respostas responsáveis.

Em Buber (2009), aceitar o outro não implica aprová-lo, mas tê-lo como parceiro de conversação genuína, sendo verdadeiro na conversação, sem reduzir ou desviar o que se tem a dizer. Dizer o que se tem a dizer leva ao sentido da vida comunitária, onde há espaço para a palavra dialógica existir de forma autêntica. A canção, ao ninar, traz a dimensão do reconhecimento da humanidade entre ambos: a voz do adulto canta, e a criança que também canta em movimento de partilha, movimento essencial na tarefa de existir, momento de relação atravessado pela intuição. Cada frase da canção se dirige a um outro. O movimento de se dirigir

ao outro é possível porque há ciência do lugar ocupado nos gestos de ser e existir; o outro passa a existir porque alguém se dirigiu a ele com intimidade e também responsabilidade. "Leyg dayn kop oyf mayne kni/Deita sua cabeça sobre meus joelhos/Ikh vel dir nit farshtoysn/Eu não vou afastar você/Ikh vel dir itst farvign/Eu agora vou embalar você" (Mlotek e Mlotek, s/ano, p. 197, tradução nossa).

Brinquedo e jogo são enunciações na canção. Crianças têm brinquedos ao dispor para brincarem quando querem e adultos sentem sempre necessidade de jogarem uns com os outros. *Shpilekhlekh* – brinquedinhos – e *shpilkelekh* – tachinhas, preguinhos – é trocadilho brincante que se poderia fazer a essa canção, pois, em Yiddish, sempre se diz que as crianças, ativas como são, vivem *oyf shpilkes* – sobre tachinhas.

Brinquedos e jogos trazem a perspectiva de que é possível ensaiar alterações no mundo, relacionar-se inesperadamente com as coisas do mundo, flagrar o instante da destruição como campo aberto para novas construções, novas possibilidades imprevistas, diferentes, infinitas. Brincar e jogar permite ocupar o lugar da indeterminação, do espaço aberto, da abertura infinitiva da vida que a brincadeira coloca em jogo por um instante, mas por um instante breve, rápido, efêmero, porque na próxima barra dupla final pode acabar. A canção analisada traz ainda um interessante segredo percebido como contraponto provocativo: criança não precisa ser ninada, mas os grandes, sim! O segredo percebido no contraponto da canção provoca a concepção de infância que não se reduz somente a um tempo cronológico de vida, mas que se estende a todo o tempo humano em que se está determinado a atuar no novo, na descoberta da relação com o outro.

Adultos precisam ser embalados – um sentido de infância prolongada, imaginada, capturada nas interfaces do cotidiano,

caminho de busca por viver com o outro, embalar o outro e ser embalado pelo outro. Tempo de estar presente no mundo. Tempo que marca o imaginário e a concretude de tudo o que se é capaz de narrar e rememorar. Como adulto, o que seria reconhecer-se não onipotente e acolher a proposta do embalo na canção de ninar? Experienciar-se realmente como um ser limitado pelo outro e completado com o outro. Deixar-se viver a experiência da limitação para deixar chegar à experiência da superação comum, terreno da realidade concreta.

Um encontro para além de palavras e sons; a consciência de não se deixar abstrair das coisas que acontecem. O diálogo humano pode existir sem o som e sem o gesto, mas se completar em um acontecimento que é concreto. Integração que frutifica a relação, oferece resistência nas frestas da vida vivida, convida a novas construções, possibilidades imprevistas, abertura infinita da vida. Deita sua cabeça sobre meus joelhos que você já chorou muito hoje e eu não vou afastar você. O colo oferecido dá pistas de ser o que carece toda a humanidade, sobretudo em contextos dolorosos experimentados e atravessados coletivamente que se arrastam e levam a convivências diárias com o grotesco, a despedida sem luto, a falta de tempo para prantear dores e perdas. Colo que se almeja e vem de um afeto em que cabe muita gente. É bom deitar assim?

Unter beymer - Debaixo das árvores²⁹

Unter beymer vaksn grozn / Sob as árvores cresce a grama *Ay-lu-lu-lu lu /* Ay-lu-lu-lu-lu *Un di beyze vintn blozn /* E os ventos fortes sopram

²⁹ Disponível em: https://youtu.be/UVrV6flChaw. Gravação realizada em 11/10/2021 por Aline Silveira (piano), Bruno Rian (bandolim), Davi Nascimento (percussão) e Thaís Goulart (voz). Acesso em: 24 abr. 2024.

Shlof zshe, zunenyu / Dorme, meu pequeno filho Zits, mayn kind, nit bay dem fentster / Não senta perto da janela, minha criança

Vayl du kenst dem vint derfiln / Porque você pode sentir o vento Un ikh vil nit, du, mayn shenster / E eu não quero, lindo meu Zolst kholile zikh farkiln / Que você, Deus me livre!, se resfrie Himl iz shoyn khmarne shvarts / O céu já está cheio de nuvens escuras

Punkt azoy vi do bay mir in harts / Exatamente aqui como no meu coração

Unter beymer vaksn grozn / Sob árvores cresce a grama Ay-lu-lu-lu lu / Ay-lu-lu-lu-lu Un di beyze vintn blozn / E os ventos fortes sopram Shlof zshe, zunenyu / Dorme, meu pequeno filho Ay-lu-lu, ay-lu lu / Ay-lu-lu, ay-lu-lu Shlof zshe, mayn kind, oy, harts mayns / Dorme, minha criança, oy, meu coração Ay-lu-lu, ay-lu lu / Ay-lu-lu, ay-lu-lu Blayb mir gezunt / Fica com saúde, fica (Mlotek, J; Mlotek, E.G., 1988, p. 4-5, tradução nossa).

Unter beymer – Debaixo das árvores – tem melodia de Alexander Olshanetsky³⁰ e letra de Moyshe Oysher³¹, publicada em 1940. Classificada como canção de ninar (Mlotek e

³⁰ Alexander Olshanetsky (1892–1946): compositor, maestro e violinista judeu-americano. Artista muito conhecido e importante na cena do teatro Yiddish na cidade de Nova York de meados da década de 1920 até sua morte, em 1946. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander Olshanetsky. Acesso em: 18 mai. 2024.

³¹ Moishe Oysher (1906-1958): cantor americano e ator muito conhecido no teatro Yiddish. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Moishe_Oysher . Acesso em: 18 mai. 2024.

Mlotek, 1988), tem melodia em modo menor e compasso ternário simples.

A canção inicia: "Unter beymer vaksn grozn/Sob as árvores cresce a grama/Ay-lu-lu-lu lu/Ay-lu-lu-lu-lu/Un di beyze vintn blozn/E os ventos fortes sopram/Shlof zshe, zunenyu/Dorme, meu pequeno filho" (Mlotek e Mlotek, 1988, p. 5., tradução nossa). A melodia que canta essas frases é constituída em nove compassos, e, exceto em três, de sequência rítmica composta de duas colcheias e duas semínimas, como a iniciar o giro da história que se quer contar. O giro rítmico impulsiona as palavras a se dividirem em: Sob as árvores/Cresce a grama/Ay-lu-lu-lu lu/E os ventos fortes sopram/Dorme, meu pequeno filho (Mlotek e Mlotek, 1988, p. 5., tradução nossa).

Essa ideia inicia na mediante do tom – meio, travessia, abertura – e finaliza na tônica – segurança, sentido conclusivo, estabilidade. Sob as árvores tudo pode acontecer, transformar, destruir, respirar. Árvore é imagem que mantém viva a vontade da vida. "Não há vontade plena sem a percepção precisa da imagem (...) E a respiração é o seu fator de regulação mais preciso" (Benjamin, 2017, p. 37). O que pode acontecer embaixo da árvore? Uma respiração fica confortável na voz da cantora intérprete como regulação precisa da continuidade da narrativa. A grama cresce. Lamento. O *ay lu lu* identitário nas canções de ninar Yiddish anuncia a chegada dos ventos fortes que sopram em alvoroço, inquietação, sobressalto; e a melodia estabiliza, encontra porto seguro no pedido que aconselha: dorme, meu filho.

A segunda ideia musical não evoca registro claro de mudança de andamento: acelera, apressa, entusiasma. A sequência rítmica modifica e se compõe agora de seis colcheias, uma semínima e uma mínima; em dois compassos, semínima e mínima se juntam em figura pontuada para adequação à sílaba, que necessita somente de uma nota musical. O final surpreende o novo caminho rítmico e desenha quatro semicolcheias, quatro colcheias e uma mínima pontuada. As semicolcheias e colcheias cantam: "assim como aqui em meu... Aqui onde?". A mínima pontuada é longa e brilha por dentro da palavra "coração". "Punkt azoy vi do bay mir in harts / Exatamente aqui como no meu coração" (Mlotek e Mlotek, 1988, p. 5). Assim, a sessão, que é a segunda, narra: Zits, mayn kind, nit bay dem fentster / Não senta perto da janela, minha criança

Vayl du kenst dem vint derfiln / Porque você pode sentir o vento

Un ikh vil nit, du, mayn shenster / E eu não quero, lindo meu *Zolst kholile zikh farkiln* / Que você, Deus me livre!, se resfrie

Himl iz shoyn khmarne shvarts / O céu já está cheio de nuvens escuras

Punkt azoy vi do bay mir in harts / Exatamente aqui como no meu coração.

(Mlotek, J; Mlotek, E.G., 1988, p. 4-5, tradução nossa)

A mãe canta e endereça ao filho um pedido, justifica-o e o amplia na relação com todas as outras nuvens escuras que já preencheram seu coração. Mais do que resfriar o corpo, salta o clamor para que o filho não resfrie a alma e jamais corra o risco de deixar chegar nuvens escuras também em seu coração. A sentença traz um enunciado que retrata uma vida penetrada de medo e lamento? A música é janela de deflagração e reinvenção do mundo, é fresta que se deixa ser olhada pelo outro, reconhecida ou não pelo outro. Antes de interpretar, o músico – cantor ou instrumentista – olha pelas

frestas da canção, sente seus valores, afetos, pulsos, reconhece-se compatível ou incompatível, ordenado, desordenado, coexistindo junto à composição. "Deixar rastros, estar lá, manifestar-se, opor-se ou concordar, tecer relações de amizade, com emulação mais que competição, com cooperação ou colaboração" (Kramer, 2013, p. 34).

"Não vá à janela, bate um vento e você pode se resfriar". A mãe canta a penosa dor que sente em pensar a chegada de algo ruim ao filho; nesse movimento, abre-se para contar-lhe das nuvens carregadas da vida que preenchem seu coração. Ao cantar, busca por diálogo, relação, sentido de existência, não isolamento? Existir ultrapassa viver porque é mais do que estar no mundo; é transcender, discernir, dialogar. É na possibilidade de ligação comunicativa do existente com o mundo que a criticidade se incorpora ao viver. Se o existir é individual, ele só se realiza na relação com o outro.

A terceira ideia musical é retorno à primeira, início, começo que "não é um tempo, não é uma idade, uma colecção de memórias (...) é quando ainda não é demasiado tarde. É quando estamos disponíveis para nos surpreendermos, para nos deixarmos encantar" (Couto, 2015, p. 66). Nesse tempo, a canção surpreende com o retorno à imagem da árvore, da grama que cresce, dos ventos fortes que sopram e com o pedido, antes aconselhativo e agora imperativo: "Dorme, meu filho". Dormir retira-o do perigo? A música é arte presente na vida cotidiana. Denuncia, transcende, confessa, expressa. Proteger o filho embalado do perigo do vento e do resfriado é parte do jogo de proteger-se a si mesma, mãe, das tempestades já vindas das nuvens carregadas? O pedido de proteção inaugura jogo de forças contra o já vivido?

A arte faz chamamento ao olhar crítico, estimula o diálogo, mobiliza, reconstrói objetivos sociais partilhados entre

grupos (Carvalho, 2016). Também penetra a consciência, situa-se nas histórias – singulares e coletivas –, coexiste nas experiências, reside na criação e expressão. Junto à música, há pessoas, histórias, gestos, afetos e práticas culturais. Pensá-las desencadeia trilhas, veredas, vestígios. Também emociona, toca, singulariza, detalha.

Minha mãe tinha as músicas preferidas que sempre cantou em casa. Quando ficou doente veio morar conosco. Ela tinha 80 anos e já não falava com mais ninguém. Tinha umas crises contraturais onde esticava os dois braços, abria bem a boca e fechava os olhos... Ninguém tirava ela daquela posição por horas. Não reconhecia ninguém, não olhava ninguém. A única coisa que fazia naqueles momentos era cantar música Yiddish. E como cantava! Com a boca aberta, sem articular nada, cantava uma música Yiddish atrás da outra. Ela naquela posição e nós pedíamos: "Canta aquela, mãe, aquela..." E ela, na cama com todo o corpo paralisado, cantava. Aquilo era algo inexplicável. (Carlos; entrevista realizada em 06/02/2020).

A narrativa de Carlos comove, inquieta. Perturba até. O corpo paralisava, mas a boca – que é corpo – cantava canções Yiddish sem articular nada. Como? O que cantava? A alma, o cérebro, o coração, a boca, o corpo? A contratura era canto? O que fora vivido com tanta profundidade na pessoa – tão de dentro –, capaz de ser impresso em gesto, sentido e afeto nos momentos das crises? A mãe de Carlos, quando criança, morava em um *shttetl* pobre da Bessarábia. Com quinze anos já integrava um grupo de dez a quinze jovens que se reuniam secretamente para lerem livros subversivos que arranjavam escondidos. A polícia sempre nos arredores. Uma das formas de burlar a vigilância policial era dizer que aquele grupo era um coral. E acabaram sendo porque

também cantavam, e como cantavam. Liam e cantavam. Os livros eram subversivos – e as canções, quais eram? Carlos não sabe. Ela não contava muito. Mas Carlos sabe que ela tinha um meio soprano que vibrava bonito e gostava muito de música. Viveu uma vida inteira cantando música Yiddish (Carlos; entrevista realizada em 06/02/2020).

Como é dar sentido a uma vida que canta – nem curta nem longa demais, mas que segue cantando – e não cantar em um momento de luta interna, jogo de força? O que sabemos é que ela cantava. Tão incrível quanto a mãe cantar, sem nada pronunciar, é Carlos saber que a mãe cantava. O canto era leve. Não precisava de força porque era genuíno? Ou ela – a força – via-se encorajada diante da luta de uma vida que resistiu no canto?

A mãe da canção *Unter beymer* também canta, também busca sentido para uma vida que promete ser intensa, verdadeira. O canto promete colo, braço, palavra, lágrima, olhar, desejo, amor. A ação promete acolher, envolver, confortar, respeitar, acariciar, saciar, promover. A busca do diálogo com a arte satura o modismo e clama pela necessidade de reflexão sobre a própria ação. Dirigir o olhar reflexivo e diretivo ao contexto e às condições concretas otimiza a transformação de práticas individuais e coletivas a partir de seus interiores (Carvalho, 2016).

A última e quarta parte composicional da canção é conduzida por quiálteras que intensificam o momento final do embalo – aquele em que a criança já está quase entregue ao sono. "Shlof zshe, mayn kind, oy, harts mayns/Dorme, minha criança, oy, meu coração/Ay-lu-lu, ay-lu lu/Ay-lu-lu, ay-lu-lu" (Mlotek e Mlotek, 1988, p. 4-5, tradução nossa). A palavra kind/criança recebe uma semínima para pequeno descanso em meio à andança movimentada das quiálteras. O

suspiro tão culturalmente Yiddish *oy*!/oh! recebe também uma semínima, mas dessa vez em fermata para ser longo, largo, extenso. O encontro entre semínima, fermata e gesto afetuoso Yiddish contido na palavra *oy* é nutrido de potência que acolhe a experiência do encontro entre a mãe, que canta embalando, e o filho, que é embalado sonhando. O encontro ainda encontra fôlego para dizer cantando as palavras *harts mayns*/meu coração.

A música é arte capturada pela existência humana, tomada pelas contradições pulsantes do cotidiano da vida, que ora é pouso, calmaria, movimento contínuo ordenado; ora é explosão, caos, reviravolta, bagunça, estranhamento. O estranhamento exige afastamento, escolha de ângulo de observação ao que chega vestido de obviedade, mas que é estranheza em essência (Benjamin, 2012, p. 213). *Unter beymer* canta a obviedade de um pedido materno de proteção ao filho ou a estranheza de tempos carregados de nuvens no céu?

Para além de chegar, há um caminho repleto de acontecimentos. Olhar para os trechos do caminho importa: por ele ser afetado, não ser indiferente, apurar o olhar que descobre, inventa, compõe, narra. A potência criativa se revela no novo que recria, reinventa, vira do avesso. Esses saberes nos dizem de um Yiddish inteiramente vivo nessas canções: corpo, razão, emoção.

A música comparece, testemunha, participa no cotidiano da vida; é cadência – encadeamento, sucessão regular e irregular de sons e movimentos –, caminho de conhecimento, pensamento, sentimento. A música – arte que aqui foi eleita para o bom combate – cria, desperta apreciação e fazer

individual e coletivo; expressa e comunica com o mundo interno e externo; explora, percebe, reflete, ouve, toca e canta o silêncio e o som; investiga, mexe nos guardados e achados, descobre, amplia.

Nas canções aqui refletidas, presenciamos uma mãe que endereça ao filho, no canto que nina, um pedido, justifica-o e o amplia na relação com todas as outras nuvens escuras que já preencheram seu coração. Mãe que pede: "deita sua cabeça sobre meus joelhos, adormece, deixa-se embalar, não teme que sempre estarei junto". Ambas dizem sobre ser ativo e participativo na experiência e processo contínuo de formação e transformação ao longo da vida; encontrar o outro na reciprocidade e no reconhecimento da alteridade, tornando viável a presença do afeto nas relações; abrir-se e disponibilizar-se ao outro; aproximar arte, experiência estética, aprendizagem e rememoração, olhando através das lentes da sensibilidade, delicadeza, comprometimento com o conhecimento, indagação teórica, resposta ética e criatividade.

Referências

- ABRAMOWICZ, A. Panorama atual da educação infantil: Suas temáticas e políticas. In: ABRAMOWICZ, A.; HENRIQUES, A.C (org). *Educação Infantil: a luta pela infância*. Campinas: Papirus, 2018.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* 8. Ed. Revista (Obras Escolhidas v.1). São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. *Rua de mão única: Infância Berlinense: 1900*. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BINES, R.K. Anne Frank, uma conversa infinita. In: KRAMER, Sonia; PSZCZOL, Eliane. *Trajetórias Judaicas: história, cultura, educação*. Rio de Janeiro: Numa: Editora PUC-Rio, 2020, p. 119-133.
- BUBER, M. *Eu e Tu*. Trad. e introdução: Newton Aquiles von Zuben. São Paulo: Moraes, 1977.
- _____. Do diálogo e do dialógico. São Paulo: Perspectiva, 2009.

- _____. *O caminho do homem segundo o ensinamento chassídico*. Posfácio: Albrecht Goes. São Paulo. Realizações Ed., 2011. (1. Ed., 1948).
- CARVALHO, C. Quando a escola vai ao museu. Campinas, SP: Papirus, 2016. (Coleção Ágere).
- COUTO, M. Tradutor de chuvas. Portugal: Editora Caminho, 2015.
- HARSHAV, B. O significado do Ídiche. Campinas: Perspectiva, 1994.
- KRAMER, S. A educação como resposta responsável: apontamentos sobre o outro como prioridade. In: FREITAS, M.T. de A. *Educação*, *arte e vida em Bakkhtin*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 29-46.
- KRAMER, S.; SILVEIRA, A. *Infâncias sonhadas, vividas, rememoradas: um encontro com a música Yiddish.* Anais do VIII CIPA. Texto apresentado no VIII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto) biográfica. São Paulo, setembro 2018.
- MLOTEK, E. G; MLOTEK, J. Songs of generations: New pearls of Yiddish Songs. New York: The Workmen's Circle, s/ano.
- _____. Pearls of the Yiddish Song. Miami: Workmen's Circle, 1988.
- MLOTEK, E. G. Mir Trogn a Gezang: Favorite Yiddish Songs. New York: Workmen's Circle, 2000.
- PENA, A.; NUNES, F.; KRAMER, S. Formação humana, visão de mundo, diálogo e educação: a atualidade de Paulo Freire e Martin Buber. Educação em Revista, BH, n. 34, 2018.
- YIVO INSTITUTE FOR JEWISH RESEARCH. Basic Facts about Yiddish. 2014.
- WOODWORTH, C. Where Did Yiddish Come From? An explosive debate erupts from footnotes suggesting that Ashkenazi Jews are Europeans. Tablet Magazine, June 16, 2014.

Parte 3 Cinema Yiddish – ontem e hoje

Cinema Yiddish: cinema-passaporte

Marcia Antabi

histórias do cinema
histórias sem palavra
histórias da escuridão
[...] o que passou pelo cinema
e ficou marcado por ele
não vai mais entrar em outro lugar
mas para mim, primeiro, a minha
a minha história
e o que é que eu tenho a ver
com tudo isso
toda essa claridade

Jean-Luc Godard (2022, p. 24-28)

A yomtev makht oyf ale merk, / Declarem feriado nos mercados das praças

Un fayern tsindt on oyf berg! / E acendam fogueiras nos morros *Mir kumen on – shturems on a tsam*, / Estamos chegando – como uma tempestade infinita

Fun land zu land, fun yam zu yam. / Através dos continentes, através dos oceanos, de terra para terra, de mar para mar.

Mir kumen on, Mir kumen on! / Estamos chegando, estamos chegando!

Un fest un zikher unzer trot! / Nossos passos são firmes e confiantes!

Mir kumen on fun dorf un shtot. / Estamos chegando dos vilarejos e das cidades.

Mit hunger fayern in blik / Com a fome que arde em nosso olhar

Mit herster oysgebenkt nokh glik! / Com nossos corações ansiando por felicidade!

Mir kumen on, mir kumen on! / Estamos chegando, estamos chegando!

Mir geyen ale fest un greyt, / Estamos indo todos firmes e prontos,

Vi likhtik flakert unzer freyt! / Como a nossa alegria é iluminada!

Mir shlogn fayer oys fun shteyn / Nós fazemos fogo da pedra Un ver si'z yung – muz mit undz geyn! / E quem é jovem – deve nos acompanhar!

Este é o hino de resistência cantado por jovens não atores ao final de *Mir Kumen On/Estamos chegando*, um dos filmes da cinematografia Yiddish produzida na Polônia entre 1936 e 1939. A letra foi escrita pelo poeta Nokhem Yud³² (nascido em 1888 e morto em 1966), e musicada por Yankl Troupiański (nascido em 1909 e assassinado pelos nazistas em 1944). Troupiański era um compositor popular e professor de música nas escolas de Varsóvia e de Vilna. A música foi somente publicada em 1947 com o nome de *Undzer Gezang* (Nosso canto).

³² Nokhem Yerusalemtshik imigrou para os Estados Unidos em 1916; muitos de seus poemas foram incluídos em livros de escolas yiddish; foi escritor da *Forverts*.

A pesquisa, parte do livro *O Cinema Yiddish: um passaporte para a cultura* ³³, carrega o propósito de transmitir a importância da preservação da memória da cultura, no caso a cultura Yiddish, pelas imagens e pelas narrativas sobreviventes do cinema, produzido em um curto espaço de tempo entre as duas grandes guerras mundiais. O estudo, realizado durante cinco anos – que inclui dois sinistros anos de pandemia – está inserido no campo do cinema, da história e da língua Yiddish.

Concentrei-me em investigar o cinema Yiddish produzido na Polônia na década anterior à Shoah, notadamente entre 1935 e 1939, a Era de Ouro desta produção, "um curto período de cinco anos no qual o cinema Yiddish alcançou o mais alto nível artístico, trazendo com isso, o sucesso financeiro" (Goldman, 2011, p. xii).

Vale relembrar que, Shoah, significa destruição em hebraico, *Khurbn* em Yiddish, ou Holocausto (palavra de origem grega que significa catástrofe). Foi o maior genocídio do século XX, executado por meio de um programa sistemático de extermínio étnico, patrocinado pelo Estado nazista, sob o comando de Adolf Hitler. Utilizo a conotação de destruição e devastação, em oposição ao sentido de catástrofe, que nos traz a ideia de destino.

Quando a língua encontra o cinema

Inicialmente, contextualizo meu encontro com os filmes e questiono sobre o porquê deles não estarem inseridos na vasta bibliografia sobre a História do Cinema Mundial. Em seguida, apresento os filmes nos quais aprofundei, e que compõem o meu objeto de estudo. *Mir Kumen On / Estamos Chegando*, de

³³ A publicação recebeu auxílio da FAPERJ, está no prelo com previsão de lançamento em 2024 pela Numa Editora.

Aleksander Ford (1936); *Yidl Mitn Fidl / Yidl e o Violino*, de Joseph Green e Jan Nowina-Przybylski (1936); *Der Dibuk / O Dibuk*, de Michal Waszyński (1937); *A Day in Warsaw / Um dia em Varsóvia*, de Saul e Ytzhak Goskind (1939).

Em Aventuras de um Língua Errante (1996), o professor emérito de estética e crítica teatral da Escola de Comunicação e Artes da USP, Jacó Guinsburg, um dos maiores especialistas em língua Yiddish no Brasil, enfatiza o Yiddish como uma língua "operadora de identidade coletiva" (p. 33). A língua Yiddish, a mameloshn (língua "da mamãe") era um componente estrutural da sociedade judaica, uma parte intrínseca da vida cotidiana dos judeus, habitantes do Leste Europeu, falada dentro de casa, in der gas (na rua), nas tendas dos comerciantes, nas sinagogas, nos encontros e nas relações sociais, nas cortes de julgamentos, nas casas de estudo, nos cheyders (escolas primárias), nas yeshives (seminários rabínicos), nas praças, nos teatros, bem como no cinema.

Uma língua vernacular, utilizada para facilitar a comunicação entre uma larga comunidade multilíngue e multicultural. Guinsburg cria o conceito de uma *língua passaporte*, preservando, em seu percurso pela história e pelos diversos continentes, a capacidade de continuar a existir, ou seja, de ser ela própria, em um curso de perseguições e deslocamentos.

Eu avisto estes filmes como *páginas* de um *cinema-passa-porte*. Eles nos servem como um passe, pelas imagens, para nos ajudar a transpor os limites do silenciamento das vozes e da tentativa de apagamento da cultura. É necessário imaginar para transmitir: ativar a memória, provocar o pensamento por meio das imagens, dos mapas, dos testemunhos e da cultura.

A escolha destes filmes ocorreu em função dos diferentes diretores – até então por mim desconhecidos. Outro

critério da seleção foi a cronologia da produção, de 1936 a 1939. Também foi elemento relevante para o recorte das obras pesquisadas tanto a ambientação geográfica quanto as linhas narrativas e o gênero de cada obra. *Mir Kumen On* é um documentário encomendado em 1935 pelo *Bund* (partido socialista de trabalhadores judeus) para angariar fundos para o Sanatório Medem, um lugar de tratamento da epidemia de tuberculose em crianças e jovens judeus, nas cercanias de Varsóvia.

O arco narrativo do musical *Yidl mitn Fidl* desenrola-se nos *shtetlekh* (vilarejos onde a maioria dos habitantes era judia) e finaliza no centro urbano de Varsóvia e no navio, a caminho de Nova Iorque, provavelmente no contexto do entreguerras. O ator, diretor, produtor e distribuidor polonês Joseph Green, considerado o pai da Era de Ouro, havia passado um ano e meio em Hollywood e em 1935 aproveitou o momento para produzir na Polônia filmes em Yiddish com qualidade técnica.

Green vislumbrou um mercado acessível financeiramente e além da contratação de atores de destaque, o humor e a música foram incorporados em um cinema que pretendia mostrar uma imagem realista da vida judaica na Europa Oriental (Goldman, 2011, p. 80).

Der Dibuk, uma história de amor em um shtetl que transcorre ainda no século XIX (1836), contrapõe o misticismo e a importância das tradições hassídicas da cultura. O cinejornal *Um dia em Varsóvia*, constitui um registro singular da vida urbana moderna das comunidades judaicas alguns meses antes da implementação sistemática dos métodos que desencadearam a Shoah.

O conhecimento pesquisado lança um olhar para gerações futuras, de jovens, alunos, ex-alunos, judeus e

não-judeus. A questão da transmissão e da preservação da memória é, decerto, um dos imperativos éticos do século XXI. Vários filmes do cinema Yiddish desapareceram durante a Shoah. Da mesma forma, muitos diretores, atores e equipes envolvidas nas produções cinematográficas foram assassinados. Em vista de uma urgência no desenterramento desta cinematografia, é imprescindível o movimento de resgate de contextos e de histórias de fundo destas produções.

A curiosidade surgiu a partir do desejo de estudar o cinema com foco nas imagens sobreviventes da Shoah. O primeiro gesto foi assistir aos filmes. Em paralelo, houve por mim uma retomada do estudo do Yiddish, a língua falada por meus avós maternos Hanah Zylberberg (1916-2001) e Chaim Fiszon (1909-1999), ambos poloneses da cidade de Radom, ambos falantes do Yiddish. Hanah deixou tudo para trás quando, em 1937, pegou o último navio saído da Polônia antes de estourar a guerra.

A família ficou em Radom, mas minha bobe/vovó, trouxe na bagagem a língua Yiddish, a qual ouvi inúmeras vezes na infância e na adolescência. Hanah, a Chanti, não falava uma palavra em português. Tinha apenas 21 anos quando, sozinha, pegou o navio Kociusko, atravessou a fronteira do oceano e, por acaso, como diz Primo Levi (2016), "não se afogou", sobreviveu. No entanto, com exceção de um irmão, toda a família foi assassinada pelo nazismo nos guetos e campos de extermínio, nas fábricas dantescas da morte.

O Yiddish que meus avós falavam foi brutalmente silenciado a partir de 1939, quando a Alemanha invadiu a Polônia e deu-se início à Segunda Guerra Mundial. O plano de extermínio detalhadamente legitimado e calculado para eliminar da face da terra os judeus, uma raça considerada

inferior, incluía a pilhagem e a destruição de seus tesouros culturais, inclusive do cinema.

Eu nunca ouvira falar da existência de um Cinema Yiddish. Os pesquisadores, curadores, yiddishistas e falantes do Yiddish no Brasil, quando perguntados se conheciam os filmes e as histórias transcorridas de uma intensa produção do cinema Yiddish na Polônia, também mostraram desconhecimento.

Nesse sentido, o meu encontro surpreendente com mais de 40 obras cinematográficas, produzidas em Yiddish na primeira metade do século XX, conduziu a uma minuciosa investigação nos arquivos de imagens cotidianas encontradas tanto em instituições pelo mundo quanto em livros.

Olhar hoje para o Cinema Yiddish: os diretores

Existem somente três obras literárias que tratam em profundidade do cinema Yiddish, todas em inglês. Elas são a base histórica do cinema em questão. Também há duas publicações acerca do cinema polonês que abrem um espaço para descrever e situar a produção do cinema Yiddish no contexto da indústria do cinema na Polônia. Além disso, recorro a alguns artigos de pesquisadores poloneses e norte-americanos que abordam a produção Yiddish no contexto do cinema polonês.

Parti da seguinte pergunta: existiu de fato uma produção de cinema em Yiddish? Constatei que sim. No Brasil, observo hoje que essa cinematografia não é quase conhecida e não há nenhuma bibliografia³⁴ que cita ou aprofunda a produção

³⁴ Como exceção, cito a pesquisa de TCC de Iêda Rozenfeld, *Ídiche nos trópicos: o cinema resistência, das origens à Cinelândia* (2002), um projeto final de graduação em cinema da Universidade Federal Fluminense (UFF). Disponível em: https://www.scribd.com/doc/43468772/idiche-nos-tropicos-o-cinema-judaico-na-cinelandia. Acesso em: 20 abr. 2024.

do cinema Yiddish. Tampouco encontrei esse cinema devidamente inserido na História do Cinema Mundial.

Há dois elementos fundamentais que norteiam e se entrelaçam neste estudo: a descoberta desses filmes produzidos e falados em Yiddish e a vivência da língua e da cultura, ambas amalgamadas no coração da cultura judaica, na década de 1930, no Leste Europeu.

Há uma profusão de criações culturais em Yiddish; na literatura, na poesia, na música, na dança, nas artes plásticas, no teatro. Na década de 1930, havia 30 milhões de habitantes na Polônia. Os judeus constituíam uma minoria de 10% da população, cerca de 3 milhões. Destes 3 milhões, 25% das pessoas viviam nas cinco maiores cidades do país: Varsóvia, Lodz, Vilna, Cracóvia e Lvov. Segundo Guinsburg, havia cerca de três mil jornais e revistas judaicas, 15 companhias teatrais e uma audiência em massa para assistir a um dinâmico teatro Yiddish (Dobroszycki e Kirshenblatt-Gimblett, 1977, p. 159).

Segundo a americana Judith Goldberg (1983, p.17), "entre 1910 e 1941 foram realizados aproximadamente 130 longas-metragens e 30 curtas-metragens em Yiddish" em quatro países: Estados Unidos, Polônia, União Soviética e Áustria. Muitos desses filmes foram perdidos.

Logo, indaguei: por que o cinema Yiddish é brevemente ou nada mencionado nos livros sobre a história do cinema? Outras perguntas surgiram em seguida: o que é o cinema Yiddish? Quem foram as pessoas que produziam, roteirizavam, dirigiam e atuavam no contexto dessa cinematografia? Quem eram os espectadores desses filmes nas cidades polonesas como Varsóvia, Cracóvia, Lublin, Vilna, Łódź e a cidade de meus avós, Radom? Onde e como acessar esses filmes hoje? A quem e por que interessa retomarmos tais

imagens e tais narrativas no atual momento histórico do Brasil e do planeta? De que forma essas produções estão inseridas na cultura Yiddish?

Em vista das inquietações levantadas, qual seria o significado de olharmos hoje para essas obras, tal qual mediadoras de conhecimento entre o passado e o presente e, portanto, que lugar o cinema ocuparia como mediador destas reflexões? Mais uma questão: como entretecer a continuidade entre os filmes, ou seja, o que eles narram com o que acontece no fora de campo das salas de cinema? E que histórias esses filmes nos contam hoje?

A década de 1930 é marcada no cinema pelo imenso avanço tecnológico da passagem do cinema sem som sincronizado, conhecido como cinema mudo, para o cinema com som sincronizado. Vale lembrar que, no âmbito do cinema, estamos falando de películas de nitrato, altamente inflamáveis, e de equipamentos ainda muito pesados, de montagens artesanais. Não podemos perder de vista que nada é digital neste cinema.

Não é fácil olhar para os filmes e imaginar o que acontecia fora do campo das imagens, o que extrapolava as bordas das películas. O momento era de profundas incertezas políticas e sociais e de um antissemitismo feroz. Para me aproximar dos filmes, percorri três eixos, estudados paralelamente. O primeiro foi a análise dos quatro filmes falados em Yiddish com um olhar para as trajetórias dos diretores.

Aleksander Ford, então com 27 anos quando rodou *Mir Kumen On* (1936), acreditava no cinema de arte, comprometido com as causas políticas; o polonês Joseph Green, ou Yoysef Chaim Greenberg, um dos dois realizadores de *Yidl Mitn Fidl* (1936), tornou-se um dos maiores empresários da indústria cinematográfica polonesa; a parceria de Green

com Jan Nowina-Przybylski comprova o intercâmbio profissional entre judeus e não judeus nas equipes do meio cinematográfico polonês.

Michal Waszyński, ou Mosze Waks, dirigiu *Der Dibuk* (1937) afirmando não falar a língua Yiddish. Era um talento na esfera do cinema e, na década de 1930, dirigiu cerca de 40 filmes, praticamente todos lucrativos; Os irmãos Saul e Yitzhak Goskind produziram *A Day in Warsaw* (1939), e outros cinco curtas-metragens, que representam os últimos registros fílmicos da existência judaica na Polônia antes das invasões alemã – em 1º de setembro de 1939 – e soviética – em 17 de setembro de 1939.

O segundo eixo metodológico foi o olhar para a língua Yiddish, como uma marca inscrita neste cinema, um elemento-chave para a compreensão das práticas culturais e das relações humanas nas comunidades judaicas naquele momento da história. O Yiddish, uma língua originada da fusão do alemão com línguas eslavas, escrito com o alfabeto hebraico (alef-beys אַלְרִיבית), é uma língua afetiva, um elo vital entre o passado e o presente.

Lugar de origem: a Polônia e a escavação pelas imagens

Em janeiro de 2020, um mês antes da pandemia de Covid atingir o ocidente, estive pela primeira vez na Polônia. Percorri a Rua Rwanska, na cidade de Radom, sem saber ao certo em qual casa minha avó passara a infância e a adolescência. Estive em Varsóvia, Cracóvia, Lublin, e nos campos de concentração e de extermínio Auschwitz e Majdanek.

Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava. Fundamental é que ele não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria [*Sachverhalt*]- espalhá-la, tal como se espalha a terra, revolvê-la tal como se revolve o solo. (Benjamin, 2017, p. 101)

O terceiro eixo da pesquisa é a historiografia, aqui inserida pelo cruzamento de imagens encontradas nos arquivos e associadas ao referencial teórico. Dispus esses arquivos e as referências históricas e teóricas lado a lado com os quatro filmes apresentados que constituem o *corpus* desta pesquisa.

Assisti repetidas vezes a esses filmes, interessada na origem desse cinema, nas imagens da vida cotidiana, e em como ela perpassa a língua, a cultura, a geografia, a cartografia, as praças, a rua judaica, os *shtetlekh*.

A conexão e o fio condutor desta investigação se dão, portanto, pelas imagens e pelos lugares onde a comunidade judaica polonesa vivia, produzia cinema e, ao mesmo tempo, era espectadora nas salas. Assim, a cinematografia remanescente funciona como um elo epistemológico da cultura com a imaginação. Estudar o cinema Yiddish é olhar para além de uma fresta, observar o horizonte da língua, atravessar outras línguas – polonês, russo, hebraico, aramaico, alemão –, outras geografias, aprender sobre as transformações modernas e sobre a história judaica. A partir daqui, olhamos para os filmes.

Mir Kumen On / Estamos Chegando: filmar sem saber, filmar para ver

Mir Kumen On é um documento raro, um hino de resistência cantado por jovens não-atores que traz a música como um componente fundamental da vida judaica. É um dos poucos filmes que restaram com imagens que documentam a vida judaica na Polônia antes da Segunda Guerra Mundial.

O que mais chama a atenção é a voz ativa das crianças, que aprendem e vivem a cultura Yiddish como um passaporte de entendimento sobre o valor da diversidade, da democracia e da união. No decorrer do filme, a cultura está inserida como um vínculo constitutivo da formação humanística. A sala de aula, espelhada como incentivo ao desenvolvimento da formação, capacidade e intelecto, é uma das primeiras tomadas dentro do Medem.



Frame de Mir Kumen On (1936): sala de aula no Sanatório Medem

Para rodar o filme, um dos cineastas mais promissores da Polônia foi convidado: Aleksander Ford (1908-1980). Ford acreditava que o cinema documentário alcançava um importante papel – o de alavancar uma melhora na consciência social. Em 1935, nem o diretor, nem a equipe de filmagem – que viveu durante semanas com as crianças do sanatório – e tampouco os representantes do Medem compreendiam ainda a dimensão da tragédia que destroçaria, em cinco anos (1940), as crianças, os educadores e os cuidadores do Medem.

Entrevemos aqui a potência do cinema quando, mesmo sem saber, Ford e sua equipe constroem um arquivo de imagens e de vozes do cotidiano e da devastação que aguardava aquela comunidade de características tão diversas em um futuro bastante próximo.

Em 22 de agosto de 1942, os nazistas invadiram e saquearam o sanatório, deportaram as crianças – com a equipe de plantão – diretamente para o gueto de Varsóvia e, em seguida, para o extermínio em Treblinka. *Mir Kumen On* foi censurado e proibido na Polônia e somente exibido em Paris em 1937.

Com a guerra, em 1939, o filme desapareceu, e a versão completa não foi mais encontrada até 2016. Segundo o prólogo da cópia restaurada em 2016, algumas crianças que passaram pelo Medem tornaram-se integrantes ativos do Bund e fizeram parte do grupo de jovens que resistiu e lutou durante o movimento de resistência, conhecido como o Levante do Gueto de Varsóvia, em abril de 1943.

Ao tomarmos uma posição de escuta para as vozes das crianças do Medem interagindo em Yiddish, a força da mensagem vem à tona: um milhão e meio de crianças judias desapareceram durante a *Shoah*. Aqui, sobretudo o áudio – as falas, a poesia, o canto –, mais do que as imagens, conecta hoje o passado e o presente. O Yiddish, por meio do diálogo estabelecido com as crianças, aparece como uma língua de combate, que procurava existir, sobreviver, guerrear pela vida, mas, acima de tudo, dialogar, aprender, cantar, dançar, fazer teatro e fazer cinema. Uma língua do coração, da formação, da construção, da cultura e da vida. Assistir a *Mir Kumen On* e encontrar os traços do cinema sobrevivente é gigantesco.

O cinema faz isso: não somente nos conecta às origens, mas nos mostra a ordem da temporalidade e faz pensar sobre a própria experiência.

Yidl Mitn Fidl / Yidl e o Violino: documento visual dos modos de vida do shtetl

O musical *Yidl mitn Fidl* retrata o judaísmo como um modo de vida, e não somente como uma religião. O filme é um documento visual da vida autêntica do *shtetl* – os valores familiares, os costumes e o humor diante das dificuldades, além do vínculo com a tradição judaica – antes da destruição.

Na narrativa, a jovem violinista órfã de mãe, Itke (interpretada por Molly Picon, 1898-1992), e seu pai, o violoncelista Arye (interpretado por Simcha Fostel, ? -1943), são despejados por falta de dinheiro e decidem peregrinar pelos *shtetlekh* em busca de oportunidades, cantando e tocando músicas *klezmer* até chegarem à grande e moderna Varsóvia. Por temer que a menina sofresse algum tipo de assédio, Arye sugere que a filha se disfarçe de rapaz: assim, Itke vira Yidl. Ao alcançarem um *shtetl*, eles encontram outra dupla de músicos: o violinista Froym (interpretado por Leon Liebgold, 1910-1993) e o clarinetista Isaac (interpretado por Max Bożyk, 1899-1970) e decidem formar um quarteto.

Yidl apaixona-se por Froym, mas não pode revelar o seu segredo. O auge da narrativa ocorre quando o quarteto *klez-mer* é contratado para alegrar a cerimônia de um casamento. A jovem noiva Taybele (interpretada por Dora Fakiel, ? -1943, no Gueto de Varsóvia) é apaixonada por um rapaz, porém prometida a um idoso. O quarteto sequestra e foge com a noiva.



Frame de Yidl Mitn Fidl (1936): Molly Picon (Itke)

A atriz protagonista, a americana Molly Picon (1898-1992), então com 37 anos, é uma das mulheres do cinema Yiddish. Filha de uma costureira judia que trabalhava para o teatro Yiddish, Picon permaneceu comprometida em filmar na Europa, apesar da crescente onda de antissemitismo. Já consagrada mundialmente no teatro, foi abordada em Paris pelo diretor Joseph Green em 1935 com a irrecusável oferta de cerca de US\$10 mil, o maior salário até então pago a um artista do cinema Yiddish.

O marido de Picon, Jacob Kalich (1891-1975), foi contratado como supervisor de direção de arte. O compositor e pianista americano Abraham (Abe) Ellstein (1907-1963), com talento na composição de canções folclóricas em Yiddish, foi convidado para escrever a música. O poeta e dramaturgo Itzik Manger (1901-1969) foi o escolhido para criar as melodias.

Green encomendou o roteiro a Konrad Tom (Konrad Runowiecki, 1887-1957), um ator, roteirista, compositor e diretor polonês com, inclusive, uma vasta experiência em cabarés. Picon rompeu com alguns padrões da representação de gênero sobre o lugar da mulher, inclusive no próprio cinema.

Der Dibuk / O Dibuk: obra-prima do Cinema Yiddish

Der Dibuk: tsvishn tzvei veltn / O Dibuk: entre dois mundos é uma peça de teatro, escrita em 1913, perdida durante a Primeira Guerra Mundial e depois reescrita com a ajuda de várias línguas: russo, Yiddish e hebraico. O autor, Shloyme Zanvl Rapoport ou An-Ski (1863-1920), convocou uma expedição etnográfica por cerca de 70 vilarejos judaicos e idealizava recuperar a identidade judaica pela preservação oral e visual do folclore.

Deparamo-nos com um mundo da mística judaica que se tornou obscuro e perdido, com uma história carregada de alegorias. A crença de que o *dibuk*, a alma errante de um morto, manifesta-se no corpo escolhido com a voz do falecido existia durante séculos, nas várias camadas dos *shtetlekh* judaicos do Leste Europeu.

O filme aborda a misteriosa história de amor em um *shtetl* entre a pura Leah e o cabalista³⁵ Khonen, prometidos um ao outro desde o ventre por um pacto travado entres seus pais, Nissn (interpretado por Gerszon Lamberger³⁶) e Sender (interpretado por Moishe Lipman, 1893-?). A promessa é selada no contexto sagrado e diante de um mensageiro que aparece do além para revelar os ensinamentos místicos da Torá³⁷. A figura do mensageiro – supostamente

³⁵ Cabala significa recepção, tradição. É uma denominação dada ao conjunto das doutrinas místicas judaicas. Para saber mais sobre a Cabala, ver nas referências bibliográficas finais os livros de Gershom Scholem e Martin Buber.

³⁶ O ano de nascimento e de morte de Gerszon Lamberger não foi encontrado nos arquivos poloneses pesquisados (Film Polski, Filmoteka Narodowa), nem no *Historical Dictionary of Polish Cinema*, de Marek Haltof, 2007.

³⁷ A Torá (הורה), que significa "ensinar, instruir", constitui a base do judaísmo. É utilizada amplamente para conotar toda a literatura sagrada;

Elias, o profeta de outro mundo (interpretado por Ajzyk Samberg, 1889-1943) – aparece e desaparece pelas trucagens da montagem na própria película para tecer a explicação mística da trama.

Sem saber que foram prometidos um ao outro, Leah e Khonen se conhecem e, de imediato, apaixonam-se. Ao tomar conhecimento que a amada casará com um rico judeu, o jovem aprendiz da Cabala é movido pelo desespero e pela revolta e apela para as escrituras sagradas ao convocar forças do além – inclusive as malignas. Khonen não resiste e morre no dia do casamento da amada.

Der Dibuk foi filmado em junho de 1937, durante cinco semanas, no estúdio Feniks de Varsóvia, e estreou em setembro de 1937 no grande cinema Sfinks. O filme ficou em cartaz durante quase três meses e, "como nenhum outro filme falado em Yiddish", a narrativa "atraiu judeus e não judeus" (Hoberman, 2010, p. 283-284).

A produção acolheu integrantes da equipe técnica do cinema alemão, fugidos diante da conjunção política da ascensão do nazismo ao poder, como o diretor de arte Jacek Rotmil. O historiador Meyer Balaban (Majer Samuel Balaban, 1877-1942, no Gueto de Varsóvia), do Instituto de Ciências Judaicas da Universidade de Varsóvia, foi o consultor histórico. Balaban era um dos mais destacados historiadores sobre os judeus poloneses e fundador da historiografia judaica polonesa.

mais especificamente, refere-se apenas ao Pentateuco, os cinco primeiros livros da Bíblia: *Bereshit*/Gênesis, *Shemot*/Êxodo, *Vaicrá*/Levítico, *Bamidbar*/Números e *Devarim*/Deuteronômio. Disponível em: http://www.morasha.com.br/leis-costumes-e-tradicoes/a-tora-e-os-profetas.html; e em: https://www.jewishencyclopedia.com/articles/14446-torah. Acesso em: 20 mar. 2024.

Já o compositor polonês Henryk Kon (Henoch Kon, 1890-1972) compôs a partitura original. Nascido em uma família hassídica, Kon revela em um artigo publicado no periódico mensal de Varsóvia Film Nayes que em nenhum outro filme havia presenciado algo tão "grande e sério" como em *Der Dibuk*.

No meio da roda surge uma figura simbolista mascarada, que move o corpo em uma dança repetitiva. A figura seduz Leah e a aproxima de si. Em close, a máscara é sobreposta por uma fusão com a imagem do rosto de Khonen/a alma errante. Fragilizada, Leah o reconhece e se entrega, radiante à música e dança com a alegoria do amado. O *dibuk* de Khonen penetra na alma de Leah e a possui.



Frame de *Der Dibuk: tsvishn tzvei veltn* (1937): Lili Liliana (Leah) e Leon Liebgold (Khonen)

Leon Liebgold (no papel de Khonen, 1910-1993) e Lili Liliana (no papel de Leah, 1913-1989) já eram casados há dois anos quando contracenaram no filme de Waszyński. Em 1939, quando eclodiu a Segunda Guerra Mundial, eles estavam nos Estados Unidos envolvidos com as filmagens de Tevye, der Milkhiker/Tevye, o Leiteiro (1939), de Maurice Schwartz. Pelo atraso do cronograma de produção, o casal perdeu o último navio para a Polônia antes da invasão alemã e escapou da *Shoah* (Konigsberg, 1997, p. 24). Os dois foram salvos pelo cinema, *por acaso*, e não tocaram o fundo do abismo (Levi, 2016, p. 66).

Já o roteirista polonês Alter Kacyzne não teve a mesma sorte (1885-1941, no massacre de Tarnopol). Kacyzne era um etnógrafo que, assim como An-Ski, deteve um papel importante na materialização da obra tanto nos palcos quanto nas telas do cinema. Nas décadas de 1920 e 1930, ele participou da efervescente cena cultural Yiddish de Varsóvia, e seu estúdio fotográfico era um marco local. Kacyzne produziu centenas de imagens – cerca de 700 fotografias sobreviventes – da vida do *shtetl*.

É curioso imaginar que Michal Waszyński dirigiu *Der Dibuk* afirmando não falar a língua Yiddish. Ele nasceu em Kovel³⁸ (hoje Ucrânia), na mesma região pela qual passou An-ski com a sua expedição etnográfica menos de uma década depois. De família judaica de sete filhos e pobre, ele recebeu uma educação tradicional: foi aluno de um *kheder*³⁹ e depois de uma *yeshivá*. Homossexual, saiu de Kovel em 1922, com 18 anos, e não voltou mais. Waszyński dirigiu estrelas do cinema após a Segunda Guerra Mundial, como Ava Gardner e Sophia Loren.

Da mesma forma que muitos integrantes da equipe de *Der Dibuk*, também os pais e irmãos do diretor não escaparam da devastação da *Shoah* e foram assassinados. Em seu

³⁸ A cidade de Kovel, onde nasceu Waszyński, situa-se hoje em território ucraniano.

³⁹ Kheder (חדר), escola religiosa tradicional judaica.

diário, Waszyński narra como o próprio passado em Kovel, como um *dibuk*, acabou voltando para assombrá-lo. Ele escreveu:

Minha cidade some da minha mente, como se o lugar de minha infância nunca tivesse existido. Mas eu nunca conseguirei me livrar dela. [...] Mesmo agora em meus sonhos, quando acordo, você volta para mim toda noite, como uma facada no coração.⁴⁰

Um dia em Varsóvia: imagens que sobreviveram por acaso

Um dia em Varsóvia (1939) é a voz das comunidades judaicas polonesas. O curta-metragem começa com uma narração a respeito da errância dos judeus de Varsóvia, onde, em diversas ocasiões, foram autorizados a se estabelecer e, em seguida, saíram expulsos.

Não há personagens em destaque nesse filme, no entanto, o mais potente dessa película sobrevivente é o que conhecemos e que os personagens nela contidos ainda não sabem: a efemeridade e a extrema crueldade do porvir. Naquele momento e para milhares de pessoas que atravessam os espaços públicos da cidade, a impressão que temos é de um estado de absoluta normalidade. As imagens não dão conta do acontecimento: da perda de benefícios, da patologia do contexto político, da contundência moral inserida na realidade de cada um dos passantes, da barbárie como um produto de mentalidades racistas.

⁴⁰ Simulação do texto escrito em diário por Waszyński no documentário *Książę I Dibuk* (O príncipe polaco, Elwira Niewiera e Piotr Rosotowski, 2017), 24'54".

O que ocorre com esse curto filme não é somente da ordem da informação, nem do enunciado, mas do que há de inapreensível e de inimaginável que extrapola os frames das imagens. Trata-se das histórias dos personagens que transitam nesse cenário: os vínculos estabelecidos nas ruas, nas praças, nas salas de teatro e de cinema, pelas discussões das notícias nos jornais da época sobre dificuldades econômicas de sustento diante da crise, de boicotes e de discriminações.



Frame de Um dia em Varsóvia (1939): Rua Nalewki

As pessoas que observamos nas tomadas externas de Varsóvia constituíam a maior parte dos frequentadores das duas salas de cinema onde os filmes em Yiddish estreavam – o Fama e o Sfinks. Localizadas a cerca de 1,3 quilômetro de distância de caminhada uma da outra, respectivamente nas Ruas Senatorska e Nalewki, é a mesma região de circulação da comunidade. Em um ano, a Rua Nalewki estaria abarrotada, cercada por soldados e muros, dentro do Gueto de Varsóvia.

Por puro acaso, o curta-metragem sobreviveu à guerra. O pacote com a versão final da película foi enviado à Nova

Iorque em 1939, alguns dias antes do início da Segunda Guerra Mundial, por um dos integrantes da equipe dos Goskind, mas a pessoa que deveria pegá-lo no correio nunca apareceu (Greif, 1999, p. 1). Esta produção permaneceu esquecida no correio de Nova Iorque até 1942. Depois de encontrado, o curta-metragem foi leiloado para uma "organização judaica" (Ibid.).

De fato, as imagens das comunidades judaicas produzidas pelos Goskind atestam o que, em *Mal de Arquivo* (2001), o pensador argelino Jacques Derrida (1930-2004) frisou como elemento-chave de um estatuto do arquivo: a incompletude dos documentos. Ao enviar esses filmes para Nova Iorque em 1939, os Goskind estabeleceram uma relação dessas imagens com o futuro (Derrida, 2001, p. 29). O que Derrida denomina de incompletude é o que Primo Levi escreve como uma "falta permanente" (Farge, 2006, p. 58), que reconhecemos quando o que está em discussão são essas imagens por tanto tempo desviadas, interditadas e quase destruídas.

Foi difícil obter informações sobre a dupla de irmãos empreendedores, os Goskind, e eu questiono o porquê de os repositórios dos arquivos fílmicos (FINA, YIVO, Yad Vashem, NCJF) não oferecerem a dimensão da participação dos produtores no cenário da produção do cinema Yiddish/polonês.

Em Varsóvia, como proprietários do laboratório Sektor e fundadores da cooperativa Kinor, eles posicionaram o cinema como um lugar aberto de colaboração e de conexão entre os próprios integrantes das equipes do cinema.

Dos cerca de 350 mil moradores judeus em Varsóvia na década de 1930, restam hoje aproximadamente 600 pessoas. A sinagoga Nożyk, que aparece em *Um Dia em Varsóvia*, é hoje a única sinagoga da cidade onde, no período

entreguerras, existiam cerca de 300 sinagogas. O templo está localizado na área que constituiu, a partir de 1940, o Gueto de Varsóvia. Foi parcialmente bombardeado em setembro de 1939, serviu de depósito para os alemães após 1941, foi destruído durante o Levante do Gueto de Varsóvia em 1943, reconstruído a partir de 1977 e, em 1983, foi oficialmente reaberto.

Como analogia, assim como a sinagoga Nożyk, *Um Dia em Varsóvia* é um documento único desenterrado, remontado e devolvido para a cultura judaica.

Ver e rever tantas vezes, questionar o *como* dessas produções, significa uma abertura iluminada que nos ajuda a imaginar a vida pulsante da comunidade, os modos de vida, o humor, a literatura, o teatro, as artes. O cinema presta homenagem e aumenta o volume para ouvirmos as vozes silenciadas. Esses filmes ainda vivem. São produções errantes, que falam de errância. Serviram de abrigo para muitos que fugiram do nazismo na Alemanha, serviram de fuga da realidade no aconchego das salas de cinema. Uma das propostas deste estudo é fazê-los circular novamente, pois esses filmes são passaportes para a pesquisa do tesouro que significa a cultura Yiddish.

Esta investigação minuciosa começou justamente pelo interesse da neta em saber sobre o passado da avó. Da mesma forma que os netos Avi Wisnia, no documentário *How Saba kept Singing (Como o Vovô continuou a cantar*, Sara Taksler, 2023), e Ernesto Honigsberg, em *Quando o Tango encontra o Klezmer* (2021), buscamos reacender a própria memória quando trazemos as histórias enterradas pelo

tempo. Por meio do gesto de conexão com o passado, talvez possamos compreender o presente e, fundamentalmente, possamos continuar a *lernen* (estudar e aprender) sobre a tolerância na qualidade de ação.

Referências

- ANTABI, M. O Cinema Yiddish na Europa Central e Leste: Um passaporte desenterrado que resiste e remonta o imaginário da cultura Yiddish. 2022. 219 f. Tese de Doutorado Departamento de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BENJAMIN, W. Escavar e Recordar. In: *Imagens de Pensamento: Sobre o haxixe e outras drogas*. Ed. e Trad.: João Barrento. 1. ed.; 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- DERRIDA, J. Mal de Arquivo: uma impressão freudiana. 16. ed. Trad.: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões 11)
- DOBROSZYCKI, L.; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. *Image before my Eyes: a photographic history of Jewish Life in Poland before the Holocaust.* New York: Schocken Books, 1977.
- FARGE, A. *O Sabor do Arquivo*. Trad.: Fátima Murad. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2009.
- GODARD, J.-L. *História(s) do Cinema*. Trad.: Zéfere. São Paulo: Círculo de poemas, 2022.
- GOLDBERG, J. N. Laughter through Tears: the Yiddish Cinema. East Brunswick, London and Toronto: Associated University Presses, 1983.
- GOLDMAN, E. A. Visions, Images and Dreams: Yiddish films, past and present. Teaneck, New Jersey: Holmes & Meyer Publishers, Inc., 2011.
- GREIF, G. *Six Cities*. Yad Vashem. 1999. Disponível em: https://www.yadvashem.org/download/education/conf/GriefSixCities.pdf. Acesso em: 19 abr. 2024.
- GUINSBURG, J. Aventuras de uma Língua Errante: ensaios de literatura e teatro Ídiche. São Paulo: Perspectiva, 1996. (Coleção Perspectivas)
- HOBERMAN, J. Bridge of Light: Yiddish Film between two Worlds. Waltham, Massachusetts: Brandeis University Press of New England, 2010.

- KONIGSBERG, I. *The only 'I' in the world: religion, psychoanalysis, and The Dybbuk*. Cinema Journal, vol. 36, N. 4 (Summer, 1997), pp. 22-42. University of Texas Press. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/1225611 . Acesso em: 19 abr. 2024.
- LEVI, P. Os Afogados e os Sobreviventes: Os delitos. Os castigos. As penas. As impunidades. 3. ed. Trad.: Luiz Sérgio Henriques. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2016.
- SKAFF, S. *The Law of the Looking Glass: Cinema in Poland*, 1896 1939. Ohio University Press, 2008.

Referências filmográficas

- Der Dibuk: tvishn tzvei veltn (O Dibuk: entre dois mundos). Polônia. Dir.: Michal Waszynski. Preto e branco. Ficção, 125 min. (original). 110 min. 1937. Feniks Film. Yiddish.
- *Mir Kumen On (Estamos Chegando*). Polônia. Dir.: Aleksander Ford. Preto e branco. Documentário. 70 min. 1936. Yiddish.
- *Quando o Tango encontra o Klezmer* A vida e a obra de Ernesto e Rosa Honigsberg. Brasil. Dir.: Ernesto Mifano Honigsberg. Documentário. Cor. 40 min., 2021. Português.
- How Saba kept Singing (Como o Vovô continuou a cantar). Estados Unidos. Dir.: Sara Taksler. Documentário. Cor. 80 min., 2023. Inglês.
- Tevye, der Milkhiker (Tevye, o Leiteiro). Estados Unidos. Dir.: Maurice Schwartz. Ficção. Preto e branco. 93 min., 1939. Yiddish.
- *Um dia em Varsóvia (A day in Warsaw*). Polônia. Dir.: Saul e Ytzhak Goskind. Preto e branco. Documentário. 16 mm. 10 min. 1939. Restaurado em 1990 pelo NCJF. Yiddish.
- Yidl mitn Fidl (Yidl e o Violino). Polônia/Estados Unidos. Dir.: Joseph Green e Jan Nowina-Przybylski. Preto e branco. Ficção. 92 min. Green Film (Varsóvia). Yiddish. Estreia em 30 de setembro de 1936 no Cinema Sfinks, em Varsóvia.

Pesquisando com fantasmas⁴¹

Ernesto Mifano Honigsberg

איידער דער פֿאָרהאַנג היובט זיך איוף, בייַ אַ פֿאָלקאָמער פֿינסטערניש, הערט זיך, ווי פֿון דער ווייט, אַ שטילער מיסטיעשר געזאַנג: מחמת וואָס, מחמת וואָס איז די נשמה פֿון העכסטער היוך אַראָב אין טיפֿסטען גרונט? דאָס פֿאַלען טראָגט דעם איופֿקומען אין זיך...

Antes do pano subir, em plena escuridão, ouve-se ao longe, baixinho, um canto místico:

Por que, por que, do cimo das alturas caiu a alma no mais profundo dos abismos?

A queda, em si mesma, contém a ressurreição.

O Dibuk, Ato I

⁴¹ Esse texto é fruto de comunicação apresentada no seminário *Literatu-ra, Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish*, realizado na PUC-Rio em outubro de 2023, com organização das Profas. Dras. Sonia Kramer, Inés Miller e Marcia Antabi – que me convidaram a participar do evento. Ele também foi decisivamente influenciado pelas leituras e discussões realizadas no âmbito da disciplina "Artes da Memória", ministrada pela Profa. Dra. Fernanda Arêas Peixoto, do Departamento de Antropologia da FFLCH-USP, no 2º semestre de 2023. Registro, de saída, meu grande agradecimento a elas.

Há exatos 60 anos, depois de outras tentativas sem sucesso no Brasil, no Teatro de Arte Israelita Brasileiro (TAIB) – construído poucos anos antes nas fundações do prédio da Casa do Povo, em São Paulo –, estreava uma importante encenação da mais célebre peça do teatro ídiche: *O Dibuk: entre dois mundos*. Na ocasião, a peça foi montada em português, a partir da tradução de Jacó Guinsburg. Para a direção, contratou-se um não-judeu e não-falante de ídiche, mas muito reconhecido no meio teatral: Graça Melo. Na seção em português do jornal ídiche *Undzer Shtime* (Nossa Voz), naquele mesmo ano de 1963, ele compara a peça ao

Talmud: imenso, profundo, majestoso. Com o sabor clássico dos trágicos Gregos, com a poesia de Lorca, com o romantismo de Shakespeare. (...) Uma peça que pode ser OUVIDA, de olhos fechados, VISTA, com os ouvidos cobertos, SENTIDA pelas vibrações espirituais que dela se desprendem. (Melo, 1963)



Programa de O Dibuk, 1963. Fonte: Acervo ICIB/Casa do Povo

Sob o palco, no fosso da orquestra, estava o Coro Scheiffer – grupo vocal da Casa do Povo que, naquela noite, apresentava um repertório de canções chassídicas. À sua frente, quem os regia era o Maestro Ernesto Hönigsberg, meu avô.



Apresentação do Coro Scheiffer sob regência do Maestro Ernesto Hönigsberg, 1959. Acervo ICIB/Casa do Povo

Sem saber ainda disso, quando comecei a aventura que foi realizar o filme *Quando o Tango Encontra o Klezmer* (2021)⁴², sobre a vida e a trajetória dos músicos ídiche Rosa Porozowska e Ernesto Hönigsberg, meus avós paternos, resolvi assistir a alguns filmes do cinema ídiche para encontrar inspiração – enquanto realizava, em paralelo, a pesquisa no arquivo do casal, gravação de entrevistas, escrita do roteiro, edição, tudo junto e ao mesmo tempo. Comecei assistindo a *O Dibuk* e, encantado pela cena da dança macabra – quando Lea dança, em seu casamento, com o espírito de Honen -, resolvi, como exercício de edição (área na qual não tinha e ainda não tenho nenhuma expertise), substituir a trilha

⁴² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gu0ZptEnsDc. Acesso em: 25 mar. 2024.

original por uma das composições de meu avô. Mostrei para meu amigo Alex Parke, que trabalhava para dar nova vida às composições do maestro Hönigsberg, e ele gostou tanto que a cena acabou ficando no corte final do filme.

Com o tempo, fui percebendo novas relações possíveis entre esse trabalho de investigação do arquivo e da história de meus avós e *O Dibuk*, de An-Sky. A ideia, neste texto, é explorar essa temática, refletindo sobre como esses dois materiais ajudam a pensar a pesquisa em memória e a relação entre vivos e mortos.

Contexto

Sch. An-Sky, autor de *O Dibuk*, é o pseudônimo do autor russo Schloime Zaynvil Rappaport (1863-1920). Ele foi o responsável por dirigir o Expedição Etnográfica Judaica – trabalho que pode ser pensado como análogo à Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, capitaneada por Mário de Andrade -, que reuniu diversos pesquisadores-folcloristas para viagens pelas regiões da Podólia, Volínia, zona de assentamento judaico na Rússia, entre 1912 e 1914, para registrar, gravar, coletar e compilar o que fosse possível das tradições orais, da inventividade e da cultura (material e imaterial) dos *sthtetlakh* ("cidadezinhas", em ídiche) do Leste Europeu – ameaçados pelos *pogroms*, por um lado, e pela modernização que os impelia do mundo rural às grandes cidades, por outro.



Zusman Kiselgof, membro da expedição etnográfica de An-Sky, coletando registros orais em Kremenets, Império Russo (hoje Ucrânia), 1912. Fonte: Enciclopédia Digital YIVO

O resultado dessas expedições foi a criação do Museu Etnográfico Judaico, na Rússia, cuja coleção foi posteriormente incorporada ao acervo do Museu Estatal de Leningrado para a Etnografia dos Povos da U.R.S.S. De acordo com a Enciclopédia dos Judeus do Leste Europeu do YIVO,

(...) o grupo investigou cerca de 70 cidades, registrando mais de 2.000 contos populares, lendas e tradições; mais de 1.500 canções folclóricas; até 1.000 melodias instrumentais, sinagogais e canções para beber, bem como costumes, cerimônias, superstições, encantamentos, provérbios e parábolas. Além das gravações orais e musicais, objetos materiais ocuparam lugar de destaque entre os achados da expedição: mais de 700 peças que puderam ser expostas em museus, várias centenas de documentos e cartas, e cerca de 100 manuscritos, coleções de arte gráfica popular, mizrokhim (placas ornamentais indicando a direção leste para orações), contratos de casamento e outros itens. Eles

também fotografaram centenas de sinagogas e seus interiores, lápides, objetos rituais, artesãos e figuras estereotípicas.

Confessadamente, foi durante essas missões, alimentado pelo material com que entrara em contato e, em particular, por suas investigações sobre o Chassidismo – movimento pietista central para as crenças espirituais dos judeus da região – que An-Sky escreveu *Der Dibuk*. Segundo o *Dictionary of Jewish Lore & Legend*, de Alan Unterman (1992):

Dibuk (hebraico, significa "aquele que adere") – Espírito maligno que se incorpora num ser vivo e assume o comando de sua personalidade. O dibuk é uma "alma nua" que não encontrou descanso nem está sujeita a transformação e precisa encontrar um corpo já ocupado e tornado vulnerável pelo pecado. O dibuk fala pela boca dessa pessoa com uma voz nova e ocorre uma mudança de personalidade. Ele pode ser expulso pelo exorcismo e então abandona o corpo pelo dedinho do pé, mas, para encontrar descanso, tem de primeiro identificar-se e emendar-se, senão acabará incorporando-se em outra pessoa.

Na peça, ambientada em um *shtetl*, o pobre estudioso Honen, atormentado por sua paixão pela jovem Lea, morre repentinamente ao recorrer a artifícios cabalísticos, mágicos, para fazer com que o pai dela, Reb Sender, endossasse a união dos dois em matrimônio. Sender, por sua vez, escolhe dar a filha em casamento a um jovem rico, contrariando a promessa que havia feito ao falecido pai de Honen quando Lea ainda estava no ventre da mãe.

No dia do casamento – depois de uma visita de Lea ao túmulo de Honen, e de um convite para que ele estivesse presente no casamento –, ele se apossa do corpo da amada como *dibuk*, passando a falar e agir por meio do corpo dela.

O poderoso Rabi Azriel é convocado para realizar o exorcismo, o que consegue fazer após vencer longa "batalha" com o auxílio de estratagemas, símbolos e recursos místicos – não sem também condenar Reb Sender por ter faltado com sua palavra e desencadeado por isso todo o problema. Ao fim, após o exorcismo, mas antes que o casamento de Léa com o jovem abastado pudesse ser consumado, ela se reúne ao espírito de seu amado Hanã, partindo com ele "para a eternidade e para o alto".

An-Sky, que faleceu em 1920, não chegou a ver sua peça encenada, ainda que tenha iniciado mais de uma vez os preparativos para isso – a primeira delas com o dramaturgo russo Stanislavski, que muito se interessou pelo drama. A peça só foi performada em 1922, pela Trupe de Vilna, causando rebuliço e popularizando o teatro ídiche entre judeus e não-judeus, tendo sido encenada incontáveis vezes mundo afora, no idioma original e em traduções variadas. No Brasil, foi montada por diversos grupos amadores, profissionais e mistos, e teve até uma versão em minissérie da Rede Globo, estrelada por José Wilker no papel de Hanã e por Regina Duarte como Lea⁴³.

O Dibuk e a presença dos mortos no mundo dos vivos

Segundo José Outeiral, "a crença nos *dibukim* derivou-se da doutrina mística da transmigração de almas (*gilgul neshamot*), em que, depois da morte, a alma reencarna em uma nova forma física, humana, animal ou inanimada" (1999, p. 8). O *dibuk*, condenado por seu passado, não consegue deixar esse mundo nem reencarnar, habitando um limbo entre

⁴³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8nIbkaZ6ews. Acesso em: 25 mar. 2024.

a vida e a morte, "entre dois mundos", de acordo com o próprio título da peça de An-Sky.



Cena da Dança Macabra em *Der Dibuk (1937)*, de Michał Waszyński. Fonte: IMDB

Uma das versões mais conhecidas de *Der Dibuk* é sua primeira adaptação cinematográfica de 1937, em ídiche, dirigida por Michał Waszyński, com forte influência do expressionismo alemão. Em uma das raras pesquisas em português sobre cinema ídiche, uma tese de doutoramento, Antabi (no prelo) descreve a potência da metáfora dos "dois mundos" (צוויי וועלטן) para descortinar outras tensões, confrontos entre mundos latentes não só na própria narrativa, mas na experiência judaica europeia de maneira mais ampla, e na própria trajetória dos artistas ídiche. São exemplos:

1. o do bem e o do mal; 2. o do shtetl e o da cidade; 3. o da Polônia/Leste Europeu [Yiddishland] e o do exílio; 4. o da ortodoxia religiosa e o do assimilacionismo com novas culturas modernas; 5. o dos vivos e o dos mortos; 6. o da língua

Yiddish e o das outras línguas; 7. o do espaço da sala de cinema e o da vida cotidiana⁴⁴. (Antabi, 2022, p. 124)

Essa leitura é valiosa e a retomaremos mais adiante, mas gostaria de ressaltar, aqui, para além das leituras alegóricas possíveis, que *dibukim* já circulavam pela Europa Oriental pelo menos desde o século XVII, não como símbolos, mas como encostos – para nos aproximar do vocabulário religioso brasileiro – que efetivamente acometiam as pessoas da região. *O Dibuk* de An-Sky foi criado à luz de suas pesquisas sobre a cultura judaica dos *shtetlakh* do Leste Europeu, notadamente de seu contato com o Rabino chassídico Shmuel de Kaminka-Miropol, grande exorcista de *dibukim*, e a história da Donzela de Ludmir, conhecida como a primeira mulher a assumir as funções de rabina no mundo chassídico, então acusada por muitos de estar possuída por um espírito masculino. De acordo com o crítico de teatro Décio de Almeida Prado:

O sobrenatural, na concepção hassídica, não é um domínio à parte, mas uma dimensão, diríamos normal, da existência diária. Se os mortos são convidados para participar das festas de casamento ou convocados para comparecer perante tribunais terrestres, não há no fato nada que cause espanto, como não há nas fábulas de La Fontaine surpresa alguma porque os animais falam. (Prado apud Outeiral, p. 7, 1999)

Pablo Dreizik pode nos ajudar a pensar essas aparições ao propor que a reivindicação do passado sobre o presente recorre à figura da espectralidade como sua forma expressiva privilegiada:

⁴⁴ Acrescento: esse lugar entre o familiar e o estranho, o dentro e o fora, o ser e o não ser.

(...) as formas espectrais correspondem a uma modalidade singular de *rememoração*, *de trazer o passado à presença ou ao presente*. (...) esse regime particular de lembrança compromete nossas percepções comuns de temporalidade, significando uma *disjunção na presença do presente*. (Dreizik, p. 39, grifos meus)

Para o autor, o motivo espectral foi uma representação recorrente da carga do passado sobre a comunidade dos vivos desde o início da modernidade em autores como Byron, Poe, Blake e Shakespeare. Na tradição literária judaica, por sua vez, esse motivo possuiria uma historicidade particular, sendo os dibukim sua expressão máxima. Diferente de outros espectros, o dibuk não vem por meio de um contrato ou convite, ele se impõe ao presente por meio de uma possessão violenta e exige aos vivos que respondam, ajam a partir de suas demandas éticas. Segundo Harold Fisch, "para os escritores judeus, a figura do passado representa antes provação, responsabilidade e esforço. (...) O dibuk judeu, cabe dizê-lo, pertence ao superego; o do não-judeu ao id" (Fisch, 1988, pp. 39-40).

Ainda que Dreizik e Fisch advoguem pela historicidade particular e pela unicidade do *dibuk*, são inúmeras as abordagens da antropologia sobre o tema da presença do passado no presente que podem nos ajudar a pensar as questões deste ensaio – e, tendo que discordar dos autores, acredito que trazem mais semelhanças que diferenças.

Lembramos aqui de dois trabalhos, começando por Catarina Morawska, antropóloga que trabalha com o grupo das "Mães da Saudade" de Peixinhos, bairro periférico em Recife-Pernambuco, ativistas enlutadas pela perda de seus filhos por violência policial. Por meio de entrevistas com essas mães, a autora mostra como esses filhos, mesmo depois de mortos,

mantém-se em plena ação nas vidas dessas famílias: "Há em Peixinhos certas presenças incômodas, aquelas dos meninos mortos que aparecem em lembranças, pensamentos, sensações, barulhos, visões" (2019, p. 5), encontros entre mortos e vivos que carregam simultaneamente dor e alento.

Recorrendo aos antropólogos Marques e Vilela – que se referem, por sua vez, a Bergson e Deleuze -, Morawska ressalta a importância da noção de *duração* bergsoniana, marcada pela coexistência do passado e do presente, para se pensar essas presenças, noção essa que "compreenderia um movimento pelo qual o 'presente' que dura se divide a cada 'instante' em duas direções, uma orientada e dilatada em direção ao passado, a outra contraída, contraindo-se em direção ao futuro" (Deleuze, 2008, p. 39 apud Morawska, 2019, p. 5). Confluência de tempos, aqui, os meninos mortos também trazem demandas éticas e exigem "provação, responsabilidade e esforço", orientando e desencadeando as ações das mães, que lutam pela transformação de políticas de repressão em políticas de prevenção à violência.

O tema de mortos que perturbam a ordem e se defrontam com a lógica estatal também é importante para o antropólogo sul-coreano Heonik Kwon (2008), que estuda as relações de populações vietnamitas com os fantasmas da "Guerra Americana" – nome pelo qual é conhecida a "Guerra do Vietnã" no Vietnã. O autor mostra que a presença dos fantasmas na vida dos vietnamitas é muito anterior à guerra, mas que essa relação é afetada pela historicidade e pelos impactos da memória coletiva, adquirindo nova carga depois de duas décadas de conflitos com os americanos.

Segundo o autor, os fantasmas de guerra no Vietnã são heterogêneos em origens e maneiras de aparição, podendo ser "Viets Laos Khmers Thais Koreans Australians New

Zealanders French Black White red yellow brown... even a few americans" (2008, p. 15). Essas aparições não são simbólicas, alegóricas e nem mesmo um "fantasma coletivo", mas presenças percebidas pela maioria das pessoas na região como fenômenos naturais, partes de ser e estar no mundo.

Da mesma forma que os fantasmas judaicos, são seres errantes, que não exatamente habitam nem este mundo nem o dos mortos, mas simultaneamente ambos, transitando entre as franjas, periferias, desses dois planos como "refugiados ontológicos" (p. 16) que participam da comunidade e da cotidianidade dos vivos com seus desejos, vontades e vitalidades próprios. O autor os aproxima da noção sociológica do *unheimlich*, o estranho ou estrangeiro: fisicamente próximos, mas relacionalmente distantes. Esses fantasmas estrangeiros (*cobac*) são sempre produtos de uma "má morte" dolorosa, violenta ou ocorrida longe de casa, como aqueles mortos que, na concepção chassídica de mundo, podem vir a se tornar *dibukim*.

A instauração e os diferentes modos de existência

Vinciane Despret, em seu livro *Um Brinde aos Mortos: histórias daqueles que ficam* (2023), refere-se ao trabalho de Étienne Souriau de conceituar os *diferentes modos de existência*. Para Renato Jacques, esse conceito possibilita pensar nas existências para além de "(...) uma questão de sim, existem, ou não, não existem, mas como uma questão de existem pouco, ou muito, assim, assado, bem, mal, ainda, já etc." (2019, p. 338). Ou seja, há um deslocamento e uma complexificação, reconhecendo uma amplitude muito maior de existências e que esses "seres" possuem qualidades de existência muito distintas entre si. "Devemos dizer que um rochedo 'existe' da mesma forma que uma alma, uma obra, um

fato científico ou um morto? Todos existem, responde Latour, mas nenhum se define segundo a mesma maneira de ser" (Despret, 2023, p. 15).

A autora constrói seu argumento a partir da oposição a uma certa concepção freudiana do luto como um trabalho da separação, de um desligamento dos vivos em relação a seus mortos – resposta frequentemente prescritiva, automática e de pretensão universalista que representa, nessa concepção, o único trabalho possível em relação aos mortos: o cortar dos laços. Para ela, essa noção de que a morte se abre apenas para o nada, ainda que "oficial" e hegemônica, é a mais minoritária. Filósofa empírica muito próxima da antropologia, e partindo da ideia de que os mortos possuem um modo próprio de existência, a autora passa a ouvir, ou melhor, ser instruída pelos vivos sobre relações e maneiras de se relacionar possíveis com aqueles que foram, mas ficam, sobre o que mantém vivos e mortos juntos depois da morte.

À luz do que ouve, a autora conclui que os mortos exigem, sim, um trabalho dos vivos, mas não o trabalho de cortar laços, e, sim, o de *instauração*. Esse seria um trabalho de re-membrar (*remember*, lembrar e recompor) e re-presentar (dar um novo presente), realizado em conjunto pelos vivos e os mortos, com os primeiros oferecendo uma "mais existência" aos segundos, oferecendo disponibilidade e maneiras para que esses continuem a atuar, influenciar o mundo dos vivos a partir de sua nova existência, ajudando "(...) os mortos a ser ou a se tornar aquilo que eles são" (Ibid.).

Trata-se de uma renovação da metáfora arte-vida. O trabalho de instauração da obra a-ser-feita é o mesmo trabalho de instauração da vida a-ser-vivida. A obra a-ser-feita e o trabalho de fazê-la correspondem, para Souriau, à grande verdade da incompletude existencial. A arte, tomada por seu esforço (trabalho) de instauração (da obra), se faz aqui metáfora viva da vida. E, se a obra (vida) é a própria jornada, podemos dizer que certas obras tomam toda uma vida. (Souriau, 2018, p. 339)

A própria vida, a jornada de viver, é a instauração de uma obra, mas uma existência nunca está totalmente completa. Despret parte disso e acrescenta que os vivos não vão resolver os enigmas, completar a existência dos mortos, mas podem, sim, oferecer a eles uma continuação da existência, um suplemento biográfico. Para isso, precisam ouvir com atenção os desejos dos mortos "que ficam", as maneiras pelas quais querem ser lembrados, e também se deixarem ser afetados, cuidados por eles, permitirem que eles "façam fazer".

O TAIB e o encontro de tempos



TAIB nos anos 1960. Fonte: Estadão

A inauguração do TAIB, em 1960, representou a "joia da coroa" do teatro ídiche em São Paulo, sendo esse o seu primeiro palco permanente. Paradoxalmente, meia década depois de sua inauguração, em um brusco movimento causado por, entre diversos fatores, o golpe militar de 1964, o teatro ídiche, de maneira brusca, praticamente cessou, ou reduziu muito sua presença na cidade. O TAIB, por outro lado, continuou frutífero e atuante, sendo um importante ponto da vanguarda artística na luta contra a ditadura, apresentando peças de diretores como Gianfrancesco Guarnieri e Zé Celso e shows de grupos musicais contrários ao regime, como o MPB4, que cantou canções censuradas naquele palco – a despeito das proibições dos militares no poder.



TAIB nos anos 2020. Fonte: Site Casa do Povo

Hoje, o TAIB lembra uma ruína. Não quero ser injusto: há um louvável esforço para que seja reformado, restaurado e volte à atividade. Ainda assim, é difícil estar naquele espaço e não se espantar com o cheiro forte de umidade, os bancos rasgados, a madeira do piso e do palco arrancadas, tinta desgastada e descascada.

Curiosamente, as fotos do TAIB hoje lembram aquelas de sua época de construção – os tempos se confundem e vemos mais um vestígio, um rastro, de um teatro que *foi* e que, talvez, possa novamente *vir-a-ser*, ou, nas palavras de Morawska (sintetizando ideias de Bergson e Deleuze): "o ponto de encontro entre o passado que é inativo, impassível, mas que não deixa de ser, ainda é; e um presente particular que não é, mas age" (op. cit., p. 6).



TAIB em construção. Fonte: Programa digital da peça Leste⁴⁵

Em outubro de 2023, 60 anos depois da montagem da qual meu avô também participou, por volta de 200 pessoas estiveram na Casa do Povo para assistir a uma leitura dramática do *Dibuk*, da qual participaram duas pessoas envolvidas naquela montagem de 1963, Sylvio Band e Hugueta Sendacz. Com as adaptações de papéis necessárias, claro: Silvio na primeira vez atuou como Honen, o protagonista, e,

⁴⁵ Disponível em: https://leste-goldfadn.superhi.hosting/. Acesso em: 25 mar. 2024.

nessa, como o ancião Rabi Azriel, hesitante exorcista de *dibukim*; Hugueta, em 1963, não foi atriz, mas trabalhou na produção de figurinos, cenários e também cantando no coral regido pelo Maestro Hönigsberg; dessa vez, foi personagem. A maior parte dos outros atores e da equipe técnica já se foram.

Durante a leitura, os músicos do grupo Klezmer Três Rios, Gabriel Neistein e Alex Parke, que só vieram a nascer três décadas depois daquela primeira apresentação, interpretaram sutilmente uma composição do Maestro Hönigsberg entre os atos da leitura, como homenagem – passado, presente e futuro novamente se encontram.

Memória e pesquisa com os mortos

Vinciane revela, em seu livro, que "tem" seu próprio morto: Georges, um tio-avô que faleceu muito cedo e tragicamente em um acidente de trem. História que foi legada a ela (e somente ela, não aos irmãos) por seu pai. Um enigma que a instiga, cujo relato entrecorta seu trabalho e faz um fio condutor por ele, intrometendo-se recorrentemente ao longo de seu livro. Também tenho "meus mortos", Rosa e Ernesto, esses avós músicos, artistas ídiche que muito se fizeram presentes em minha vida, mas que não conheci.

Minha pesquisa parte justamente dessa relação com eles – e daquilo que eles me legaram, um arquivo pessoal que é uma obra de suas vidas inteiras, de seus fazeres artísticos, profissionais, mas também de seus afetos, sentimentos, recordações e histórias.



Arquivo Hönigsberg

"Lembrar não é um simples ato de memória, sabemos disso. É um ato de criação" (Despret, 2023, p. 48). Vinciane me ajuda a entender. Vejo esse trabalho como um enigma que tanto me perturba, que atrai para seguir pesquisando e parece nunca se esgotar (e, suspeito, nunca se esgotará). A partir do que meus avós deixaram, busco investigar por que escolheram guardar, por que esses documentos e não outros, por que guardaram dessa forma, para quem, o que há de suas vidas nesse arquivo, quais são os silêncios e ausências ali presentes... Não sozinho, em constante diálogo com amigos músicos trabalham em dar nova vida à música, às partituras que eles deixaram e com tantos mais parceiros⁴⁶ e referências para essa pesquisa (vide todos os autores aqui mencionados); e mesmo quando cuido e trabalho com esse

⁴⁶ Aqui um agradecimento especial a Alex Parke, que vem investigando esse material comigo desde o princípio da pesquisa. Também a Gabriel Neistein, Sonia Goussinsky, Caleb Carman, Serge Andre Mor, FanyWajsberg, Gabriel Draetta, Luan Frenk, Klaus Witt, Tom Cykman, Hugueta-Sendacz, Jean Camoleze e Claudia Mifano – cada um à sua maneira, todos tiveram papel essencial, seja na preservação, na descoberta ou no reavivamento desse material.

arquivo por conta própria, também o faço instruído, em conjunto, com Rosa e Ernesto.

Isaac Bashevis Singer foi o único escritor ídiche laureado com o Prêmio Nobel de Literatura, no ano de 1978. Nesta ocasião, em seu discurso, justificou o motivo da sua escolha em manter sua escrita em ídiche:

Eu gosto de escrever histórias de fantasmas e nada se encaixa melhor em um fantasma do que uma língua morrendo. Quanto mais morto o idioma, mais vivo é o fantasma. Os fantasmas amam o ídiche e, tanto quanto sei, todos eles falam ídiche.

Vinciane Despret, por sua vez, em entrevista de 2023 à revista *Sciences Humaines*, disse: "Quando uma criança diz aos pais que está com medo porque viu um fantasma, dizem-lhe: 'Não é possível, ele não existe!' Inversamente, na Islândia, onde esses assuntos são quase banais, diremos: 'Bem, pergunte-lhe o que ele quer!'" (Despret, 2023).

Pensando com os dois autores supracitados, talvez o antídoto para os *dibukim*, as possessões indesejadas, seja a instauração de uma nova relação, o cuidado para com os mortos, seus legados e a herança (cultural, memorial) que deixam para nós: perguntar o que eles querem. Essa gentileza pode engendrar uma relação de reciprocidade.

Já dissemos que, inevitavelmente e fantasmagoricamente, o passado interrompe o curso do presente; penso, então, que o convite para que os mortos dancem entre os vivos, como no filme⁴⁷, inspirem nossos fazeres e conversem conosco (preferencialmente em ídiche) pode ser uma boa orientação

⁴⁷ Clip *The Dybbuk - "Dance of Death"*. Disponível em: https://vimeo.com/262405029. Acesso em: 25 mar. 2024.

para nossos caminhos a seguir a partir daqui. Acredito que pesquisar o arquivo e as histórias de meus avós, em particular, e a pesquisa com memória, de maneira mais ampla, passam inevitavelmente por isso: que possamos honrar e não necessariamente explicar, que lembrar seja também um ato de criação e que os mortos não mais nos assustem, mas sejam parceiros em nossas buscas e investigações.

Referências

- AN-SKI, S. O Dibuk. 3. ed. (ampliada). São Paulo: Perspectiva, 1988.
- ANTABI, M. O Cinema Yiddish na Europa Central e Leste: Um passaporte desenterrado que resiste e remonta o imaginário da cultura Yiddish. 2022. 219 f. Tese de Doutorado Departamento de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- ____. *O Cinema Yiddish: um passaporte para a cultura*. No prelo, Editora Numa, 2024.
- CYTRYNOWICZ, R.; HONIGSBERG, E. M., et al. *TAIB: Uma história do teatro*. São Paulo: Narrativa Um, 2023.
- DREIZIK, P. *Dibuk: figuras del cuerpo rememorado*. La Torre Del Virrey, 1 (5, 2008/2), 39-42. Recuperado a partir de https://revista.latorredelvirrey.es/LTV/article/view/640 . Acesso em: 25 mar. 2024.
- DESPRET, V. *Um brinde aos mortos: Histórias daqueles que ficam* (2015). São Paulo: N-1, 2023.
- ____. Les morts peuvent soulager les vivants. Sciences Humaines, nº. 363, nov., 2023. Disponível em: https://www.scienceshumaines.com//vinciane-despret-les-morts-peuvent-soulager-les-vivants_fr_46564.html. Acesso em: 25 mar. 2024.
- FISCH, H. *A Figura do Dibuk*. In: AN-SKI, Sch. O Dibuk. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- GUINSBURG, J. Dibuk: um autor, um tema e uma peça. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, out. 2008. Acesso em: 25 mar. 2024.
- _____. Introdução. In: AN-SKI, Sch. *O Dibuk*. São Paulo: Brasiliense. 1965.
- KWON, Heonik. *Ghosts of wars in Vietnam*. Cambridge University Press, 2008.

- LATOUR, Bruno. *Investigação sobre os modos de existência. Uma antropologia dos modernos* (2012). Trad.: Alexandre Agabiti Fernandez. Petrópolis: Vozes, 2019.
- MORAWSKA, C. Luto e memória das mães da saudade de Peixinhos. In: MARQUES, Ana C.D.R. & LEAL, Natascha S. (orgs). *Alquimias do parentesco*. São Paulo: editora Gramma/ Terceiro Nome, 2018, p. 335-376.
- OUTEIRAL, J. O Dibuk: os destinos da paixão na Adolescência. In: Meros ensaios. *Escritos psicanalíticos*. 1999. Revinter: Rio de Janeiro.
- SOURIAU, É. Du mode d'existence de l'œuvre à faire. In: Les différents modes d'existence. PUF, 2018.
- STAROBINAS, L. O teatro ídiche em São Paulo: da itinerância ao TAIB | by Casa do Povo. Acesso em: 25 mar. 2024.
- An-ski EthnographicExpeditionandMuseum. Acesso em: 25 mar. 2024. The route tracking An-ski's ethnography and journalism Shtetl Routes NN Theatre . Acesso em: 25 mar. 2024.

Referências filmográficas

Der Dibuk. Direção: Michał Waszyński. Roteiro: S. An-sky, S. A. Kacyzna. Polônia: 1937. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-bQCL0UBmLo. Acesso em: 19 mar. 2024.

Música, resistência e memória: uma análise de Yidl mitn Fidl (1936)

Eduardo Henrique Schnabl Raquel Galdino Sampaio

A memória, capaz de resgatar o passado, torna possível escutar vozes emudecidas no "encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa"... E não são as músicas Yiddish ruínas, destroços de uma cultura solapada, mas que se manteve viva na narrativa, nesse caso, cantada? Não são as letras – os poemas – ruídos de trajetórias rememoradas e sonhadas?

Sonia Kramer e Aline Silveira (2020, p. 5)

Este capítulo busca analisar como a música tema do longa-metragem *Yidl Mitn Fidl* (Joseph Green e Jan Nowina Przybylski, 1936) resguarda em si a cultura Yiddish e sua importância para a preservação da memória cultural desse povo.

Os judeus são tradicionalmente um povo cantante: seus rituais acompanham cantigas, melodias e danças que caracterizam suas cerimônias de religião, de passagem, de casamento e de seu cotidiano (Kramer e Silveira, 2020). Com as inúmeras migrações desse povo, a música foi uma constante que os acompanhou, trazendo a memória de um lar. Conforme se estabeleceram e migraram de um ponto a outro, as músicas também carregaram consigo um pouco de cada local, suas influências linguísticas e expressões culturais locais.

De forma semelhante, a língua Yiddish também agregou componentes de várias línguas para estabelecer uma identidade. Para Kramer e Silveira (2020, p. 5), ela "se conecta com outras línguas de resistência, línguas sem território, ameaçadas de extinção, que continuam contando suas histórias e lutas".

Assim, a música Yiddish, sua língua cantada, serve como uma forma poderosa de preservação cultural, transmitindo não apenas a língua e as tradições, mas também os sentimentos e as experiências compartilhadas ao longo das gerações de forma lúdica. A música Yiddish apresenta um caráter de oralidade cotidiana e popular, cantada por mulheres, homens e crianças, imprimindo, assim, elementos da comunidade ao expressar suas ideias, costumes, afetos, alegrias e problemas (ibid.). Por isso, ela também constitui grande valor histórico ao resgatar as existências e anseios das comunidades Yiddish.

Nesse contexto, o musical Yidl Mitn Fidl pode ser compreendido como pedaço de legado cultural da comunidade Yiddish, em que seu cotidiano e suas questões puderam ser preservados em forma de narrativa fílmica. O filme conta a história de Itke, violinista órfã de mãe, e seu pai, o violoncelista Arye, que são despejados por falta de dinheiro e decidem buscar oportunidades em outros vilarejos, cantando e tocando músicas *klezmer* até chegarem a Varsóvia. Para não ser assediada no caminho, Itke se disfarça de um menino, Yidl.

Por meio desse produto audiovisual, o registro fictício-documental se reverte em memória. A musicalidade passada pelos *klezmer* e presente nos *shtetlekh* é fortemente representada no filme; seja cantada em um casamento ou informalmente nas ruas, a música apresenta grande valor para a cultura Yiddish.

A cotidianidade no shtetl de Kazimierz

Pelos campos, estradas,

Sobre uma carroça de feno

Com chuva, e vento sol,

Viajam dois músicos

Uma surpresa, ó uma surpresa,

Diga, quem são eles?

Yidl e o violino,

Arye e o baixo,

A vida é uma canção,

Por que eu deveria ficar zangada?

Ei, yidl, fidl, shmidl,

Ei, essa vida é uma piada.

Uma cabra está no pasto

E solta um triste mé!

Ei, sua cabra, sua boba,

Estar triste é fé!

Ela balança a barbicha:

Isso, isso fé!

Um pássaro voa: bom dia,

Bom dia, bom ano!

A tristeza e as preocupações

Devem ir embora com os anos sombrios!

Uma risada para o vento no rosto,

E Yidl, Yidl, siga em frente! (Antabi, no prelo)

Kramer e Silveira entendem a análise das canções Yiddish como um mosaico em que "histórias de perseguição se entrecruzam à esperança e onde a alegria de viver contesta a pobreza" (Kramer e Silveira, 2020, p. 5). Em uma única música, vários dos elementos citados estão presentes.

A interconexão entre a música Yiddish e as narrativas de vida das comunidades judaicas é evidente não apenas em suas letras, mas também nos contextos culturais e históricos. Ao explorar as canções como um "mosaico" de experiências humanas, percebe-se que elas não apenas refletem as realidades enfrentadas pelas comunidades judaicas como oferecem uma visão emocional e multifacetada das lutas e triunfos diários. Essas histórias de resiliência, superação e esperança ressoam através das gerações, transcendendo as barreiras temporais e culturais, e continuam a inspirar e a conectar pessoas ao redor do mundo, mesmo em contextos contemporâneos.

Em *Yidl Mitn Fidl*, Yidl e o pai precisaram sair de seu vilarejo por falta de condições financeiras e se defrontaram com a possibilidade de melhorarem de vida na cidade grande. Assim, a tristeza da necessidade se transforma em esperança, trazendo uma melodia alegre, enquanto os membros do *shtetl* se despedem com um saudoso aceno.

Além disso, a música incorpora palavras sem sentido lógico, tradicional do coloquialismo Yiddish, como a cabra que faz *mé*, e a tristeza, *fé*. O refrão também faz referência à música popular Yiddish *Tsen brider* (Dez irmãos), apresentando texto e melodia semelhantes e mostrando como as canções formavam uma "colcha de retalhos" de influências, metonímia da própria língua Yiddish (Walden, 2009).

Yidl Mitn Fidl traz um alento para as tristezas na música e pela música. Ao mesmo tempo em que a letra prediz "A vida é uma canção, por que eu deveria ficar zangada?", como um respiro alegre para os protagonistas, o próprio ato de produzir música é "antídoto para o sofrimento" (Walden, 2009, p.167).

Segundo Antabi (2022, p. 106), a música na cultura Yiddish é descrita por Stempenyu, narrador do primeiro livro de Sholem Aleichem, escrito em 1886 e traduzido para o inglês, como "uma corrente viva, uma fonte", "um respiro pelo humor, folclore e música nas narrativas" (2022, p. 188). Assim, mesmo com a pobreza do *shtetl* e a necessidade imediata de migrar, a melodia acompanha pai e filha, que levam alegria a outras comunidades pela música, como eles mesmos afirmam. Dessa forma, ela também funciona como parte agregadora das comunidades Yiddish, que se reconhecem nessas canções.

O reconhecimento de si através das músicas: judaísmo secular e preservação da memória

Assim como a música funcionou como agregadora de uma cultura estilhaçada pela história, ela também tem a capacidade de unir gerações da diáspora. Historicamente, a música Yiddish desempenhou um papel vital na coesão das comunidades judaicas dispersas, oferecendo um meio de preservar e transmitir tradições, histórias e identidades culturais que, de outra forma, poderiam se dissipar. Atualmente, a música Yiddish continua a desempenhar esse papel unificador à medida que os descendentes das comunidades judaicas exploram e redescobrem suas raízes por meio da música de seus antepassados. Ao se envolverem com as melodias e

letras em Yiddish, eles podem reconectar-se emocionalmente com suas histórias familiares e culturais, muitas vezes perdidas ao longo do tempo.

E não é a língua Yiddish – língua amálgama – feita de muitas? Nas músicas, cantadas, escutadas, tocadas, os falantes de então encontram-se com falantes de hoje. Língua sem território, a língua Yiddish é território: carrega histórias, significados, memórias, alegria e tristeza (Kramer e Silveira, 2020, p. 4).

A música Yiddish, ao ser transmitida oralmente e lembrada pelos falantes, possui um papel de resguardar a memória da comunidade, criando um sentido de identidade. Por meio da cultura e das tradições, a identidade judaica pode ser preservada e resgatada. Segundo Kramer e Silveira (2020, p. 7), os *klezmer* tem uma

música feita de som alegre que ecoa o passado. Velho Mundo que encontra o Novo Mundo. Secular e sagrado, tradicional e experimental. Música que documenta a história, das comunidades judaicas da Europa Oriental medieval até seu atual renascimento na Europa e América.

Samuel B. Belk (2003) reconta um relato de Itzik Manger, compositor de *Yidl Mint Fidl*, sobre um amigo escritor que estava em um trem na Polônia com alguns amigos. No vagão, havia uma senhora polonesa que gostava de uma composição de Manger. Ao saltarem na estação, o grupo foi abordado por uma garota, "que parecia uma típica polonesa, de aparência ríspida e pouco amiga dos judeus" (2003, p. 62). Por isso não tinha recebido atenção do grupo. Mas, para a surpresa deles,

ela se dirigiu ao grupo e contou que era judia, que se fizera passar por polonesa durante a guerra, conseguindo assim escapar viva dos alemães e em seguida caiu em pranto. Foi assim que o diálogo ao entorno da canção judaica *Oifn Veg Shteit a Boim* conseguiu revelar a verdadeira identidade de uma pessoa (2003, p. 62).

Este relato demonstra não só o processo em que os elementos culturais formam a identidade de uma pessoa, mas como a arte e a produção cultural são uma resistência ao apagamento de identidades. A composição desperta o interesse de conhecer uma cultura que foi dilacerada pela guerra, tornando-se, portanto, uma semente de esperança para a preservação cultural da língua.

Assim, a música Yiddish atua como uma porta de entrada para novos falantes da língua, pois as narrativas cantadas ressoam profundamente naqueles que buscam compreender e reconectar-se com a história e a cultura de seus antepassados, fornecendo um meio poderoso de preservação e renovação da língua e das tradições Yiddish.

Além disso, ao trazer aspectos da cotidianidade dos pequenos vilarejos majoritariamente judaicos, os *shtetlekh*, os descendentes dos falantes de Yiddish assimilados na diáspora podem hoje resgatar o passado apagado de seus parentes, formando um encontro geracional por meio da música. Assim, o resgate dessa música é, também, a conexão entre gerações.

Yidl Mitn Fidl: uma fusão entre Cinema Yiddish e Hollywood

Criada por Abraham Ellstein (música) e Itzik Manger (melodia), a música *Yidl Mitn Fidl* apresenta traços de americanismo e dos musicais hollywoodianos, constituindo em si

uma mistura da cultura Yiddish com o judaísmo norte-americano.

Segundo Joshua Walden (2009), o filme incorpora músicas tradicionais do teatro Yiddish, combinando a música popular judaica do Leste Europeu com o modelo de entretenimento cultural estadunidense. Outra aproximação para o autor é que, assim como o filme não referencia diretamente as mazelas que afetavam a população Yiddish na época, como os *pogroms*⁴⁸ e a pobreza, os musicais hollywoodianos dos anos 1930 não discutiam a Grande Depressão, utilizando a música e a dança como alento para os problemas.

Dessa maneira, a americanização do filme reflete não só a união entre passado e presente como também o encontro do mundo Yiddish com outras culturas. Joseph Green é claro em suas ambições para o filme: ele entendeu as limitações de um público exclusivamente judaico, mas também compreendia o enorme alcance que o cinema pode ter. Cinco dias antes da estreia de *Yidl Mitn Fidl*, Green definiu seus quatro objetivos artísticos em uma entrevista publicada na edição de 25 de setembro de 1936 do jornal cultural semanal *Literarishe Bleter*:

Com um filme judeu é preciso levar em conta que o número de espectadores é bastante limitado, então eu também considerei o público não judeu. Meus objetivos são: 1. Criar todas as possibilidades técnicas para fazer do cinema Yiddish uma produção de qualidade técnica; 2. O tema do filme seria judaico, mas ainda assim universal, evitando, portanto, estereótipos do passado. Mesmo assim, ele queria uma certa dose de folclore e etnografia nas narrativas.

⁴⁸ A palavra *pogrom* significa a disseminação de violência em massa contra uma minoria étnica, religiosa ou social. Disponível em: https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Pogroms. Acesso em: 6 abr. 2024.

Também gostaria que a injustiça social não fosse retratada por meio de propaganda espalhafatosa, mas sim por meio de movimentos puramente artísticos, pois alegria, sofrimento e experiência são universais; 3. O filme deve transmitir valores culturais inclusive a língua Yiddish e, ao mesmo tempo, trazer humor. Um grande empenho também seria direcionado à música; 4. Qualidade de atuação para trazer uma qualidade artística (Antabi, 2022).

Assim, o diretor construiu um filme com várias facetas, conectando a comunidade Yiddish às culturas ao seu redor, tornando-se uma ponte para um povo dividido em diversos continentes.

Com o passar do tempo, o filme também estabeleceu um reencontro com os que foram e os que ficaram, mostrando a potência da arte em resistir aos mais duros percalços sofridos e, da mesma forma, sua capacidade de resgatar a memória daqueles que estão em ausência.

Atualmente, o Yiddish é uma língua sem vernáculo (Shandler, 2006). Mesmo sendo falada por um pequeno grupo de pessoas, ela é um idioma sem cotidiano. Então, por que se debruçar sobre o Yiddish no século XXI?

A maior parte da experiência em Yiddish na contemporaneidade se dá a partir de pessoas dedicadas a preservar a língua, restritos a ambientes específicos. É uma língua falada em conferências, entre grupos de estudiosos da língua, mas geralmente não é a língua do lar (ibid.). Nesse sentido, o Yiddish se tornou uma língua de performances.

É mais uma arte performativa, do que um empreendimento substancial, enraizado em um desejo de experienciar o

falar ou mesmo escutar Yiddish, como se fosse seu vernáculo cotidiano. Isso significaria que a pessoa seria outra, diferente do que ela é, ainda mais, que a história recente do mundo falante do Yiddish fosse diferente do que de fato foi⁴⁹. (Shandler, 2004, p. 37)

Dessa forma, a vivência do Yiddish se torna um exercício criativo de um desejo que leva o falante a uma viagem. E o destino é o que o autor Jeffrey Shandler (2006) chama de *yiddishland*. Para essa jornada, os filmes são uma janela, mostrando um mundo em que o Yiddish é falado e cantado no cotidiano. Dentro de casa, na rua e nas praças. Esses filmes dão vida à língua, mantendo-a viva ao menos em memória.

Assim, *Yidl Mitn Fidl* se mostra como um "cinema-passaporte", uma verdadeira viagem ao passado (2022). Para Antabi, filmes como esse "servem como um passe, pelas imagens do cinema, para nos ajudar a transpor os limites do inimaginável" (2022, p. 18).

Yidl Mitn Fidl é, assim, um ponto de encontro entre o passado e o presente, entre o mundo Yiddish e outras influências. As músicas do filme incluem elementos tradicionais da cultura Yiddish mesclados com elementos modernos dos musicais hollywoodianos e puderam expandir ainda mais a conexão entre passado e presente, existência e memória. Elas são um testemunho vivo da resiliência e da vitalidade da cultura Yiddish, preservando as tradições, cantigas e

⁴⁹ SHANDLER, J. *Postvernacular Yiddish Language as a Performance Art*. Do original: "It is ultimately a performative, rather than substantive, enterprise, rooted in a desire to experience speaking or even simply hearing Yiddish as if it were one's communal vernacular. This, in turn, would mean that one would be someone other than who one is, and, moreover, that the recent history of Yiddish-speaking Jewry would have been something other than what it has been".

vozes da comunidade judaica e, assim, transmitindo histórias de esperança e resistência que ecoam através do tempo.

Por meio da arte, nesse caso, da música e do audiovisual, as comunidades judaicas contemporâneas e, em grande parte, assimiladas, encontram uma maneira de se reconectar com suas raízes, de preservar sua memória coletiva e de compartilhar a própria história com o mundo. *Yidl Mitn Fidl* é um lembrete da importância da preservação cultural e da capacidade da arte de transpor as barreiras entre as gerações e a diáspora.

Referências

- ANTABI, M. O Cinema Yiddish na Europa Central e Leste: Um passaporte desenterrado que resiste e remonta o imaginário da cultura Yiddish. 2022. 219 f. Tese de Doutorado Departamento de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- _____. O Cinema Yiddish: um passaporte para a cultura. No prelo, Numa Editora: Rio de Janeiro, 2024.
- KRAMER, S; SILVEIRA, A. Infância, experiência e rememoração: encontros com a música Yiddish. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, 26 maio 2020.
- WALDEN, J. Leaving Kazimierz: Comedy and realism in the Yiddish film musical Yidl mitn Fidl. Music, Sound, and The Moving Image, Liverpool, 2009. Disponível em: https://muse.jhu.edu/article/368190/pdf. Acesso em: 23 mar. 2024.
- SHANDLER, J. Adventures in Yiddishland: Postvernacular Language & Culture. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2006.
- _____. *Postvernacular Yiddish*: *Language as a Performance Art*. New York University and the Massachusetts Institute of Technology: The Drama Review, 2004.
- BELK, S. B. A Memória e a História Do 'Shteitl' na Canção Popular Judaica. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.

Parte 4 Rodas de leitura, de conversa e aulas em Yiddish

"Yiddish é minha língua" ייִדיש איז מייַן שפּראָך

Mirian Garfinkel

Escrever sobre o *shmues* (conversação), uma das atividades desenvolvidas nos dias 13 e 14 de novembro de 2023 na PUC-Rio, durante o seminário *Literatura*, *Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish*, não é tarefa fácil, e tomo a liberdade de iniciar com uma introdução.

Eu sou Mirian Garfinkel, ouso dizer que sou "Yiddish raiz", mesmo nascida no Rio de Janeiro. Sou filha de refugiados da Segunda Guerra Mundial – do Holocausto –, que aqui se estabeleceram, mas que jamais deixaram de falar Yiddish, visto que moraram em bairros onde conviviam com *shifsbrider* (irmãos e/ou irmãs de navios). Quanto à interação e integração dos imigrantes, deveu-se à vontade de, inclusive meus pais, quererem ter suas vidas de volta. Com resiliência e muito trabalho, propuseram-se a constituir famílias, como todos os que aqui chegavam, escolas, jornais, instituições culturais, como bibliotecas e *kraizen* (círculos) de leitura, de conversação, de teatro, entre outros.

Aprendi português na Escola Scholem Aleichem, fundada por imigrantes, onde, por sinal, sentia-me muito à vontade com professores cujas aulas eram faladas e ensinadas em Yiddish (uma vez que eram também imigrantes/refugiados). As outras disciplinas do currículo implicavam em dois tipos de aprendizagem: ouvir o que as professoras falavam e depois aprender o seu significado, que, no resgate da memória as relembro dedicadas, frente a essas crianças bilíngues.

Com o passar do tempo, o interesse pelo Yiddish permaneceu, e, em todos os cursos dos quais participei, havia sempre muita gramática, leitura, ortografia, mas intrigava-me por que conversávamos tão pouco entre nós, professores e alunos, em Yiddish. Entendida a língua como forma de comunicação e troca de ideias que continuava sendo falada na comunidade, um dos objetivos maiores seria semear cada vez mais sua prática. Cabe, no entanto, lembrar que, à medida que o tempo passava, o Yiddish já não era tão falado pela nova geração. Pode-se afirmar que era de conhecimento geral que muitas famílias utilizavam a língua entre si, para evitar que as crianças e pessoas da casa entendessem o que era dito, mas sem perder de vista o processo de aculturação em andamento.

Eis que finalmente inscrita e participante dos cursos de Yiddish da PUC-Rio, coordenados pela professora Sonia Kramer, a ideia de um *leienkraiz* (círculo de leitura) enriquecido por um período de *shmues* (conversação) foi se tornando realidade com a incrível parceira de muitos anos com a querida professora Léa Tabak.

Havia curiosidade e ao mesmo tempo alegria com o que pesquisávamos (justiça seja feita, como vibrava a professora Léa), a saber, textos, histórias e poesias que descortinavam diferentes momentos da vida judaica no *shtetl* – e, posteriormente, atualmente, na riqueza da literatura judaica por meio dos diferentes olhares masculinos e femininos. Seguiam-se debates quanto à importância deste ou daquele assunto, quer de interesse pessoal, quer do grupo, que davam início a pálidos diálogos, e com o passar do tempo, desabrochavam em conversas sobre diferentes assuntos.

Longe de escapar de nossa observação a maneira como aqueles momentos resgatavam um currículo oculto

envolvido em sentimentos referentes ao passado dos participantes sem serem necessariamente nostálgicos.

Imaginar que a conversação – o *shmues* – fosse uma situação que emergisse espontaneamente, puro desejo! Por ser parte de um encontro que tinha como objetivos a leitura, compreensão e interpretação de obras compostas por expoentes da literatura judaica, para estimular o grupo à conversação, já na semana anterior era enviado um desafio e/ou uma proposta e/ou uma história solicitada para que cada aluno apresentasse dentro de suas possibilidades sua criação.

Com a participação sempre ativa da assistente Alice Fucs, colaboradora criativa de temas, desafios e *brainstorming* sobre assuntos com possibilidade de envolvimento dos alunos – e, também, responsável na área e manejo da tecnologia da plataforma *zoom* e outras tantas atividades provenientes da utilização desta alternativa pedagógica, acabava sendo despertada a curiosidade do grupo frente ao uso desse novo material.

As propostas tanto podiam emergir de quem conduzia o *shmues* como também de sugestões dos participantes. Nosso objetivo era atingir um clima confortável, proveitoso e bem-humorado, visando promover e manter a interação e integração durante nossos encontros.

Essa descrição da prática do *shmues* (conversação), por si só, aponta a importância dessa atividade no seminário de 13 e 14 de novembro. Durante o intervalo da tarde, aconteceria um encontro entre os presentes, professores e professoras, para um bate papo – um *shmues* – em que houvesse livre espaço para perguntar, tirar dúvidas, enfim, entrar em contato direto com o grupo de professores – oportunidade que apresentava também a possibilidade de identificar o nível de conhecimento e de conversação na língua Yiddish.

O desafio para os professores era criar uma vivência entre os interessados, supondo-se que os participantes do grupo, mesmo sem um nível de conversação fluente, incrementassem o desenvolvimento da conversa. Inicialmente, cabia a apresentação de cada um, mas e o que fazer depois? Apresentação feita de ambos os lados, desponta uma timidez inicial, pessoas de diferentes lugares e... Um silêncio – todo palestrante e /ou professor já sentiu o "frio na espinha" quando acontece esse silêncio. *Nu*?

Durante nossos inúmeros diálogos nos semestres de trabalho conjunto, a professora Léa e eu tínhamos a atenção voltada para que as atividades fomentassem a integração entre os membros do grupo, lançando mão do cômico muito "parecido com uma energia viva, planta peculiar que germinou vigorosamente nas partes pedregosas do solo social" (Bergson, 1987, p. 39), levando os participantes a reagir de forma bem-humorada.

Eram necessárias diferentes questões para animar o *shmues*, cuja temática era enviada alguns dias antes para que a turma se preparasse. À medida que o tempo ia passando, palavras eram lembradas e havia momentos muito divertidos na criatividade com que cada um se expressava e/ou construía as suas ideias.

Justo lembrar que cada um é cada um... Assim, a expressão verbal que era trazida era o perfil de quem se apresentava: uns mais extrovertidos, outros, mais acanhados; uns com a expressão mais livre e cheia de detalhes, outros, telegráficos. Havia, no entanto, um foco de atenção, sublinhado por uma das alunas: o espaço a ser oferecido a cada um dos participantes, que com maior ou menor dificuldade deveriam ter seu tempo de apresentação preservado.

Informalmente, já no seminário, sentamos em roda e, após a apresentação de cada um, solicitamos aos alunos e às alunas de longa data que contassem o como e o porquê estavam participando dos cursos por todos estes anos. Aos que passamos a conhecer naquela oportunidade, por que o interesse pela língua, pela literatura e pela conversação.

Observamos reações diferentes durante o processo, que iam destravando a língua, por mais difícil que estivesse sendo o momento. Por sugestão de uma das participantes, enveredamos pelo humor judaico. Quem de nós não tem em sua memória *a vitz* (uma piada), uma história cômica ouvida quem sabe em reuniões de família, um provérbio brindando algum parente ou amigo? Não é raro isso acontecer na forma com que os provérbios eram ou são usados, geralmente de forma caricata.

Para um grupo que participa de um *shmues*, é quase certo estar lidando com pessoas que viveram a língua. Lidamos com diferentes pessoas, que, por diversos interesses, aproximam-se dessa língua em sua quase totalidade e já experimentaram seu *tam* (sabor), em papos, disse me disse, fuxicos, entre outros. Foi observada a maneira com que cada participante se expressava segundo seu *background*, com acento próprio, quer *poilish* (oriundo da Polônia), *litvish* (proveniente da Lituânia), *besaraber*, (oriundo da Bessarábia), *rusish* (oriundo da Rússia), e assim por diante.

Nos cursos de Yiddish na PUC-Rio, fica claro como são presentes as vidas/vivências pelos participantes falantes da língua e a maneira como os mais jovens se apropriam dessa língua-passaporte (Guinsburg, 1996), lembrando o pano de fundo de "uma resistência que implica na constante repetição "nunca mais". Assim, o *shmues*, por meio de diferentes facetas, apresenta-se não só como resgate das raízes tão

violentamente extirpadas, como também da semeadura de novas raízes, em terras diferentes, porém sempre fiéis aos valores que constituíram e continuam embasando os valores desse povo em constante construção.

O fio condutor, na maior parte das vezes, o humor, ingrediente utilizado por grande parte dos autores, dá margem a um clima de bem-estar e de criação de laços de um convívio afetivo e criador. Não sem intenção, no momento termino esse nosso *shmues* escrito parafraseando o escritor Scholem Aleichem, que de longe "não é um autor melancólico... Apreciando as histórias joviais" (Aleichem, 1966, p. 200), e que, na obra *O Alfaiate Encantado*, despede-se com um sorriso. Alegremente, faz votos para que os judeus e os homens em geral, no mundo inteiro, riam mais do que chorem. Rir faz bem à saúde. Os médicos mandam rir...

Referências

ALEICHEM, S. *A Paz seja convosco*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1966. BERGSON, H. *O Riso*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987. GUINSBURG, J. *As aventuras de uma língua errante*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996.

O alfaiate encantado – Der farkishefter shnayder –, de Sholem Aleichem: leitura e releituras de uma obra-prima

Vasco Moscovici da Cruz

Em 2023, iniciei minhas atividades como professor do grupo de leitura dos cursos de Yiddish da PUC-Rio. Iniciamos com Sholem Aleichem, com um conto que considero sua obra-prima. *O alfaiate encantado* me foi apresentado no curso do Professor Yitzhok Niborski, pelo *Workmen's Circle* de Nova Iorque, há alguns anos.

Como contribuição ao e-book do seminário, apresento um resumo e considerações analíticas sobre o texto, de escrita primorosa, trágico, divertido, desafiador, profundo e, em suma, encantador. Espero demonstrar um pouco da influência e ensinamentos do Professor Niborski sobre meu conhecimento do texto e, talvez, oferecer uma contribuição, ainda que só um desenho sobre interpretações já feitas, para a apreciação desse precioso texto da literatura Yiddish.

O alfaiate encantado, montanha russa, espiral que nos leva a uma brincadeira de rir da pobreza, zombar da arrogância, tornar tragédia comédia e comédia tragédia, chorar e rir de tudo, da vida, da morte, do demônio, da estupidez dos arrogantes, da humilhação, do embuste, do ódio, da vingança, da vergonha, da mentira, da intoxicação, da confusão, da loucura, do declínio mental e da exposta humilhação. É humor judaico e fantasmagórico, brinca com os segredos e o mundo misterioso da morte e da destruição de uma existência humana por forças contrárias às da Criação, representada pelo

Eterno, pelo Criador, sempre pairando sobre a narrativa e nos convidando à contemplação e à reflexão.

O conto espelha a beleza, a verdade, o sobre-humano, como sempre ao alcance dos sentidos, como sempre presentes, disponíveis, acolhedores, podendo ser apreendidos como uma mensagem do Eterno que sempre perdoa tudo e está pronto a receber seu rebanho, e do outro lado do espelho, as maquinações do demônio para tomar conta de mais uma criatura e mandá-la para a morte. O espelho com seus dois lados, sempre há escolha, mas o demônio estuda sua presa, o Criador não interfere, não tenta, só se apresenta aos sentidos, sempre eloquente.

Riso: é o que recomenda Sholem Aleichem.

Identifiquemo-nos com Shimen-Eli, o alfaiate encantado – Sholem Aleichem já o fez.

Pois quem é esse senhor que posa de contador de anedota com ares de Torá? Sholem Aleichem introduz o texto e cada seção em hebraico imitando as Escrituras. É outro a ser objeto de boas risadas, como seu personagem, um alfaiate muito pobre, especializado em remendos, trabalhador e consciente das injustiças sociais, mas muito arrogante e amante de uma bebida, assíduo na sinagoga dos alfaiates, onde foi eleito presidente, com o ônus, entretanto, de receber tabefes da congregação como resultado dessa função. Sua esposa, Tsipe-Bela-Reise, tem a autoridade em casa, onde inúmeras crianças andam desnudas, descalças e famintas. Como Sholem Aleichem, o pedante alfaiate abusa do hebraico em suas falas. Depois de uma bebida, o falastrão e o arrogante se revelam...

Movida por inveja das vizinhas e pela fome da família, a esposa ordena que o marido saia e adquira uma cabra leiteira que dará leite e derivados em abundância. A cabra deverá ser adquirida num *shtetl* vizinho, e Tsipe-Bela-Reisejá conta com todas as informações necessárias para a condução do negócio – a cabra deverá ser adquirida do professor local, que possui duas cabras leiteiras e tem uma esposa que virá a ser a negociadora na venda de uma. O nome desse *shtetl* vizinho, Kozodoyevke, significa, em ucraniano, cidade das cabras.

O submisso Shimen-Eli parte, já incluindo no programa uma passagem pela taverna de um parente distante para saborear *varenikes* e beber uns copos. Lá somos apresentados ao taverneiro, Dodi Rendar, personagem obscuro, um homem do mundo, viúvo, sem sofisticação, mas com experiência de lidar com a enorme diversidade humana, incluindo muitas pessoas de má reputação. Shimen-Eli, apreciador de bebida, logo se intoxica e, com a língua solta, ofende o primo, exibindo (de forma ridiculamente pedante) erudição religiosa e o insultando, dessa forma, de ignorante. Mas Dodi, ressentido, é um homem que tem experiência da vida real. Encarna o mau caráter, vira instrumento do demônio, cheio de ódio, que sabe bem como enlouquecer seu primo metido a besta, e planeja fazê-lo de pirraça, com sede de vingança, com crueldade e malícia.

Shimen-Eli, o alfaiate, segue seu caminho após prometer retornar à taverna depois de adquirir a cabra para novamente desfrutar dos refinados *varenikes* e da boa bebida. Sholem Aleichem então nos brinda com a comédia da ida de Shimen-Eli à cidade das cabras, onde o professor ensina lei talmúdica às crianças, coincidentemente sobre incidentes com cabras. Segue uma interminável negociação entre o alfaiate e a esposa do professor, apelidada de *A Silenciosa* – por ser uma matraca. O professor, por sua vez, tem a alcunha de *Sábio*, por ser um idiota. De posse da cabra leiteira,

Shimen-Eli retorna, fatidicamente passando pela taverna. Alcoolizado, dorme e acorda apressado, correndo com a cabra de volta para casa. Lá, é recebido incialmente com festa pela família faminta, mas a esposa, ao tentar ordenhar a cabra, retorna sem uma gota de leite e, furiosa, castiga o marido impiedosamente.

O que teria acontecido? O leitor percebe que se trata de uma troca realizada por Dodi Rendar, o taverneiro ofendido, agindo com malícia. Um ato que se resume a pregar uma peça cruel. A Shimen-Eli, entretanto, essa hipótese não se apresenta. Jamais aceitaria que foi feito de bobo enquanto alcoolizado. Ridicularizado, ofendido, prefere atribuir a responsabilidade ao professor de Kozodoyevke e sua esposa, concluindo que agiram de forma maliciosa e decidindo por retornar ao outro *shtetl* para obter uma reparação, com escândalo se necessário.

Mas, no caminho, Shimen-Eli segue o roteiro de sua perdição e novamente não resiste à taverna de Dodi Rendar. Um período de intoxicação novamente precede a sua partida com a cabra. O alfaiate chega ao encontro do professor e da esposa com a cabra, arma uma confusão envolvendo o rabino local e vira piada quando a cabra se mostra profusamente leiteira. Sai correndo com a cabra, fugindo dos ataques da multidão que o ridiculariza e o agride. Uma nova visita a Dodi com nova bebedeira precede seu retorno à casa.

Ele mente ao parente e relata que falou grosso em Kozodoyevke e obteve justiça, o que aprofunda o ódio, o desprezo e os impulsos destrutivos e vingativos do parente contra Shimen-Eli. O danado Dodi prossegue com sua sedução etílica, deixando o primo intoxicado e com a língua novamente solta. Shimen-Eli se põe a falar de assombrações e

espíritos que tomam conta de criaturas da terra, e o primo manifesta pavor diante dessas histórias de amedrontar.

O infeliz Shimen-Eli volta para casa para nova constatação de que a cabra não dá leite. A vila toda já se interessa pela situação, pessoas atribuem a metamorfose da cabra a possessão por espírito e crianças ridicularizam o pobre alfaiate. Humilhado e ofendido, Shimen-Eli busca apoio junto à sua congregação, que redige uma pomposa carta em hebraico denunciando o comportamento malicioso do professor e sua esposa, dirigindo queixas formais aos notáveis de Kozodoyevke.

Anoitece em Zolodievke. Shimen-Eli vai se consultar com Hodel, uma amiga dona de uma taverna, mulher experiente, que acredita que houve de fato possessão da cabra por um espírito demoníaco e que nessas situações o mais aconselhável é livrar-se do ente possuído, sob risco de ser levado pela morte. Ele faz pouco desses conselhos, que atribui a crendices de mulher, mas sai tremendo de pavor. Shimen-Eli perambula pela noite escura e silenciosa. Monologa sobre uma cabra – *Chad Gadyo* – canta, cai na gargalhada e se enche de terror com o próprio riso. Na caminhada, sente a presença de espíritos e sai gritando *Shema Yisroel*!

O dia amanhece, o *shtetl* desperta e todos se divertem rindo do alfaiate, até que alguém sai em sua defesa e todos reconhecem que, a um homem honesto e doente, deve-se parar com a pilhéria e prestar socorro imediatamente. Ele é levado para casa pelos conterrâneos solidários, onde o curandeiro do *shtetl* faz uma tremenda sangria, propagando os méritos desse tratamento para o pobre paciente.

Enquanto o alfaiate está moribundo na cama, todo o *shtetl* se mobiliza em exaltar seus méritos. Os membros da sinagoga recebem resposta dos notáveis de Kozodoyevke, na

qual defendem o professor e acusam Shimen-Eli de ser um impostor e tratante. Os amigos de Shimen-Eli decidem fazer justiça com as próprias mãos e ir em bando tomar satisfações em Kozodoyevke, preparados para a violência. Vão levar a cabra. Mas – a cabra sumiu. Eles a avistam, mas, como uma endiabrada, ela salta por todo o *shtetl*, causando confusão e danos, e foge para a liberdade.

Sholem Aleichem se desculpa por não dar detalhes sobre o fim da história, mas informa que o final não é feliz. Termina recomendando rir, como o melhor remédio.

Como começar a interpretar esse conto? Primeiramente, seguindo sua recomendação: rindo. Na leitura, embarcamos numa comédia, mas... O autor nos brinda com momentos sublimes em que o alfaiate está em silêncio e em contemplação, como quando caminha por diversas vezes entre os *shtetls*, passando pela taverna, e na noite silenciosa, ao final da narrativa.

Por instantes ele percebe a necessidade de interromper os assuntos da vida terrena para um estado contemplativo, mas dura pouco, e logo reinicia seu caminhar apressado, de volta aos acontecimentos da vida cotidiana, ao contato social em que ele se revela arrogante, aos desejos e prazeres, ao movimento ansioso e sem rumo.

A leitura desse texto me fez procurar o momento em que Shimen-Eli é ludibriado e o entorno desse momento na narrativa. Pois é após ser ludibriado que ele se perde, que se inicia a sua queda em direção à aniquilação mental e, pouco depois, física. Assim, nos reportamos ao capítulo $\overline{a} - hei$, o de número cinco, onde Dodi prega a sua peça pela primeira vez.

O capítulo inicia quando Shimen-Eli acaba de adquirir a cabra e, ao tentar partir com ela de Kozodoyevke, encontra resistência. A cabra empaca e o puxa para trás com todas as forças. Ele reage com energia e avisa a cabra que a opinião dela não importa, ela que o siga pois agora pertence a ele, e ainda a consola dizendo que se identifica com ela, pois um dia foi um jovem promissor que, por obra do Criador, foi levado à submissão por constituir família e exercer trabalho estafante e mal remunerado. Um Shimen-Eli diferente, humilde, sincero, que compartilha com a cabra algo da sua experiência de vida após a cabra se manifestar, empacando.

Segue a cena que considero a mais impressionante do conto. Ao caminhar, uma brisa fresca traz odores da natureza, perfumes que o deliciam e o põem a orar com voz de *khazan*. E então se apresenta, com um sussurro à sua orelha, ninguém menos que o próprio Satanás. Ele o tenta com o prazer dos *varenikes* e da bebida do taverneiro, coroando com o golpe baixo de lembrar a Shimen-Eli que fez uma promessa sagrada de retornar com a cabra para uma passada na taverna do primo.

O primo, mal-intencionado e sedutor, parabeniza o alfaiate pela belíssima compra, por um preço baratíssimo. *A metsyefun a ganev!* Shimen-Eli inicia uma conversa hostil e macabra, dizendo que o primo, ao ver como a cabra tem leite que não acaba mais, cairá morto. Dodi devolve a praga imediatamente. O alfaiate entrega a cabra a ele e pede comida e bebida.

O álcool solta a sua língua como de costume, e o alfaiate se lamenta de sua condição de pobre, entre os explorados pelos ricos; seu discurso se empodera, ele se coloca como líder dos oprimidos em uma revolta que os poderosos não perdem por esperar. E sua esposa há de engolir seus insultos de que ele é um azarado, um pobre-diabo, um fracassado.

Shimen-Eli adormece com cara de quem está em pensamento profundo e sonha: está em casa ao lado da oficina de

costura. Diante de si peças de roupa que não consegue identificar, parecem roupas de baixo, mas suas características não conferem com nada que se conhece como roupas de baixo... Mas não, agora sim, ele percebe, é um lindo casaco. Mas Shimen-Eli reage puxando do bolso uma tesoura e se pondo a descosturar o casaco. Eis que surge Tsipe-Bela-Reise e o castiga, berrando que ele está destruindo o casaco de Shabat que ela adquiriu com os ganhos que a cabra trouxe. Ele então lembra que adquiriu a cabra e passa a ver uma fartura infindável de leite, creme, manteiga, queijos... E sente o cheiro, mas o cheiro – ele desperta com um percevejo que andou pelo seu pescoço e seu rosto e penetra com seu fedor no nariz do alfaiate...

Amanheceu, ele se levanta, agarra a cabra e sai correndo, como se estivesse com pressa para não se atrasar, ninguém sabe para quê.

O capítulo cinco se encerra com essa mudança do estado onírico de reflexão, contemplação e elaboração para o movimento desenfreado e sem objetivo, uma vida ativa desprovida de rumo ou significado. Uma vida social, na qual Shimen-Eli se torna pedante e falastrão, especialmente quando alcoolizado. Uma vida em que sucumbe à superstição e não enxerga o que acontece à sua volta.

Contrastes e fio da navalha.

O capítulo \(\pi \) é um espelho. Entre vida e morte, entre criação e destruição, entre fé e danação, entre contemplação e entrega aos desejos, entre solidão e contato social. Shimen-Eli nos leva a transitar pelos lados do espelho. É nesse capítulo que ele se perde, que é enganado, que está perdido.

Sholem Aleichem nos brinda com aspectos da condição humana. Caminhamos no fio da navalha entre a vida e a morte, entre a virtude e o vício, entre a verdade e a mentira,

entre as intrigas de uma vida humana insignificante e a percepção dessa condição em busca de uma existência de liberdade e verdade, contando com o fim e, assim, protegendo a vida espiritual dos comportamentos destrutivos que só fazem por abreviar a já tão breve existência mortal.

Os perfumes da natureza que Shimen-Eli inala e que o inspiram a rezar com fé verdadeira o colocam em contato com o que é eterno, divino, e é nesse momento que o ícone da inveja, da malícia, da mentira e da morte cochicha em seu ouvido, Satanás, que o seduz e, assim, rouba-o do Eterno e o atira para a perdição.

Shimen-Eli, entretanto, é o único responsável por sua desgraça, pois é sua arrogância e condescendência que despertam os ânimos das forças destruidoras que o apanham e são seus rasos desejos de se intoxicar que o tornam presa fácil para as tentações. Seu sonho é mais um retrato de caminhar sobre o fio da navalha – torna-se confuso como alfaiate, perde sua potência laboral, vive na fantasia de uma vida de fartura com laticínios que existem só em sonho, até que o perfume dos cremes e queijos – o perfume da fantasia – se transforma no fedor da vida consciente. Shimen-Eli é resignado à vida real, mas prefere a fantasia, e assim se comporta.

A cabra, ao empacar, remete à jumenta de Balaão (Bamidbar/Números 22:21) que percebe algo que um ser humano não percebeu – um anjo enviado pelo Criador? Ou um anjo da morte? Seres humanos, com suas aquisições conscientes, prejudicam-se ao se tornarem arrogantes, desperdiçam sua inteligência superior à dos animais, ficam cegos por seus próprios pensamentos que se tornam mais valorizados que a observação e a experiência.

Os animais, silenciosos, humildes, sem vaidades e sem fantasias, conseguem ver coisas que humanos não veem, como na narrativa de Balaão. Esse personagem despertou a ira de YHWH ao seguir um comando literalmente, sem interpretação. Balak, rei de Moab, está apavorado com o crescimento dos Israelitas e pede a Balaão, que não é um Israelita, mas obedece YHWH, que amaldiçoe os Israelitas. YHWH se comunica com Balaão em sonho, primeiro o proibindo de se encontrar com Balak, mas, após a insistência de Balaão, que está sendo convidado pelos emissários de Balak, que trazem presentes, YHWH o autoriza a ir, mas a só dizer o que YHWH comandar. Balaão parte, despertando a fúria de YHWH, porque ele não compreendeu o desejo implícito de YHWH de que não se encontrasse com Balak.

YHWH via um anjo que só a jumenta vê, e ela empaca. Balaão a castiga com crueldade, mas ela se põe a falar: "O que é que te fiz para que me espanques já por três vezes?" A jumenta o faz acordar para a injustiça de se ter tratada dessa forma, ela que sempre o serviu com humildade e respeito. YHWH abre os olhos de Balaão, que enxerga o anjo, que lhe diz: "Eu vim aqui para te deter, porque o teu caminho é perverso diante de mim. A jumenta por três vezes me viu e procurou desviar-se; se assim não tivesse sido, certamente te teria morto e ela teria sido poupada." (Bamidbar/Números 22:21) Assim, passa a enxergar mais a verdade e pode seguir viagem com força para enfrentar os inimigos do povo de YHWH.

É com a manifestação da cabra que o alfaiate tem um raro momento de humildade, compartilhando com ela realidades da vida na terra. Mas passa logo, e o arrogante ser que se acha superior recusa enfrentar a dor e o sofrimento e fica impedido de aprender com a experiência, com a qual

teria tudo para aprender humildade, pela sua própria condição permanente de miséria. Shimen-Eli presta pouca atenção aos seus sentidos, rejeita estados contemplativos embora os experimente espontaneamente quando sozinho e em contato com a natureza. Assim se apresenta a divindade, como presença constante para os que a querem perceber, mas sem alarde e sem sedução.

Com sedução trabalha o inimigo da divindade, apelando para os desejos e calculando estratégias ardilosas para ludibriar a vítima, terminando por destruí-la. Shimen-Eli tem novas chances – pode aceitar que foi feito de bobo e rir de si mesmo – que assim faça também o leitor quando a leitura do conto o remeter a envergonhar-se de suas patacoadas (e fica o desafio de encontrar um leitor sincero que afirme nunca as ter feito – pois até Sholem Aleichem está rindo de si mesmo nesse conto); ou pode, como sugere a amiga Hodel, aceitar que está enfeitiçado por forças do mal e que o melhor a fazer é livrar-se da possessão – livrar-se da cabra. O que faz todo o sentido e seria terapêutico. Pode até ser que seja uma interpretação verdadeira... Sholem Aleichem e Edgar Allan Poe? O leitor que decida...

Mas, arrogante, Shimen-Eli se considera homem esclarecido, judeu erudito que rejeita crendices, e também arrogante, está cego para a possibilidade de ter sido ludibriado após assumir parceria de provocação, sedução e vingança com o próprio Satanás e um mortal mau-caráter e vingativo, tornando-se de bom grado presa fácil em seu estado de intoxicação.

Novamente um caminhar no fio da navalha entre uma fé esclarecida e as superstições. Shimen-Eli se considera um erudito, mas se apavora com a presença de espíritos. *No creo em las brujas...* Nessa narrativa espiral,

Shimen-Eli grita *Chad Gadyo*, história contada em Pessach, o relato da cabra que foi comprada, comida pelo gato, que foi mordido pelo cachorro, que apanhou do pau, que o fogo queimou, que a água apagou, que o boi bebeu, que o *shochet* sacrificou, que o Anjo da Morte levou, e o Anjo da Morte foi pego pelo Criador.

Com análogos em muitas culturas, como, em português, a história do toicinho, há um contraste entre o que é passageiro e o que é eterno. Uma história que se desenvolve em espiral desperta um sentimento de eternidade, em *Chad Gadyo* interpretada como a eternidade de Israel. Muitos morreram pelas mãos dos inimigos, mas há uma sobrevivência que garante a existência eterna de um povo. Shimen-Eli canta, ri e se apavora com seu próprio riso. Ri de ver a sua insignificância, a solidão como a de uma cabra? Como sua vida não vale nada e só um embuste idiota o leva ao seu fim? Ou como Satanás o leva sem resistência?

O Anjo da Morte o chamou, sussurrou no seu ouvido – "vai beber..." – e o apanhou!

A vida dá muitas voltas, mas ninguém escapa do destino. Cuidado com o Anjo da Morte e suas artimanhas. A eternidade se manifesta nos povos, não em indivíduos ou eventos. Um alerta para viver com sabedoria, que inclui humor como acolhimento após a tomada de consciência dos riscos da própria autodestruição.

Temos um escritor que conta a história de uma anedota sobre um judeu feito de bobo, mas, dentro da história, há o mundo dos espíritos e das possessões, uma história sobre Satanás que tenta e consegue roubar uma criatura do Criador, dentro ainda há a história do ressentimento e da vingança cruel e mortal de um homem inescrupuloso contra um homem sem má intenção, mas muito vaidoso e cheio de

si. É o cinismo da vida real reafirmando a insignificância do indivíduo ingênuo.

Pois Shimen-Eli é figura triste mesmo. É pobre, trabalha duro, defende os necessitados e explorados, sofre nas mãos da esposa autoritária e se acaba para mal sustentar um monte de filhos. É a figura folclórica do judeu que o Criador condena a viver sofrendo. Merece simpatia, e o leitor não deixa de sorrir e também de se compadecer. Aqui e ali, consegue ser humilde, consegue experimentar fé verdadeira. Triste como sucumbe fácil ao outro lado.

Coincidência ou não, cinco é o número do capítulo em que Shimen-Eli inicia sua queda, em que se torna presa de Satanás, mas também é o número dos sentidos humanos – a quem o Eterno se apresenta. É pelo olfato, pela inalação, o sopro de vida como corolário da Criação, que o Eterno se apresenta ao alfaiate, é pela audição e pelo paladar que Satanás o rouba, é pelo olfato que Shimen-Eli transita entre as delícias da fantasia e as agruras da realidade, é pela visão que Sholem Aleichem nos guia.

Shimen-Eli é um ser humano comum, que tolera sofrimento material, mas se recusa a experimentar sofrimento psíquico. Sua arrogância o torna estúpido, a ponto de ser ludibriado de forma tão ridícula por uma pessoa que o ofendeu. O alfaiate é um homem que se recusa a aprender com a experiência, e cujo contato com a verdade é pobre. Ele prefere a falsidade de se apresentar como especialista em citações religiosas à realidade, de aceitar e até mesmo tentar interferir com a sua pobreza e submissão à esposa. Resignação e arrogância em mais um contraste.

Um Shimen-Eli que risse mais teria, talvez, vivido mais e melhor. Rindo de si mesmo e da peça ridícula em que caiu, não precisaria nem enfrentar as forças do mal, simplesmente as abandonaria e seguiria em frente, mais sábio e mais humilde. Sucumbiu à estupidez por ser arrogante, riu pouco na vida e partiu jovem. Despertou a violência furiosa de um primo mau-caráter. Docemente embalado pelo Anjo da Morte.

Se foi uma história triste, assim a percebemos porque Sholem Aleichem e Shimen-Eli nos colocam um espelho à frente, que tanto perdemos com a mesquinhez da vida terrena, com ressentimentos, vaidade, autopromoção, arrogância, condescendência e falsidade. O conto nos faz perceber o quão nocivos somos a nós mesmos com tanta futilidade. E como pode culminar em violência assassina. Mas não precisa ser triste, diz-nos Sholem Aleichem. Estamos juntos nessa misteriosa existência, e rir – ainda que de nós mesmos, como na essência do humor judaico – é o nosso melhor remédio.

Assim o escritor nos aconselha.

Felizes os que podem aprender com a experiência dos danos, perceber a finitude e aproveitar com sabedoria e humildade – e humor – a breve e tumultuada existência de nós, mortais.

A fotografia e o negativo, a cabra e o alfaiate, a vida e a morte, o bobo e o mau-caráter, a verdade e a mentira, a humildade e a vaidade, a sabedoria e a tolice, a realidade e o desejo, a lucidez e a loucura, a vanglória e a derrocada, a sobriedade e a intoxicação, a contemplação e a futilidade, a saúde e a doença, o jovem bonito e o adulto escravizado, a fortuna e a miséria, a liberdade e a servidão, a compaixão e a zombaria, a resignação e a revolta, o Criador e o Satanás, nosso mundo e o acima de nós, o passageiro e o eterno, a vida privada e a vida social, o leitor e o personagem, o escritor e o personagem, o escritor e o leitor, a visão e a cegueira, o

homem e o animal, a vaidade, a humildade, a comédia e a tragédia, e comédia e tragédia e comédia, a cabra que não existia, depois existiu, depois não existiu, e nunca existiu, e sempre existiu, e existe e não existe...

Referências

ALEICHEM, S. *Der farkishefter shnayder*. Tel Aviv, Ed I. L. Peretz, 1981. Digitalizado pelo Yiddish Book Center. Disponível em: https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc203903/sholem-aleichem-benn-der-farkishefter-shnayder TORAH. *A Lei de Moisés (Pentateuco)*. São Paulo: Ed. Sêfer. 2001.

Da alegria de enfrentar e superar desafios ou "Dos iz Yiddish, s´íz mayn shprakh"⁵⁰

Fliane Pszczol

O iídiche ainda não disse sua última palavra. Contém tesouros que não foram revelados aos olhos do mundo. Era a língua dos mártires e santos, dos sonhadores e dos cabalistas – rica em humor e em memórias que a humanidade jamais esquecerá. De forma figurada, o iídiche é a linguagem sábia e humilde de todos nós, a língua da humanidade amedrontada e esperançosa.

Isaac Bashevis Singer⁵¹

Minha vida profissional foi marcada pelo privilégio de trabalhar em áreas com as quais sempre tive muita afinidade. A formação de socióloga me apresentou uma leitura encorpada da vida social, fez-me estudar o comportamento humano em função do meio em que se vive e me fez compreender os processos que interligam os indivíduos em associações, grupos e instituições. Enxergar o mundo dessa forma foi fundamental para o meu próprio aperfeiçoamento pessoal e profissional, e, também, para conseguir despertar nos meus alunos de Sociologia, enquanto fui professora na PUC-Rio, o interesse em explorar – por meio de abordagens

⁵⁰ *Dos iz Yiddish*, letra e música de Dudu Fisher. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tCiU7ofLlvU. Acesso em: 19 mai. 2024.

⁵¹ Trecho do discurso de Isaac Bashevis Singer ao receber o Prêmio Nobel de Literatura, 1978.

sistemáticas, empíricas e teóricas – os fenômenos sociais e as interações humanas que ocorrem na sociedade.

Mais tarde, e somente por um curto período, foi-me possível conciliar o trabalho de docente com um novo desafio profissional, o de fazer parte do Ministério da Cultura. Quando tive que optar, decidi levar meu olhar de socióloga para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão do Ministério. Estimulando entre arquitetos e urbanistas – a grande maioria dos servidores daquele órgão – o questionamento de paradigmas estruturais do patrimônio urbanístico, histórico e artístico, cumpri a tarefa a mim atribuída de exortar diferentes interpretações da realidade. Mas também aprendi sobre a rica e diversificada coleção de estruturas e locais que refletem a história e a cultura do Brasil, que abrange uma variedade de estilos arquitetônicos, desde a arquitetura colonial e barroca até a moderna.

Como resultado, nossa equipe multidisciplinar foi capaz de desvendar desafios conceituais e desenvolver perspectivas criativas entre as relações da sociedade com a arquitetura, o morar e o conservar a herança material e imaterial. Estava desempenhando um papel que sempre me atraiu: o de me sentir geradora de estímulos para o debate de novas ideias e um canal para a compreensão de que vivemos em uma teia de relações sociais.

Essa inquietação intelectual acabou por me abrir novos caminhos dentro do próprio Ministério da Cultura. Saí do IPHAN e fui para a Fundação Biblioteca Nacional, onde um horizonte totalmente diferente me aguardava. Desde o início me senti muito mais à vontade entre livros do que entre bens arquitetônicos, embora sempre tenha reconhecido que devo muito de minha trajetória profissional a tudo que pude

assimilar previamente. E, aos poucos, fui construindo um percurso tão estimulante quanto o anterior, alargando ainda mais as redes de relações ao incorporar ao meu cotidiano o trabalho com escritores, leitores, editores, membros da Academia Brasileira de Letras e entidades organizadoras de feiras de livros nacionais e internacionais.

Como diretora dessa instituição centenária e fundamental à cultura brasileira, mas que sofria (e continua sofrendo) do grande mal que atinge as instituições culturais no Brasil, a falta crônica de recursos financeiros, enfrentei o desafio de elaborar e realizar projetos cujas execuções demandavam muita criatividade para superar a escassez de verbas. Mas essa realidade tão desfavorável e por tantas vezes adversa também acabou por me forjar e até sedimentar a percepção de ser uma privilegiada por pertencer a um grupo que fazia da defesa da cultura brasileira o seu lema e sua lógica de resistência.

E mais uma vez um novo desafio se apresentou. Ainda dentro do Ministério da Cultura, fui convidada a assumir um cargo de direção na Funarte (Fundação Nacional de Artes). Como das outras vezes, não hesitei em enfrentar essa nova situação. Sob minha direção estavam as áreas de artes plásticas e música, erudita e popular. Ou seja, novos aprendizados, novas relações e novos estímulos.

Trabalhar com a complexidade de manifestações artísticas da expressão humana exigiu de mim uma produtividade fértil em imaginação e inovação até o momento de minha aposentadoria – que chegou e me conduziu àquele célebre e inescapável balanço e à análise retrospectiva de minha carreira, quando pude, enfim, constatar a veracidade da afirmação inicial desse depoimento: sempre tive o privilégio de me dedicar a áreas que me atraíam e a ocupações que me

envolviam com temáticas desafiadoras e intelectualmente recompensadoras.

No entanto, depois da aposentadoria, quando imaginava que já era merecedora de um justo descanso, eis que novos horizontes profissionais se abriram mais uma vez – e eu diria que ainda mais gratificantes. Em 2013, com a inauguração do MAR (Museu de Arte do Rio), Paulo Herkenhoff, seu Diretor Cultural, convidou-me para desenvolver e organizar a execução de um projeto idealizado por ele. Nascia assim a "Judaica no MAR", iniciativa pioneira e inédita no Brasil porque é implantada em um museu ligado à Prefeitura do Rio de Janeiro, e não a uma instituição judaica. Como perfil definidor da "Judaica no MAR", a ênfase na dimensão ética presente na história do povo judeu, reforçada por sua educação e o reconhecimento dos judeus como parte constitutiva da sociedade brasileira.

Eleita a educação como vertente prioritária do projeto, nossa primeira iniciativa foi procurar a PUC-Rio e propor um convênio à então diretora do Departamento de Educação, professora Sonia Kramer, para a realização de um curso voltado para a disseminação das múltiplas contribuições da história, da cultura e das tradições judaicas na formação do Brasil. O curso, concebido por ela e por mim, seria oferecido, gratuitamente, a professores de escolas públicas e privadas e ministrado por professores da PUC-Rio e outros convidados.

Esse foi o momento em que me dei conta do coroamento de toda a minha trajetória profissional, com o (aparente) fechamento de um círculo onde alinhava minhas habilidades e experiências como docente e como servidora da área de cultura. Novamente privilegiada, poderia colocá-las a serviço de uma paixão que me habitou desde cedo: minha herança judaica.

A partir de 2015 e por cinco anos, o curso "Trajetórias Judaicas" alcançou todos os objetivos a que se propunha e foi interrompido somente devido a pandemia de Covid-19. Neste ano de 2024, por demanda das duas instituições (MAR e PUC-Rio), que consideram esse um projeto vitorioso e importante para ambas, foram retomadas as tramitações para o curso voltar a ser oferecido.

Quando a pandemia se instalou, eu já me considerava realizada profissionalmente, como afirmei acima, pois havia alcançado a maior parte das metas que havia estabelecido para mim mesma e estava pronta para dedicar mais tempo à minha vida pessoal e familiar. Mas, se o futebol é uma caixinha de surpresas, ele certamente imita a vida! Eis que recebo um convite que me deixou verdadeiramente emocionada, mas também me desafiou de maneiras que eu não havia considerado antes.

A professora Sonia Kramer me honrou com o convite para dar aulas de Yiddish no curso oferecido pela PUC-Rio. Isso reacendeu de imediato minha paixão e me fez mergulhar cheia de entusiasmo e energia nesse novo desafio. A língua que era a *mameloshn* (língua materna) dos meus pais, mas não a minha, voltou a me povoar e a me conectar com minhas raízes culturais e históricas de uma maneira mais profunda do que eu havia experimentado até então. E eu que pensava, ingenuamente, que meu vínculo com essa herança familiar, cultural e religiosa já era o mais poderoso possível!

Ao mesmo tempo, o convite me deixou insegura e com medo de me sentir incompetente e despreparada. Duvidei de minhas próprias habilidades e receei não estar à altura do desafio. Pensando retrospectivamente, talvez tenha sido mais uma ansiedade, uma inquietação, porque o retorno ao Yiddish significava, no fundo, uma imersão comovente no

mundo de meus pais, avós e ancestrais, e na história, cultura e valores do povo judeu. O resgate da língua da comunicação entre milhões de judeus da Europa em sua vida cotidiana, que, por meio de seu colorido, suas frases de alvo acurado e certeiro, seus ditados e expressões idiomáticas, exala um aroma e uma textura que foram transmitidos de geração em geração, de país em país, até a Segunda Guerra Mundial – quanta responsabilidade a minha a partir daquele momento!

A insegurança inicial foi e continua sendo superada com muito estudo e dedicação. Com o tempo, percebi que essas inseguranças eram mais um reflexo da minha autopercepção do que da minha verdadeira capacidade. Foi uma lição valiosa sobre autoconfiança e crescimento pessoal. Até isso eu agradeço ao Yiddish! Depois de acumular tão longa bagagem profissional, tem sido fascinante aprender com essas experiências e continuar a crescer e a me desenvolver.

Os alunos desempenham um papel crucial nesse meu crescimento, não apenas como receptores de conhecimento, mas principalmente como catalisadores para o aprofundamento dos meus conhecimentos. Com sua curiosidade natural e perspectiva única, muitas vezes fazem perguntas que me instigam e incentivam a explorar as questões de maneira mais profunda. Meus alunos têm sido um dos maiores impulsos para eu permanecer aprendiz ao longo da vida. Só tenho a agradecer a eles.

Nas várias turmas que já passaram por mim, a diversidade de formação, experiências e perspectivas é surpreendente e sempre cria um ambiente de aprendizagem dinâmico e colaborativo. As turmas são compostas por alunos jovens, adultos e idosos, judeus e não-judeus, e o conhecimento é constantemente construído, reconstruído e apropriado por cada um de acordo com seu ritmo e nível de interesse. Lidar com as diferenças de nível entre os alunos em uma sala de aula é um desafio comum na educação. Nesse sentido, minha tarefa é a de adaptar as estratégias de ensino para atender às necessidades individuais dos alunos, garantir que todos tenham a oportunidade de participar ativamente das atividades, promover exercícios em pequenos grupos que proporcionem um espaço onde todos se sintam respeitados e incluídos e onde os que estejam em estágios mais avançados estimulem e sirvam de exemplo a seus colegas.

Nunca podemos perder de vista que o ensino do Yiddish na PUC se dá num quadro particular: apesar da forte motivação que leva os alunos a procurarem o curso, eles, em geral, não conseguem investir tempo diário para estudar e praticar o idioma. A solidificação da aprendizagem se dá, portanto, mais lentamente do que em cursos mais intensivos.

No entanto, o progresso, em todas as turmas, é perceptível e irrefutável. Atribuo isso a, pelo menos, dois fatores: (1) para muitos descendentes de falantes do Yiddish, aprender a língua é uma maneira poderosa de se conectar com suas raízes culturais e históricas, e isso é altamente motivador; (2) para aqueles alunos judeus de origem sefaradita (descendentes dos judeus originários de Portugal e Espanha, que não têm o Yiddish como herança) e para os não-judeus, que demonstram um interesse genuíno em adquirir esse conhecimento, a perspectiva de entrar em contato com uma língua que carrega consigo uma rica tradição cultural e literária é um desafio que encaram com interesse e seriedade. E, para todos, seja qual for a motivação, a compreensão da língua pode proporcionar uma visão mais profunda da história e da experiência judaicas na Europa Oriental - e, com isso, enriquecer o entendimento coletivo da experiência humana.

O fato é que a cultura Yiddish tem exercido, ultimamente, um surpreendente fascínio sobre as pessoas, inclusive jovens, em muitas comunidades judaicas ao redor do mundo. Talvez um ditado esclareça: "o que os pais sabem, os filhos querem esquecer e os netos querem lembrar". Se é nostalgia por uma cultura extinta, um novo anseio por uma vida comunitária, tão rara nas sociedades contemporâneas, ou a vontade de renovar, reviver e repensar suas identidades, eu não sei. Mas seja como for, o maior patrimônio a cultivar e preservar nessas manifestações yiddishistas é certamente a língua, a literatura e a sabedoria popular. Nesse sentido, minhas aulas contemplam e são atravessadas por todos esses elementos: o aprendizado da língua, as manifestações culturais literárias e musicais e a divulgação da sabedoria popular por meio de provérbios, bençãos e pragas, tão típicos da vivência dos judeus ashkenazim (descendentes dos judeus originários da Europa Oriental, falantes do Yiddish).

Outro fator que vale a pena ressaltar é o sucesso da opção por aulas oferecidas online. Eu nutria uma preocupação inicial com a falta de convivência física, e, como consequência, a possível frieza das turmas. Logo no início descobri que o que eu supunha ser uma desvantagem era, na realidade uma grande vantagem. A flexibilidade de poder estudar de qualquer lugar que favoreça o aprendizado, seja em casa ou em outro ambiente, a dispensabilidade de deslocamento resultando em economia e melhor aproveitamento do tempo, o uso de recursos visuais como vídeos, imagens e podcasts, além de interações por meio de chats e grupos, e ainda a possibilidade do resgate posterior de aulas que não puderam ser assistidas em tempo real, todos esses são fatores que contribuem para o êxito dessa modalidade de ensino. Acredito até mesmo que alunos mais tímidos se sintam mais

desinibidos para falarem sem a pressão que uma aula presencial pode ocasionar em alguns. E a "interação virtual" entre alunos que não estão geograficamente próximos, já que moram em vários estados brasileiros, proporciona uma troca social e cultural ainda mais fecunda.

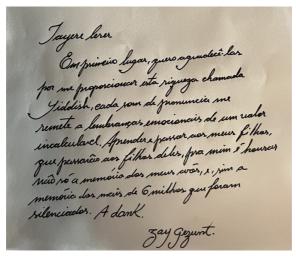
O retorno que recebo dos meus alunos de que as aulas fluem com muita espontaneidade é extremamente valioso para mim. Ele serve como um indicativo de que estamos progredindo juntos e que o esforço que dedicamos está gerando resultados positivos. Isso porque a fluidez é o resultado de planos de aula elaborados detalhadamente, que definem o tema da aula, os objetivos de aprendizagem, o conteúdo a ser ensinado e a metodologia a ser utilizada.

O esforço de ambas as partes (da professora para ensinar e dos alunos para aprender) é, para mim, um símbolo de resiliência da comunidade judaica e sua rica cultura. A resiliência é um valor fundamental na tradição judaica, transmitido através das gerações, porque é um testemunho da determinação do povo judeu. É vista como uma força que permite aos indivíduos e à comunidade superar desafios e adversidades, e, por isso, para o judaísmo, a resiliência também está frequentemente ligada à esperança e à renovação. Isso inclui a preservação da língua Yiddish com sua maneira única de ver o mundo, sua expressividade e beleza.

Portanto, a função de resgate da herança cultural e histórica vai bem, obrigada. Ela contribui para a preservação da diversidade cultural e linguística da humanidade e fornece uma conexão valiosa com o passado. Mas, e o futuro? Existe futuro para a língua Yiddish? Sim, existe. Embora o número de falantes nativos tenha diminuído, especialmente por causa do Holocausto, há um interesse crescente em sua aprendizagem como segunda, terceira ou quarta língua. Isso é

evidente no número de universidades e instituições culturais pelo mundo que oferecem cursos de Yiddish e na quantidade de literatura e música sendo produzidas nessa língua.

Além disso, a internet e as redes sociais facilitaram a formação de comunidades de falantes de Yiddish, proporcionando um espaço para a língua florescer. Portanto, embora o Yiddish possa enfrentar desafios, há razões para ser otimista sobre o seu futuro. Principalmente quando a professora recebe, ao final de uma aula de iniciação, este emocionante bilhete:



Tayere lerer(in)

Em primeiro lugar, quero agradecê-las por me proporcionar esta riqueza chamada Yiddish, cada som de pronúncia me remete a lembranças emocionais de um valor incalculável. Aprender e passar aos meus filhos, que passarão aos filhos deles, para mim é honrar não só a memória dos meus avós, e, sim a memória dos mais de 6 milhões que foram silenciados. A dank Zay gezunt.

Adao Rogério Correia

דאָס דאָס איז ייִדיש Isto é Yiddish Dos iz Yiddish דאָס איז ייִדיש É a minha língua Síz mayn shparkh Е ס'איז מיַין שפּראַך Com um lamento e com um riso Mit a vey um mit a lakh מיט אַ וויי און מיט אַ לאַך É simples e tão fácil Un pushet iz es azoy gring R און פשוט איז עס אַזױ גרינג Cada palavra é um cantar Ieder vort es tut a zing Ã יעדער װאָרט עס טוט אַ זינג Isto é Yiddish Dos iz Yiddish דאס איז ייִדיש É a minha língua 0 Síz mayn shprakh ס'איז מיַין שפּראַך Mas mesmo assim, do nada, Oyb afilu azoy zikh stam Yiddish tem um outro sabor אויב אפֿילו אזוי זיד סתם Yiddish hot anander tam יִדיש האַט אַן אַנדער תעם O amor soa, delicado e próximo Libes klingt, tsart um nont ליבעס קלינגט, צאַרט און נאַנט Você conhece cada palavra Yedes vort iz dir bakant עדעס וואַרט איז דיר באַקאַנט Isto é Yiddish É a minha língua... Dós iz Yiddish דאָס איז ייִדיש Síz mayn shprakh... ס'איז מיַין שפּראַך... Quando você faz uma canção em Yiddish Treft du makhst a Yiddish lid טרעפֿט דו מאַכסט אַ ייִדיש ליד E as palavras estão cansadas Un di verter zaynen mid און די ווערטער זיַינען מיד Com um gemido e com um Mit a krekhts un mit a veyn 1amento מיט אַ קרעכץ און מיט אַ וויי Em Yiddish se canta assim: Oyf Yiddish zingt zikh es azey אויף ייִדיש זינגט זיך עס אַזיי Isto é Yiddish Dós iz Yiddish דאס איז ייִדיש É a minha língua Síz mayn shprakh... ס'איז מיַין שפּראַך... Assim que que encosta na língua Nor vi s'leygt zikh oyf der tsung נאר ווי ס'לייגט זיך אויף דער צונג Ela se transforma em canção Tut es alemol a zung טוט עס אַלע מאַל אַ זונג, Também num lamento, num riso Oykh a veyn, oykh a lakh אויך א וויי, אויך א לאך Yiddish iz di shentste shprakh Yiddish é a língua mais bonita ייִדיש איז די שענצטע שפּראַך

Dós iz Yiddish

Síz mayn shprakh...

Este é o Yiddish

É a minha língua...

דאָס איז ייִדיש

ס'איז מיַין שפּראַך...

Parte 5 Memória, legado, resistência

How saba kept singing

Avi Wisnia

My grandfather Cantor David Wisnia survived the Holocaust by singing. While a teenager imprisoned in the Auschwitz concentration camp, he was forced to entertain his Nazi guards by performing songs, any songs he could think of that would please his captors. The songs he would perform were songs he remembered from his childhood. That connection to his past kept him alive during one of the darkest chapters of human history.

For many years, my grandfather did not talk about the horrors he experienced during the Holocaust. It was only with some time and distance, when people in his community provided the space for him to tell his story, that he began to feel comfortable sharing. Slowly, he started opening up about his past, piece by piece, one small vignette and then another. Music helped him, too. After the war, when he started a new life in the United States, he found his way back to Jewish music and leading congregations in song. There were still many difficult emotions to navigate, and he would not often talk about it. But you could hear it when he sang: in the lyrics of his songs, in the old-world melodies, in the beautiful bellowing baritone of his voice. Music helped him articulate things that could not be expressed in words.

Towards the end of his life, I would accompany him on the piano and we started performing together. He started to recognize the urgency of having his story heard and wanting to share his experiences. He would teach me songs from his childhood that he remembered, and through the process of sharing music with me, he started sharing more of what he held on to for so long: the painful memories, and even more so, the happy ones that had almost been clouded out. I was deeply affected by the power of my grandfather's music, and I saw this also reflected in the audiences who sat in rapt attention at our concerts.

In January 2020, we were invited to return to Poland to perform music together. We took a film crew with us, and we were able to process our journey on camera with director Sara Taksler. We were able to trace his remarkable journey from child singing prodigy to Auschwitz prisoner to liberator with the American army. We were able to document a concert we performed in Warsaw, where 75 years later my grandfather once again took the stage, no longer as a prisoner, but as a survivor, in the spotlight as the singing star of Poland perhaps he was always meant to be. It was the last trip we would take together. That journey turned into the documentary *How Saba Kept Singing*, which premiered on PBS TV last year. Since my grandfather's recent passing, I continue to share his music and his story, now memorialized in this film

I traveled to Brazil in November 2023 to share the film and my grandfather's music with the "Literature, Music & Cinema: Yiddish Culture Festival." On the very first day I arrived, when I got to Professor Sonia Kramer's apartment, there was already music playing. I was delirious from traveling, having just arrived in Rio from Philadelphia, but I was invigorated by the Yiddish tunes I recognized as I entered the room. I was immediately greeted by friendly smiles, though I had not met any of these musicians before, a mix of Jewish and non-Jewish vocalists and instrumentalists. I had been invited to perform with the musicians of *Viver Com*

Yiddish the next day. This was our only chance to practice the music before the concert, our intercontinental collaboration. In the company of this talented group, introductions were made in Portuguese and Spanish, small talk in Hebrew and English. And when the time came for me to sing in Yiddish on "Tumbalalaika," it just all fit – like we had been playing together for years. Somehow, although we just met, we were all united by the words and traditions of a culture that compelled us, a culture that has fascinated us or has rooted us in our history. I was thrilled at this opportunity to bring Yiddish music, the music of my ancestors, to a new contemporary audience.

I had performed "Tumbalalaika" with my grandfather many times when he was alive. It was a song that he passed on to me, a song that allowed me to connect to a part of his story that he guarded so preciously – his childhood. I can only imagine what it would have been like to be here in Brazil with him, for him to see a new generation singing songs in Yiddish. I imagine the wonder on his face as he felt the energy in the room, the singing of the audience with us, the standing ovation, our ancestors singing through us and with us all at once.

When I sing these songs, I honor the past, and I carry our collective stories into the future. And I know that, even if I travel from a country far away, I am not alone; I am connected by the communal experience of Yiddish culture, through time and space, through language and music. I am connected to families whose stories are somehow intertwined with mine, even if we have never met. I am connected to strangers who become strangers no more.

I am grateful to Professor Kramer and the organizers of the conference for providing my grandfather with the space to share his story once again. Even though he is no longer with us, his story lives on, and through the film – he is still able to tell it in his own voice. The power of sharing our stories can transcend all boundaries, and the specifics of our history – when shared – become universal.

Links

Cantor David Wisnia https://www.onevoicetwolives.com/

How Saba Kept Singing, the feature PBS documentary https://youtu.be/m84Uz8A14uE

About the film:

https://aviwisnia.com/2023/05/how-to-watch-how-saba-kept-singing/

Educational Resources:

https://www.retroreport.org/education/resources/how-saba-kept-singing-film-screening/

About my travels with my grandfather and the music we made together: www.mypolishwisnia.com

David & Avi Wisnia perform *Moishelach Shloimelach*: https://youtu.be/-Lffbebo8bA

Como o vovô continuou a cantar

Avi Wisnia52

Meu avô, o chazan David Wisnia, sobreviveu ao Holocausto porque cantava. Quando adolescente, foi prisioneiro do campo de concentração de Auschwitz e obrigado a entreter guardas nazistas cantando qualquer canção que soubesse e que agradasse aos seus captores. As canções eram as que se lembrava de sua infância. Essa ligação ao passado o manteve vivo em um dos capítulos mais terríveis da história da humanidade.

Por muitos anos, meu avô não falou sobre os horrores que vivenciou durante o Holocausto. Foi só com o tempo e o distanciamento, quando as pessoas de sua comunidade lhe deram espaço para contar sua história, que ele ficou mais confortável para compartilhá-la. Aos poucos, começou a se abrir sobre o seu passado, relato após relato, uma situação depois de outra. A música o ajudou também. Depois da guerra, quando começou uma vida nova nos Estados Unidos, ele encontrou o caminho de volta para a música judaica, na condução de cantos em congregações, como *chazan*. Havia ainda muitas emoções difíceis para ele lidar, e ele não costumava falar sobre elas. Mas dava para ouvi-las quando ele cantava: nas letras das canções, nas melodias do velho mundo, na sua linda e potente voz de barítono. A música o ajudou a articular coisas que não podiam ser expressas em palavras.

Mais para o fim de sua vida, eu o acompanhava ao piano e nós começamos a nos apresentar juntos. Ele começou a

⁵² Tradução do inglês para o português feita por Carlos André Oighenstein, a quem agradecemos.

reconhecer a urgência para que sua história fosse ouvida e a querer compartilhar suas vivências. Ele me ensinava canções que lembrava da sua infância, e, ao compartilhar a música comigo, passou a compartilhar mais daquilo que manteve em seu íntimo por tanto tempo: as memórias doídas e, mais ainda, as lembranças alegres que estavam quase que esquecidas. Eu fui extremamente afetado pelo poder da música do meu avô, e vi que ela também se refletia nas plateias, que ficavam enlevadas em nossos concertos.

Em janeiro de 2020, fomos convidados a voltar à Polônia para tocarmos juntos. Levamos uma equipe de filmagem conosco e pudemos registrar nossa jornada em vídeo, com a diretora Sara Taksler. Nós conseguimos acompanhar sua incrível jornada desde pequeno, quando era uma criança cantora prodígio até ser prisioneiro em Auschwitz e libertado pelo exército americano. Pudemos documentar um concerto que fizemos em Varsóvia, onde, 75 anos depois, meu avô se apresentou em um palco, não como prisioneiro, mas como sobrevivente, sob os holofotes, como um cantor famoso que ele poderia ter sido. Foi a última viagem que fizemos juntos. Essa viagem se transformou no documentário How Saba Kept Singing (Como Vovô Continuou a Cantar), que estreou no canal de televisão PBS, nos Estados Unidos, em abril de 2023. Desde que meu avô morreu, recentemente, eu continuo a compartilhar sua música e sua história, agora memorializada nesse filme.

Eu viajei ao Brasil em novembro de 2023 para compartilhar o filme e a música do meu avô no evento *Literatura*, *Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish.* Logo que cheguei, no primeiro dia, ao entrar no apartamento da professora Sonia Kramer, já havia música tocando. Eu estava meio zonzo da viagem, tendo acabado de

chegar ao Rio de Janeiro vindo de Filadélfia, mas fiquei revigorado pelas músicas Yiddish que reconheci ao entrar na sala. Fui imediatamente acolhido com sorrisos amistosos, apesar de não conhecer nenhum dos músicos, vocalistas e instrumentistas judeus e não-judeus. Eu tinha sido convidado a tocar com os músicos do grupo Viver Com Yiddish no dia seguinte, e essa era a nossa única oportunidade de ensaiar as músicas antes do concerto, numa colaboração intercontinental.

Na companhia desse grupo talentoso, foram feitas apresentações em português e espanhol, com um bate-papo em hebraico e inglês. E, quando chegou a hora de cantar em Yiddish minha parte na canção *Tumbalalaika*, tudo se encaixou, como se nós já tocássemos juntos há anos. De alguma forma, apesar de havermos acabado de nos conhecer, estávamos todos unidos por palavras e tradições de uma cultura que nos emocionava, uma cultura que nos fascinava e que estava enraizada em nossa história. Eu estava mobilizado com essa oportunidade de trazer a música Yiddish, a música dos meus ancestrais, a uma nova plateia, contemporânea.

Eu havia tocado *Tumbalalaika* com meu avô várias vezes, quando ele estava vivo. Foi uma música que ele me ensinou, uma música que permitia me conectar com parte da história dele que ele guardava com muito cuidado: a sua infância. Só posso imaginar como seria estar no Brasil com ele, para ele ver uma nova geração cantando músicas em Yiddish. Imagino o encanto estampado em seu rosto ao sentir a energia no auditório, a plateia cantando conosco, o aplauso de pé, nossos ancestrais cantando através de nós e conosco, tudo ao mesmo tempo.

Quando canto essas canções, eu honro o passado e levo nossas histórias coletivas para o futuro. E sei que, mesmo que viaje para um país distante, não estou sozinho; estou ligado pela experiência comunitária da cultura Yiddish, através do tempo e do espaço, por meio da língua e da música. Estou ligado a famílias cujas histórias estão, de alguma forma, entrelaçadas à minha, mesmo que nunca tenhamos nos encontrado. Estou ligado a desconhecidos que não mais são desconhecidos.

Agradeço à professora Kramer e aos organizadores do evento por oferecer ao meu avô o espaço para, mais uma vez, compartilhar a sua história. Apesar de ele não mais estar entre nós, a sua história continua viva, e, por meio do filme, ele ainda é capaz de contá-la com sua própria voz. O poder de compartilhar nossas histórias pode transcender todas as fronteiras, e as particularidades de nossa história, quando compartilhadas, tornam-se universais.

Links

How Saba Kept Singing (Como Vovô Continuou a Cantar), documentário da PBS. Disponível em: https://youtu.be/m84Uz8A14uE

Sobre o filme: https://aviwisnia.com/2023/05/how-to-watch-how-saba-kept-singing/

Material Educativo sobre a história de David Wisnia, disponível em: https://www.retroreport.org/education/resources/how-saba-kept-singing-film-screening/

Minhas viagens com meu avô e sobre a música que fizemos juntos, disponível em: www.mypolishwisnia.com

David e Avi Wisnia tocam *Moishelach*, disponível em:https://youtu.be/-Lffbebo8bA

Para mais informações: www.aviwisnia.com

The defiance of storytelling: the survivors' legacy

Joseph A. Edelheit

Only the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro could offer a conference: *Literatura, Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish.* At the final session, ask a retired rabbi to speak about a documentary of an Auschwitz survivor, whose son would be a colleague of the rabbi! What a series of coincidences, surely it is *Bashert* –fated, it was meant to be! But even stranger, is that this final session is in the same room where 12 years ago this same rabbi would attend a philosophy conference during which he was invited to a Shabbat dinner which would ultimately prove to be where he would meet the woman who he would marry and retire and return to live in Rio, become friends and teach with Sonia Kramer who has been the revitalizing spirit of Yiddish in Brasil after teaching it here at PUC!

This is obviously the most *Bashert* story possible! But Jews tell such stories all the time, linking history, families, friendships, and, yes, our very survival to future generations. We are here this afternoon as a community of learners and teachers, survivors and the generations who will now tell those stories, which we understand as our destiny. All described in a story, told by Elie Wiesel, our model of the survivor who taught us all about the power of telling stories:

Wiesel prefaced his novel, Gates of the Forest, with this famous Hasidic tale:

When the great Rabbi Israel Baal Shem-Tov Saw misfortune threatening the Jews It was his custom

To go into a certain part of the forest to meditate.

There he would light a fire,

Say a special prayer,

And the miracle would be accomplished

And the misfortune averted.

Later when his disciple,

The celebrated Magid of Mezritch,

Has occasion, for the same reason,

To intercede with heaven,

He would go to the same place in the forest

And say: "Master of the Universe, listen!

I do not know how to light the fire,

But I am still able to say the prayer."

And again the miracle would be accomplished.

Still later,

Rabbi Moshe-Leib of Sasov,

In order to save his people once more,

Would go into the forest and say:

"I do not know how to light the fire,

I do not know the prayer,

But I know the place

And this must be sufficient."

It was sufficient, Wand the miracle was accomplished.

Then it fell to Rabbi Israel of Rizhyn

To overcome misfortune.

Sitting in his armchair, his head in his hands,

He spoke to God: "I am unable to light the fire

And I do not know the prayer;

I cannot even find the place in the forest.

All I can do is to tell the story,

And this must be sufficient."

And it was sufficient.

Wiesel adds: God made man because he loves stories. (Wiesel, 1995, p. 3)

We have gathered to tell stories, share stories, celebrate stories and especially embrace the powerful story of David Wisnia whose life of song and hope remains a legacy of resilience, especially today. This past week our Jewish communal history required that we say Kaddish for Itzhak Rabin who was assassinated on Nov 4; observe the *Shaloshim*, the 30 days of memorial following the October 7th Hamas massacre in Israel, now a war; and the Pogrom of Nov 9-10, 1938, called *Kristalnacht*, often considered the beginning of the Shoah. Three days in one week of Jewish history which requires demands that every year, dates and facts are experienced as memories, our own stories of survival and a renewal of destiny that cannot be destroyed by any of our enemies.

How Saba Kept Singing is an excellent documentary of a person who is much more than a survivor of Auschwitz; the film permits us to become part of David's family, to experience the challenge of the storyteller, the stories and how the new generations embrace the legacy. David Wisnia's story is an example of every survivor's story, the moments of luck, the memories of terror and the people without whom there would be no story.

Most important in this film is David's family, his children and grandchildren, especially his grandson Avi Wisnia. Let us just for a moment, once again breathe in the disbelief of *Bashert*: Avi became close friends with Sonia Kramer's daughter, Luiza in New York when they were teens and I shared decades of my rabbinate with Avi's father Rabbi Eric

Wisnia z'l. Only for Jews sharing an Auschwitz survivor's story here in Rio de Janeiro would such Bashert be real, but it is more than merely real, it is an affirmation of every Jew somehow being linked to the lessons of survival: resilience and resistance.

Daphne Kalotay, author and professor of literature at Princeton, wrote in the NY Times about Holocaust storytellers. She notes that survivors have been a necessary source of fighting the denial of the Shoah and have been among some of the most important authors whose stories blend a unique balance of history, memoir and testimony. "But soon it will no longer be possible to hear from our elders what it was like to slide from free person to hunted fugitive. At age 14, visiting Budapest, I sat, rapt, as Aunt Magda told of her last days in the Langenblielau concentration camp when she realized her captors had fled. Many children today know no survivors who can recount their ordeals" (Kalotay, 2023).

As we listened to David Wisnia tell his story of survival and then liberation we understood that he was a man whose gratitude for being alive motivated him time and time again to sing, laugh, love and tell his story again! Now that story and his songs are the gift and burden of Avi Wisnia his grandson, his joy in sharing the screen with is Saba (grandfather) is magnified when he stands here before us and sings his grandfather's music. This is not a moment of *Naches*, Yiddish for profound joy, but an experience of sustaining his grandfather's presence beyond being yet another survivor who lived and now died.

The stories we tell will soon have no living witnesses. Kalotay concludes: "The paradox of Holocaust storytelling is that as powerful as the familiar images may be – the heaped shoes, the indistinguishable starved bodies – these collective

symbols dehumanize. And as we move farther and farther from the event, these images are ever more divorced from the people who wore those shoes and lived in those bodies. A single person's or family's story rehumanizes and reinvigorates generalized history. That is why our collective recollection and understanding of historical events relies on storytelling, past present and future, and why the next generations of writers haunted by the Holocaust now shoulder this responsibility" (ibid.).

This conference has engaged in important ideas regarding Yiddish culture, literature, film and music all of which were almost completely destroyed during the Shoah with the six million Jews of Europe. When we speak of the values we learn from survivors of the Shoah, we must also celebrate the remnants of the Yiddish culture that also survived, especially when the language was passed down to the next generation. The extraordinary realities of Yiddish life cannot be replicated, but neither should we deny the wonder of saving the remnants and the miracles of how those remnants have developed into a new and very different Yiddish culture.

Every time a few words of Yiddish or a song are learned among children today, we are witnesses to the replanting of a garden of life that many thought was forever destroyed. The defiance of those who have attended this meeting even as antisemitism increases around the world, is a sign that the survivors' generation has taught their children and grand-children the way Jews and Jewish life are to be sustained: Jews must build a future on Jewish memories of living, celebrating, mourning, studying and storytelling as Jews.

We will leave here with some new stories, songs, and, of course, some new friends, and most of all some new sparks of hope in an all too dark Jewish world. May those new sparks of hope provide the light that leads us to more opportunities to gather and tell more stories, songs, and conversations.

References

WIESEL, Elie. *Gates of the Forest*. New York: Doubleday Publishing Group, 1995.

KALOTAY, Daphne. What Holocaust Storytellers Like Me Know About 'Secondhand Smoke'. *New York Times*, April, 16, 2023.

O desafio de contar a História: o legado dos sobreviventes⁵³

Joseph A. Edelheit

Apenas a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro poderia organizar o evento: Literatura, Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish e, na sessão de encerramento, pedir a um rabino aposentado para falar sobre um documentário a respeito de um sobrevivente de Auschwitz cujo filho tinha sido colega desse rabino. São muitas coincidências! Com certeza, trata-se de bashert – o destino. o que tinha que ser! Ainda mais estranho é essa sessão de encerramento ser realizada na mesma sala onde, doze anos antes, esse mesmo rabino participou de um evento sobre filosofia durante o qual foi convidado para um jantar de shabbat onde conheceu a mulher com quem veio a se casar. Ele, após se aposentar, voltou para o Rio para morar, forjar uma amizade e ser convidado a dar aulas como professor visitante pela professora Sonia Kramer, que tem sido o espírito revitalizador do Yiddish no Brasil, depois de começar a ensinar Yiddish na PUC!

Esta é obviamente a história mais *bashert* possível! Mas os judeus contam histórias assim o tempo todo, que reúnem para as gerações futuras, relatos, famílias, amizades e também nossa própria sobrevivência. Estamos aqui esta tarde como uma comunidade de aprendizes e professores, sobreviventes e gerações que agora contarão essas histórias que

⁵³ Tradução do inglês para o português feita por Carlos André Oighenstein, a quem agradecemos.

entendo como o nosso destino. Tudo foi descrito em uma história contada por Elie Wiesel, um exemplo de sobrevivente, que nos ensinou sobre o poder de contar histórias.

Wiesel fez o prefácio de seu romance *Gates of the Forest* (Portas da Floresta) com esse conhecido conto hassídico:

Quando o grande rabino Israel Baal Shem-Tov

Via a desgraça ameaçando os judeus

Ele tinha o hábito

De ir à determinada parte da floresta para meditar.

Lá, ele fazia uma fogueira,

Dizia uma reza especial,

E o milagre era feito

E a desgraça evitada.

Depois quando seu discípulo,

O conhecido Magid of Mezritch,

Teve a oportunidade, pelo mesmo motivo,

De interceder com o Céu,

Ele ia para o mesmo lugar na floresta

E dizia: "Senhor do Universo, escute!

Eu não sei acender uma fogueira,

Mas eu sou capaz de fazer a reza."

E mais uma vez o milagre acontecia.

Mais tarde ainda,

o rabino Moshe-Leib of Sasov,

Para salvar seu povo mais uma vez,

Ia para a floresta e dizia:

"Eu não sei fazer uma fogueira,

Eu não conheço a reza,

Mas eu conheço o lugar

E isso deve bastar."

Bastou, e o milagre foi feito.

Depois coube ao rabino Israel de Rizhyn Superar a desgraça.

Sentado em sua poltrona, cabeça nas mãos,

Ele se dirige a Deus: "Não posso acender a fogueira

E não conheço a reza;

Nem mesmo consigo achar o lugar na floresta.

Tudo o que posso fazer é contar a história,

E isso deve bastar."

E bastou.

Wiesel acrescenta: Deus fez o homem porque adora histórias.

Nós nos reunimos para contar histórias, compartilhar histórias, celebrar histórias e apreciar especialmente a forte história de David Wisnia, cuja vida de canções e esperança representa um legado de resiliência, particularmente nos dias de hoje. Na semana passada, a história da coletividade judaica pedia que disséssemos o Kaddish para Itzhak Rabin, que foi assassinado em 4 de novembro; que observássemos o shloshim, os 30 dias após o massacre do Hamas em Israel, em 7 de outubro, agora uma guerra; e o pogrom de 9 e 10 de novembro de 1938, conhecido como Kristalnacht, a Noite dos Cristais, considerado como o início da Shoah, o Holocausto. Três dias em uma semana de história judaica que faz com que, a cada ano, datas e fatos sejam vivenciados como memórias, nossas próprias histórias de sobrevivência e uma renovação do destino, que não pode ser destruído por nenhum de nossos inimigos.

How Saba Kept Singing (Como Vovô Continuou a Cantar) é um excelente documentário sobre uma pessoa que é muito mais que um sobrevivente de Auschwitz. O filme nos permite fazer parte família de David e vivenciar o desafio do contador de histórias: as histórias e como as novas gerações

aceitam o legado. A história de David Wisnia é um exemplo da história de cada um dos sobreviventes, os momentos de sorte, as lembranças do terror e as pessoas sem as quais não haveria história.

O mais importante nesse filme é a família de David, seus filhos e netos, em especial seu neto Avi Wisnia. Vamos, mais uma vez, beber na fonte da *bashert*, que é o imponderável: Avi se tornou muito amigo da filha da Sonia Kramer, Luiza, em Nova York, quando eram muito jovens, e eu havia compartilhado décadas do meu rabinato com o pai de Avi, o rabino Eric Wisnia z'l. O mero fato de judeus compartilharem uma história sobre sobreviver a Auschwitz aqui, no Rio de Janeiro, tornaria essa *bashert* real, mas ela é mais do que simplesmente real, é uma afirmação de que cada judeu está, de alguma forma, ligado às lições de sobrevida: resiliência e resistência.

Daphne Kalotay, autora e professora de literatura em Princeton, escreveu no *New York Times* sobre os contadores de história do Holocausto. Ela observa que os sobreviventes têm sido uma fonte necessária da luta para combater a negação da *Shoah* e estão entre os mais importantes autores cujas histórias apresentam um equilíbrio incomparável entre história, memória e testemunho.

Mas em breve não mais será possível ouvir dos nossos anciãos sobre como foi deixar de ser uma pessoa livre e passar a ser um fugitivo procurado. Aos 14 anos de idade, em visita a Budapeste, eu fiquei extasiado quando tia Magda me contou sobre os seus últimos dias no campo de concentração de Langenblielau, quando percebeu que os seus captores haviam fugido. Muitas crianças, hoje, não conhecem sobreviventes que podem contar as provações por que passaram. (Kalotay, 2023)

Ao ouvirmos David Wisnia contar sua história de sobrevivência e posterior libertação, percebemos que ele foi um homem cuja gratidão por estar vivo serviu-lhe de motivação renovada para cantar, rir, amar e contar sua história mais uma vez! Agora que sua história e suas canções ficam como dádiva e legado para Avi Wisnia, seu neto, a alegria deste em dividir a tela com seu *Saba* (avô) é aumentada quando ele se apresenta diante de nós e canta a música de seu avô. Esse não é um momento de *nakhes*, a expressão em Yiddish que significa alegria profunda, mas uma experiência de manter a presença de seu avô para além de simplesmente um sobrevivente que viveu e que agora morreu.

Em breve, não haverá mais testemunhas vivas das histórias que contamos. Kalotay finaliza:

O paradoxo de contar histórias do Holocausto é que, tão poderosas quanto as imagens que conhecemos – os sapatos empilhados, os corpos indistinguíveis, corpos caquéticos –, esses símbolos coletivos desumanizam. E à medida que nos afastamos cada vez mais do evento, essas imagens ficam ainda mais dissociadas das pessoas que calçaram os sapatos e viveram naqueles corpos. A história de uma única pessoa ou família reumaniza e reaviva a história de todos. É por isso que nossa lembrança coletiva e compreensão dos eventos históricos se baseiam na contação de histórias, do passado, do presente e do futuro, e o motivo pelo qual as gerações seguintes de escritores assombrados pelo Holocausto agora carregam essa responsabilidade.

Neste evento, foram apresentadas ideias importantes relativamente à cultura, literatura, filmes e música Yiddish, que foram quase que totalmente destruídos durante a *Shoah*, com os seis milhões de judeus da Europa. Quando falamos dos valores que aprendemos com os sobreviventes da *Shoah*, temos também que celebrar o que restou da cultura Yiddish que sobreviveu, especialmente quando a língua foi passada para a geração seguinte. As realidades extraordinárias da vida Yiddish não podem ser replicadas, mas não podemos negar o quanto é maravilhoso salvar o que sobrou, e os milagres de como esses resquícios se transformaram numa cultura Yiddish nova e muito diferente.

Todas as vezes que algumas palavras ou uma canção em Yiddish são aprendidas por crianças hoje em dia, nós testemunhamos o replantio de um jardim da vida que muitos pensavam destruído para sempre. O desafio daqueles que participam deste evento apesar do aumento do antissemitismo em todo o mundo é um sinal que a geração dos sobreviventes ensinou a seus filhos o modo como como os judeus e a vida judaica devem continuar: os judeus devem construir um futuro sobre as memórias judaicas de como viver, celebrar, lamentar, estudar e contar histórias como judeus.

Saímos daqui com novas histórias, novas canções e, claro, novos amigos, e mais que tudo, novas centelhas de esperança num mundo judaico muito escuro. Que essas centelhas de esperança sejam a luz que nos leve a mais oportunidades de nos reunirmos para mais histórias, canções e conversas.

Referências

WIESEL, Elie. *Gates of the Forest*. New York: Doubleday Publishing Group, 1995.

KALOTAY, Daphne. What Holocaust Storytellers Like Me Know About 'Secondhand Smoke'. *New York Times*, April, 16, 2023.

Parte 6 Olhares sobre o seminário

Yiddish na fronteira entre o esquecimento e a revitalização

Anete Abramowicz

Ouça, minha criança, como o vento urge.

Música Yiddish polonesa

A lógica de um pensamento é como um vento que nos impele uma série de rajadas e abalos.

Gilles Deleuze

Este texto, apresentado em três partes, refere-se ao seminário *Literatura, Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish* ocorrido entre os dias 13 e 14 de novembro de 2023 na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Esse evento foi realizado pelo Núcleo Viver com Yiddish, sob a coordenação de Sonia Kramer, Marcia Antabi e Inés Miller.

Na primeira parte do texto, descreve-se a atmosfera vivida no seminário. A segunda parte realiza uma pequena síntese das mesas. A terceira parte procura pensar quais seriam os desdobramentos do seminário.

45 Graus

Nessa ocasião e nessa temperatura ocorreu o seminário *Literatura*, *Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish*. Para tal encontro, essa temperatura mostrou-se adequada, tamanha a magnitude e força do evento. Foi um

encontro intergeracional: idosos e jovens vivendo uma experiência e um acontecimento que borraram fronteiras: identitárias, geracionais, religiosas, históricas e temporais. Muitos idosos que ali estavam (re)viviam, (re)lembravam uma infância, uma infância extraída pelas lembranças dos sons das músicas, das poesias, da língua Yiddish e suas expressões lotadas de afetos e de humor.

Os jovens viviam, por meio de seus ancestrais, avós e/ou pais, uma experiência comunitária daqueles que já se foram, mas que ali se presentificaram. Ou seja, os jovens judeus experimentavam uma espécie de infância que não viveram, mas que está presente no DNA de suas existências sociais. Como disse Ernesto Honigsberg sobre a necessidade de não temer os fantasmas, mas sim estar à altura deles, é o que devemos ensinar às crianças. E lembrar, não é um ato de memória, é um ato de criação que os mortos obrigam os vivos a fazer, como aprendemos no seminário. E aqueles que não eram judeus experimentavam algo de uma infância da história, pois, na infância da história, temos as guerras mundiais, a *Shoah*, os colonialismos, as perseguições étnico-raciais, mas também as resistências por todos os lados.

Os tempos se misturavam nesse seminário; tudo era passado, mas também presente, tudo se foi, mas estava ali também. Recriado e recontado pela arte e pela filosofia. Podemos chamar de resistência o vivido, quando os que estão ali presentes são a prova viva de que Hitler perdeu, como disse o avô de Avi Wisnia em seu documentário *How saba kept singing*. Resistir e contar são as formas pelas quais os vencidos contam sua história e a (re)fazem "a contrapelo" (Benjamin, 1994).

Também ali se misturavam as línguas: Português, Inglês, Espanhol e o Yiddish como língua amálgama que colmatava tudo, chamaram-na de língua-passaporte. Ela, a língua, era quem fazia a passagem entre os jovens e os velhos, o presente e o passado e a passagem de uma língua à outra.

O seminário, sobretudo, foi o encontro potente entre a arte e a filosofia: mulheres escritoras, música Yiddish, o cinema Yiddish, encontros em grupos para se falar em Yiddish – em São Paulo, no Bom Retiro, esse encontro chamava-se *Pletzale*⁵⁴ – e, ao final, como uma espécie de síntese de tudo que se viveu nos dois dias, projetou-se o documentário legendado em português *How Saba Kept singing* (Como vovô continuou a cantar). É um premiado documentário (Sara Taksler, 2023) que conta a história do cantor e sobrevivente do Holocausto (*Khurbn*, destruição em Yiddish) David S. Wisnia, que, após a exibição do filme, teve uma de suas músicas tocadas pelo seu neto Avi Wisnia. A resposta de como o vovô cantava é dada no documentário, quando ele narra que cantava aos nazistas imaginando estar cantando para sua família assassinada.

O seminário transcorreu sob uma forte emoção, muito difícil de significar ou colocar a palavra que pudesse indicar ou chegar perto daquele encontro de tantas vidas – ou mesmo encontrar a palavra que desse sentido ao que se viveu. Na realidade, as emoções de muita intensidade aconteciam, pois ali se falava da vida. Da vida ela mesma. Como disse o sobrevivente do Holocausto, "quando nada se tem, tem-se a voz", em outras palavras: tudo o que temos é a vida – ela mesma em seu estado puro ou bruto –, a voz, a intuição, o "eu".

⁵⁴ Ao longo do século XX, a comunidade judaica se reunia no encontro das ruas Correia de Melo, da Graça e Ribeiro de Lima, no bairro do Bom Retiro, para compartilhar notícias, fechar negócios e manter a conversa em dia. Foi assim que surgiu o *Pletzale*, que significa pracinha em Yiddish.

Tratava-se ali de uma ética da existência que todo o tempo respondia ao que é intolerável, que foram os extermínios e as perseguições aos judeus. A figura do judeu que ali se representava na música, na literatura, na arte, no cinema, era o judeu falante de Yiddish, desterritorializado, nômade, humanista, refugiado, perseguido e humilhado na e pela história, uma condição existencial minoritária, mas que, em quaisquer dessas condições, as mais devastadoras, afirma sua vida, seu modo singular de vida e luta por ela.

O judeu com a potência de metamorfose capaz de se reinventar a todo tempo, de se fazer em qualquer território, de ser o outro e a si mesmo. A língua Yiddish, como afirmam Silveira e Kramer (2020), língua sem território, é também território: carrega histórias, significados, memórias, alegria e tristeza. "Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [Benjamin] Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa".

13/11/2023

Abertura

A abertura se caracterizou pela pergunta "para que serve aprender/falar o Yiddish?", cuja resposta foi dada durante o seminário.

Viver e falar Yiddish são opções por uma vida minoritária. Essa vida é toda contrária ao mundo que flutua na indiferença, sem qualidades, onde pouco importa os conteúdos existenciais de uma vida depauperada, em que se trocou a economia dos afetos pelos bens de consumo. Ao contrário

dessa lógica, o que importa ao aprender Yiddish é o poder de ser afetado. Quando se pensou ser uma língua já morta, ela exigiu nascer de novo. O que se fala por meio do Yiddish atinge afetos inauditos, conforme dizem os idishistas, é um passaporte, não só um passaporte territorial, mas, sobretudo, subjetivo. Há um parágrafo belíssimo de um texto escrito por Kramer (2014) que reproduzo aqui:

Quando começaram os sintomas do que se confirmaria como Alzheimer, a médica, da área de cuidados paliativos, indicou atividades como fisioterapia, fono e outras. Meu pai não queria fazer o que chamava "aula de música", referindo-se à musicoterapia. Quando insisti, dizendo que não queríamos que ele se esquecesse, me respondeu "Soninha, eu já tenho 80 anos. Agora, já posso me esquecer". Naquele momento argumentei baixinho "mas, pai, é Alzheimer" única vez em que o nome da doença foi com ele pronunciado - "e a gente não quer que o senhor se esqueça muito", ao que se seguiu um "está bem, vou fazer as aulas de música". Naquele momento, contraí uma intensa compreensão e aceitação de que ele tinha o direito de esquecer; eu e toda nossa família tínhamos o dever de favorecer o que de mais digno, suave e competente havia para conforto e proteção de sua vida. A situação nos exigia responsabilidade e resposta ao mundo e a cada um/a (Buber, 1977).

Ao mesmo tempo, imaginei que ao longo dos difíceis anos que se seguiriam, meu pai se expressaria cada vez mais em idish, sua língua materna, falada pelos judeus do leste europeu, com sua rica literatura, música, teatro, sabedoria e que foi também trucidada pelo nazismo. Voltei a estudar idish.

O Yiddish como uma língua falada pela alma, que habita ao mesmo tempo na memória e no esquecimento. O Yiddish como um conector, como um fio invisível que dá suporte a um território existencial que teima viver, não apenas sobreviver. É como se essa língua já estivesse aí como uma espécie de natureza encontrável, sendo possível ativá-la pelo som/afeto, energia. Clara Greif responde a pergunta "para que serve o Yiddish?". Acolhimento e resistência. Ernesto afirma que, com certeza, os fantasmas falam Yiddish.

O Yiddish é ensinado em 47 universidades no mundo, 24 americanas, 5 canadenses, 17 na Europa, 3 em Israel, 1 na Ásia, 1 na Austrália e 1 na América do Sul – a PUC-Rio.

Mesa "Mulheres Escritoras: Yiddish em verso e prosa"

Gustavo Emos, Clara Greif e Sonia Kramer. Coordenação de Rosana Bines.

Essa mesa tratou do papel das mulheres na divulgação do idioma, no qual destaca-se o papel da avó ou da mãe. O hebraico e o aramaico sempre foram vistos como idiomas masculinos, e as mulheres eram próximas do Yiddish. A literatura Yiddish, no início, era de súplicas e orações, e dizia-se que tal literatura dirigia-se ao público feminino ou aos homens que não sabiam hebraico e/ou aramaico. Uma literatura que surgiu para mulheres. Para muitas mulheres o Yiddish chega como segunda língua. A literatura feminina traz muitos temas, como a mitologia grega. O Yiddish não negligenciou as escritoras mulheres. Esperava-se à época que a literatura feminina tratasse de temas domésticos, como o amor e temas da sensibilidade feminina. Mas toda esta temática é complexa. A literatura Yiddish não foi receptiva às mulheres, principalmente ao definir quais temas são próprios da mulher.

Muitas mulheres foram esquecidas e colocadas de lado, pois tratavam de outros temas. Entendia-se, por exemplo, que as mulheres não deveriam escrever sobre política. O trabalho hoje é revisitar tais escritoras sem o preconceito de gênero. Importante traduzi-las também para o português, pois são vozes esquecidas e silenciadas.

A mesa focalizou algumas escritoras específicas.

Gustavo Emos e Clara Greif trouxeram, em primeiro lugar, Celia Dropkin (Bielorrússia, 1887-1956), poetisa russa que emigrou para os Estados Unidos. Sua primeira publicação em Yiddish foi uma tradução própria de um poema escrito em 1920. Teve grande repercussão. Ela escrevia sobre temas tabus, como sexo, erotismo, amor, morte. Apenas um livro foi publicado em 1935. Leram o poema *A dama do circo*.

Em seguida, apresentaram Blume Lempel (contista, Ucrânia, 1907-1999), que escreveu, exclusivamente em Yiddish, contos sobre temas ousados e feministas, como o estupro e o aborto. Comentaram o conto *A dívida*, cuja história trata do aborto que foi realizado para pagar uma dívida do pai – a personagem tem relações sexuais por dinheiro e aborta. Aborta em Paris antes da Segunda Guerra Mundial. O conto começa na mesa de cirurgia, ela muito confusa, o que gera um contraste entre um passado tranquilo e o momento sombrio.

Por fim, falaram de Rosa Kremer, de quem se tem pouca informação (brasileira, prosa e poesia, 1905-sem confirmação de morte). De Varsóvia, emigrou para o Brasil e foi para São José dos Campos. Data de 1953 sua primeira publicação. Escreveu um livro sobre o memorial do Holocausto. Publicado em Tel-Aviv, trata de temas brasileiros. Emigrantes

judeus e não-judeus no Brasil. O protagonista é um não-judeu. Leram o poema *Siriema*.

Sonia Kramer contextualizou a pesquisa realizada que partiu da pergunta "onde estão as mulheres na literatura Yiddish?". Foram trabalhados e traduzidos 22 contos tomados como tesouros encontrados. Todas as escritoras migraram devido à perseguição. Abordou três escritoras: Rikudah Polash, Gina Meden e Sara Hamer Jackliyn-Gass.

Rikudah Potash (Polônia, 1906-1965) começou a escrever em polonês e, mais tarde, em Yiddish, mesmo depois de migrar para a Palestina. Escrevia sobre judeus pobres, migrantes dos países árabes, em particular sobre mulheres e meninas. Na mesa foi apresentado o conto *G'ula e Shulamit*, do livro *Nas ruazinhas de Jerusalém*.

Gina Medem (Polônia, 1886-1977), além de escritora, dava palestras sobre o papel da mulher e as condições dos judeus na União Soviética, e publicou reportagens sobre a guerra civil espanhola. Dessa escritora foram lidas partes do conto *De novo em Genebra*.

Música Yiddish: encontro de narrativas, letras e melodias

Yasmin Garfunkel e Aline Faria Silveira. Coordenação de Inés Miller. A mesa contou com falas e cantos.

Yasmin Garfunkel relatou sua jornada na música, no Yiddish e a sua formação acadêmica. Tratou de obras originais próprias, da pesquisa com a Universidade de Buenos Aires, onde reside – um projeto sobre a música salva em arquivos, concertos de música Yiddish e *klezmer* que já deu, e sua experiência na docência e no canto litúrgico.

Aline Silveira apresentou sua tese de doutorado em educação defendida na PUC-Rio sobre *Canções de ninar Yiddish: memória e resistência em letra e melodia*. Falou das canções que tratam da infância e trouxe algumas narrativas de pessoas entrevistadas sobre esse tema.

14/11/2023

O Cinema Yiddish - ontem e hoje

Marcia Antabi, Ernesto Mifano Honigsberg, Eduardo Henrique Schnabl e Raquel Galdino Sampaio. Coordenação de Ilana Feldman.

O cinema Yiddish é considerado um documento histórico, monumento visual, são filmes-passaportes e testemunhos das vozes que não estão mais aqui, mas permanecem nos filmes. São como os escritos guardados em latas dos moradores do gueto de Varsóvia lembrados por Georges Dibi-Huberman no livro *Esparsas*, cujo registro resiste e indica que ali havia vidas que foram dizimadas. Os escritos são resistências, testemunhos dos que perderam e que, por esse meio, denunciam seus assassinos.

Os filmes recuperados por Antabi são um tesouro, um acervo precioso para a cultura Yiddish. Praticamente desconhecidos no Brasil depois de 80 anos de sua realização, muitos filmes – como seus atores, produtores, montadores e espectadores – desapareceram com o Holocausto. O resgate desse cinema significa uma viagem entre mundos, tempos, espaços e línguas, com o desejo de transmissão e resistência ao apagamento da cultura Yiddish. A pesquisa da professora Marcia, ao ser apresentada no seminário, identificou 40

obras faladas em Yiddish, produzidas até 1948 na Polônia, URSS, Áustria e França. O cinema-passaporte permite uma imersão na cultura e na remontagem da história, inerente ao cenário político e social daquele momento.

Ernesto Honisgsberg fala sobre os arquivos encontrados por ele deixados pela sua avó. Ele dirige e faz um documentário sobre seus avós Ernesto e Rosa Hönigsberg, que trata sobre a vida e a obra do casal que migrou à América Latina fugido da perseguição nazista e da Segunda Guerra Mundial.

O Maestro Ernesto Hönigsberg nasceu em 1908 numa pequena aldeia judaica na Romênia, em uma família de músicos tradicionais. Com o deslocamento da família para Bucareste, ele entra em contato com a música cosmopolita e logo se torna o líder de uma das mais importantes orquestras do país, compondo melodias e acompanhando os cantores do gênero com muito sucesso.

Refugiado na União Soviética, viu na música a sua sobrevivência, vivendo em trens e tocando para soldados soviéticos. É num desses trens que ele conheceu a esposa, Rosa Porozowska, uma professora de Esperanto e cantora polonesa. A guerra destruiu suas cidades, famílias e comunidades, e, com tantas perdas, migraram em direção à América Latina – primeiro ao Uruguai, e depois ao Brasil, onde a Orquestra Hönigsberg se recompôs, agora com um repertório voltado às festas e celebrações comunitárias judaicas. O documentário tem como fio condutor as memórias reunidas por Rosa Porozowska: fotografias, cartas, diários, documentos e nove impressionantes composições de Ernesto – entre tangos e *klezmers* (músicas judaicas do Leste Europeu).

Ele conta sobre o TAIB, que se encontra nas ruínas da antiga escola Scholem-Aleichem, atual Casa do Povo. Este era um dos únicos teatros que apresentava peças Yiddish e seu

avô foi maestro do espetáculo *Dibuk*, apresentado em 1963. Segundo Ernesto, lembrar não é rememorar, lembrar é criar conjuntamente a partir do que eles deixaram, é justamente o que ele vem fazendo com os arquivos e o documentário.

A apresentação de Eduardo Henrique Schnabl e Raquel Galdino Sampaio versou sobre a música nos filmes. Mais particularmente, trabalharam a música do filme *Yidl Mitn Fidl* (1936), de Joseph Green e Jan Nowina-Przybylski.

Quais conclusões são possíveis extrair de um seminário desta magnitude?

Esse seminário ocorreu concomitante à guerra contra o Hamas. A organização do evento não permitiu danças e cantos para estar à altura da gravidade do presente que se anunciava em toda a sua austeridade. Nesse ponto lembro-me de um trecho do livro *A Trégua*, de Primo Levi, sobre um personagem, o grego Mordo Nahum.

Ele ensina coisas fundamentais a Levi. A primeira é que, em tempos de guerra, deve-se pensar antes nos sapatos e, depois, na comida. Porque quem tem sapatos pode ir em busca de comida, enquanto o inverso não funciona. O argumento do grego está errado, diz Levi, porque a guerra já terminou. "Guerra é sempre", responde Mordo Nahum.

Exatamente, guerra é sempre, o que faz desse seminário uma possível resposta no presente ao tempo passado/presente. Talvez pudéssemos aproveitar a ideia de Walter Benjamin sobre a necessidade de freios da história quando a história caminha para o colapso: ele fala das revoluções. Mas há na micropolítica estratégias de freios quando se recoloca questões no sentido de tentar deixar os mortos em

segurança e vencer o inimigo (Benjamin, 1987a). Que civilização é essa que produziu o Holocausto?

No livro de Sonia Kramer chamado *Educação como resposta responsável: conhecer, acolher e agir,* cada capítulo procura responder à questão: "sob quais forças, afetos e perceptos é possível se opor ao intolerável, ao fascismo e à barbárie?". Alia-se nessa obra aos seus intercessores, Martin Buber, Walter Benjamim, Vygotsky, Bakhtin, entre outros, para, no último capítulo, surpreender-nos com uma possível resposta. Ela se pergunta: "como interromper o ódio sem produzir ódio?". Aqui eu respondo um pouco à minha maneira, usando o que ela respondeu. Segundo Kramer, há três esferas de enfrentamento do ódio: o pensamento, a estética e o agir ético. Não foram exatamente essas esferas que estavam presentes no seminário?

Referências

- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas. magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura.* Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Obras escolhidas I: Magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- SILVEIRA, A. F.; KRAMER, S. *Infância, experiência e rememoração: encontros com a música Yiddish.* Arquivo Maaravi: Revista Digital De Estudos Judaicos da UFMG, 14(26), p. 2–19, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.35699/1982-3053.2020.21705
- KRAMER, S. Resistir, sobreviver e viver para contar o Holocausto. In: SOUZA, C. et al. *Escrita de si, resistência e empoderamento*. Curitiba: CRV, 2014.
- _____. Educação como resposta responsável: conhecer, acolher e agir. Campinas: Papirus, 2021.

Um campo de estudo que associa razão e sensibilidade: a força da retomada da cultura Yiddish

Lilian Starobinas

Maturidade é a palavra que me ocorre para definir esta terceira edição do seminário promovido pelo Núcleo Viver com Yiddish, da PUC-Rio, nos dias 13 e 14 de outubro de 2023. O primeiro evento em que participei, em novembro de 2018, já havia sido marcado pela profundidade acadêmica e pela qualidade criativa e técnica das apresentações artísticas. A percepção, de lá para cá, é de afinamento no escopo das mesas, de colheita no investimento em aproximar jovens pesquisadores, de desdobramento e avanços nos trabalhos de quem já estava em campo e seguiu produzindo.

Isso se evidenciou logo na primeira mesa, *Mulheres escritoras – Yiddish em verso e prosa*. Trata-se de um tema em forte evidência nos últimos anos, como ressaltou Sonia Kramer na abertura. Esse painel, portanto, reuniu estudos que promovem a escuta e a difusão de uma longa tradição de escritoras com farta produção ao longo do século XX, relegadas à invisibilidade e ao silêncio.

Gustavo Emos e Clara Greif, jovens pesquisadores e professores, cuidaram tanto de falar de debates em curso na cena acadêmica quanto de trazer alguns poemas de autoras que têm se destacado nesse processo de divulgação, como Celia Dropkin e Blume Lempel. O ponto alto de sua fala, acredito, foi a recuperação da obra da poeta Rosa Kremer, que viveu no interior de São Paulo e legou à sua poesia um pouco da paisagem local. O poema *Siriema*, apresentado em

Yiddish e em tradução livre, mostra o enorme talento dessa poeta, evidenciado na escolha das metáforas escolhidas e na construção cuidadosa da sonoridade.

Na sequência, a professora Sonia Kramer relatou um trabalho precioso de tradução, desenvolvido com alguns colaboradores, de contos de autoras que escreveram em Yiddish. A publicação desses textos, inéditos em língua portuguesa, pode oferecer ao público brasileiro uma oportunidade importante de imersão nesse universo. A pesquisa de Sonia, ao dar a conhecer melhor esses contos, faz alguns mitos caírem por terra: o da exígua produção literária de mulheres em língua Yiddish; o da ausência de produção nesse idioma em Israel; o da associação da literatura para mulheres apenas a temas religiosos ou amenidades; o do ativismo político como espaço exclusivo dos homens.

Nessa mesma tarde, a mesa *Música Yiddish: encontro de narrativas, lendas e melodias* nos colocou diante de duas brilhantes musicistas, que unem sua talentosa dedicação à arte a um trabalho de pesquisa também de altíssimo nível: Yasmin Garfunkel, que pesquisa Judaísmo e Artes do Espetáculo na Universidade de Buenos Aires, e Aline Silveira, da Escola de Música da UFRJ.

Proveniente do canto lírico, Yasmin encontrou na difusão da canção Yiddish um espaço de identificação e afeto, um campo que a estimula a pesquisar, revisitar obras tradicionais, compor melodias para poemas de autores renomados, além de oferecer ao público suas encantadoras interpretações. Sua criação ao redor do poema *Der Wolf*, de H. Leivik, descrito em artigo publicado na revista Arquivo Maaravi da UFMG (2022), é um exemplo desse sofisticado trabalho de integração entre pesquisa e performance.

Aline Silveira aliou uma delicada narrativa sobre o lugar da música em sua formação pessoal, na trajetória que lhe permitiu formar-se como musicista e também como educadora, a elementos sobre o papel da música na construção das relações pessoais e mesmo intergeracionais – tema de seu doutorado *Viver em Yiddish: embalo, infância, memória e narrativa.*

No final da sessão, Aline Silveira juntou-se a outros componentes do Grupo *Viver com Yiddish* para uma apresentação musical. Nota-se que o grupo, formado em 2016, segue desenvolvendo seu trabalho de pesquisa ao redor da música ídiche e também se desafiando a produzir releituras de clássicos dessa cultura para trazê-los numa roupagem mais contemporânea. Isso ficou claro nesse seminário, com *Tumbalalaika*, que contou com um solo de sapateado de Alice Fucs. Também se percebe a pesquisa de gêneros musicais associados às canções tradicionais, como é o caso da presença do tango, que ficou evidenciado em sua versão de *Ich Hob dir tzu fil lib*. Contar com a voz de Yasmin Garfinkel e a participação do músico Avi Wisnia aguçou ainda mais a percepção do refinamento do trabalho desse conjunto.

A programação do segundo dia teve o cinema como tema e como linguagem principal. Ilana Feldman fez a coordenação da mesa *O cinema Yiddish de ontem, hoje*, ficando a professora Marcia Antabi responsável pela primeira fala.

A produção cinematográfica em língua ídiche entre os anos 1936-1939 foi o foco de seu doutorado, uma pesquisa que impressiona pela amplitude e pelo ineditismo. Trata-se de dar a conhecer filmes que acabaram invisibilizados em meio à "destruição e devastação" das comunidades berço da cultura ídiche. Antabi falou sobre quatro dessas obras: *Mir Kumen On*, de Alexander Ford (1936), *Yidl mitn Fidl*, de

Joseph Green e Jan Nowina-Przybylski (1936), *Der Dibuk*, de Michael Waszynski (1937), e *Um dia em Varsóvia*, de Saul e Yitzhak Goskind (1939).

Uma seleção que impressiona pela diversidade, considerados os propósitos dos filmes, sua estrutura narrativa, os usos da linguagem, o olhar lançado ao que era a vida judaica naquela região. Parte expressiva das crianças retratadas, dos atores, atrizes, diretores e membros das equipes desses filmes foram mortos durante o Holocausto. Trazer à luz essas produções e nomear cada um desses participantes constitui um ato de reparação e reverência à sua memória, bem como um ato de restituição dessas obras a seu lugar merecido na história da cultura.

Ernesto Mifano Honigsberg, em continuidade ao painel, lançou seu olhar para os fantasmas, tratando da relação entre vivos e mortos na representação cinematográfica. É também sobre *O Dibuk* que ele construiu sua fala. Em sua costura, alinhava diferentes momentos: retoma a pesquisa etnográfica de S. An-Sky, na década de 1920, fonte do texto dramático; a trajetória de sua encenação, sua adaptação para o cinema por Michal Waszynski, em 1937; a montagem do texto no teatro TAIB, em 1963; e a recente leitura feita na Casa do Povo. Honigsberg, nesse cuidadoso bordado que reconstituiu tramas nada óbvias, apresentou um lindo exercício sobre a capacidade de renovar a significação de heranças culturais, reiterando o poder da pesquisa em memória.

O painel sobre cinema contou ainda com a participação de Raquel Galdino e Eduardo Henrique Schnabl, que partiram da análise do filme *Yidl mitn Fidl* (1936) para construir relações entre música, resistência e memória. Justamente por ser uma obra bastante apoiada nas experiências do diretor Joseph Green com o cinema americano, com a

participação de Molly Piccon, estrela consagrada, o contraste entre a aura de espetáculo e a dura situação dos judeus da região traz questões sobre os possíveis da representação – se pensarmos, entre outras limitações, na censura existente no período. Galdino e Schnabl fizeram uma ponte especialmente sobre a importância da música ídiche, em sua capacidade de preservar a memória e trazer para perto os não falantes do ídiche.

A projeção do documentário *How saba kept singing*, de Sara Taksler (2023), marcou o módulo final do seminário. A presença de Avi Wisnia, neto de David Wisnia, protagonista do filme, permitiu ao público conhecer a força da trajetória do avô na existência do neto, e as situações que o levaram a reconhecer que essa era uma história que pertencia a um universo mais amplo que sua própria família. O compromisso pessoal de David Wisnia com o testemunho sobre o Holocausto, relatando o papel central que a música teve em sua oportunidade de sobreviver ao nazismo, materializou-se no filme, constituindo um elo que implica o público como participante da cadeia da memória.

Há uma ligação direta entre o lembrar e o ser na cultura judaica, enfatizou o rabino Joseph Edelheit na finalização dessa mesa. Essa memória, renovada por Avi Wisnia, revisitando e difundindo a história de seu avô, acrescentando novas camadas por meio de sua música, tocou profundamente os presentes naquele auditório. A arte de Avi acionou a mediação do sensível, compondo, juntamente com o aprendido ao longo dos dois dias de atividade, marcas que nos formam e seguem ganhando sentido ao longo do tempo.

Essa ativação foi, possivelmente, a origem do sentimento de encantamento com que finalizamos o seminário, uma percepção de experiência coletiva potente, profunda,

criativa, marcante, promissora em seus desejos de continuidade. Tratando-se de um público constituído tanto por alunos dos cursos de Yiddish como por participantes menos iniciados nessa cultura e nessa língua, de diferentes faixas etárias e experiências de vida, torna-se possível reafirmar a força do campo de estudo e o potencial da cultura Yiddish como fonte generosa de vínculos e de laços de solidariedade, inerentes ao tema central do encontro, a perspectiva de resistência.

Sobre as autoras e autores

Aline Faria Silveira

Professora e musicista. Mestre em Música pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Diretora-adjunta de Extensão da Escola de Música da UFRJ. Professora e orientadora no Curso de Especialização em Educação Infantil: Perspectivas de Trabalho em Creches e Pré-Escolas, da PUC-Rio. Pesquisadora e musicista no Grupo de pesquisa Viver com Yiddish (Lebn far Yiddish).

Anete Abramowicz

Graduada em Ciências pela USP, tem mestrado em Educação na PUC-São Paulo, doutorado em Educação na UNI-CAMP e estágio de pós-doutoramento na Universidade Paris Descartes, em Paris, na área da Sociologia da Infância. Professora titular aposentada da Universidade Federal de São Carlos, professora titular da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, atua principalmente com os temas: criança e infância, sociologia da infância, diferenças, relações raciais, etárias e de gênero. Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar, coordenadora do Fórum dos Coordenadores de Pós-Graduação em Educação da ANPED e vice-coordenadora do GT de 0 a 6 anos, da ANPED. É Membro do Comitê Científico editorial da *Revue International de l'Éducation Familiale*. Nasceu no Bom Retiro, São Paulo, na década de 1950.

Avi Wisnia

Premiado cantor e compositor. Sua inspiração vem do jazz da Costa Oeste americana dos anos 1950, da música folk acústica americana, da bossa nova brasileira e da música pop contemporânea para piano. Avi viaja para divulgar seu álbum *Catching Leaves*, tocando em locais de prestígio em todo o mundo, desde o Hammerstein Ballroom, em Nova York, ao Kennedy Center, em Washington DC, a turnês no Japão, Polônia e Brasil. Além de ser compositor e instrumentista, tocou com o conjunto de contadores de história *The Moth* e organiza o coletivo de compositores de Filadélfia *Philly Songwriters Circle*. No documentário *How Saba Kept Singing* (Como Vovô Continuou a Cantar), de 2023, Avi embarca em uma jornada para explorar o passado de *Saba*, seu avô David Wisnia, sobrevivente de Auschwitz.

Eduardo Henrique Schnabl

Formado em cinema pela PUC-Rio, trabalha como editor de vídeos e colorista. Estudou fotografia e cultura visual na Universidade IADE por um ano em Lisboa, e atualmente trabalha tanto com a imagem em movimento quanto com still. Dirigiu o curta-metragem *Sob o Sol* e editou o filme ganhador do LabCurta *Céu de Estrelas*. Trabalhou na pós-produção do longa-metragem *Atos de Barbárie* e para comerciais da Netflix.

Eliane Pszczol

Socióloga, mestre em Sociologia pela Cornell University, coordena a Judaica no MAR (Museu de Arte do Rio) e é professora de Yiddish na PUC-Rio. Coordenou e organizou os livros: *Antissemitismo, uma obsessão – argumentos e narrativas* e (*Neo*)*nazismo, um risco atual.* Foi coordenadora

nacional do PROLER (Programa Nacional de Incentivo à Leitura) e do Setor de Divulgação Internacional da Fundação Biblioteca Nacional; diretora da FUNARTE (Fundação Nacional de Artes) do Ministério da Cultura; assessora da Reitoria da UFRJ e coordenadora do Fórum de Ciência e Cultura/UFRJ; professora de Sociologia na PUC-Rio.

Ernesto Mifano Honigsberg

Ernesto Mifano Honigsberg (26) é cientista social e educador. É paulistano e descendente de judeus expatriados do Egito, pelo lado materno, e da Polônia e Romênia, pelo lado paterno. Atua como coordenador de projetos no Centro de Estudos Judaicos da USP e como mestrando na área de estudos culturais judaicos no PPG de Letras Estrangeiras e Tradução da FFLCH-USP, onde desenvolve pesquisa sobre a memória, o arquivo e a história de seus avós paternos, Rosa e Ernesto Hönigsberg – músicos ídiche, sobreviventes da *Shoá* e refugiados no bairro do Bom Retiro, em São Paulo. Sobre esse mesmo tema, dirigiu o filme *Quando o Tango Encontra o Klezmer*, de 2021.

Inés Kayon de Miller

Professora do Departamento de Letras da PUC-Rio. Ph.D. em Applied Linguistics pela University of Lancaster, Inglaterra, e Master of Arts em Teaching English as a Second Language pela University of California at Los Angeles (UCLA), Estados Unidos. Atua na área de Lingüística Aplicada, com ênfase em Formação Inicial e Continuada de Professores. Seu principal foco de trabalho e pesquisa é o desenvolvimento da Prática Exploratória, um trabalho de investigação ética e inclusiva, desenvolvido por alunos, professores e outros profissionais a partir de questionamentos sobre a vida em sala de aula ou em outros contextos profissionais.

Joseph A. Edelheit

Rabino reformista durane 50 anos, é Professor Emérito da St. Cloud State University, onde trabalhou como professor de Religião e Estudos Judaicos. Foi escolhido pela University of Chicago, Divinity School, como Alumnus of the Year 2021. Seu histórico de atenção a questões importantes, do antissemitismo ao HIV/AIDS, abrange os mundos da academia, ministério e vida pública. É autor de *O que está me faltando? Questões Sobre Ser Humano*, publicado em 2021. É acadêmico ativo na Society for Ricoeur Studies, onde publicou *Reading Scripture Again with Paul Ricoeur*, de Joseph A. Edelheit e James Moore, co-editores, Lexington University Press, 2021. *Re-configurando o Sagrado: Conversas com Paul Ricoeur*, de Joseph A. Edelheit, James Moore e Mark Wallace está no prelo, com publicação prevista para 2024.

Lilian Starobinas

Doutora em Educação pela FE-USP, mestre em História Social pela FFLCH-USP, especialista em educação judaica pela Universidade Hebraica de Jerusalém. Professora do curso de Pedagogia do Instituto Vera Cruz. Membro do coletivo *Trupe Ídiche* na Casa do Povo, do Conselho Consultivo desta mesma instituição. Organizou e publicou, em 2022, pela editora Hedra, a obra *Em busca de meus irmãos na América*, tradução das memórias de seu avô Chaim Novodvorsky, redigidas em Yiddish.

Marcia Antabi

Professora de Edição em Cinema e Audiovisual do Departamento de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, desde 2001. Doutora em Comunicação pela PUC-Rio, pesquisadora no campo do

Cinema. Mestre em Fotografia e Mídias pela School of Visual Arts de Nova Iorque (SVA/NY). Montadora de Cinema e Artista Visual. Diretora premiada no Japão e nos Estados Unidos, editora de vídeos, fotógrafa e jornalista. Dirigiu os curta-metragens *Hanah (Sob a Pele)* e *Bolinhos (Matzo-Balls)*, entre outros. É integrante do *Núcleo Viver com Yiddish/PUC-Rio: pesquisas, cursos, projetos culturais*. Estudou Yiddish na infância e retomou os estudos da língua em 2018 na PUC-Rio. O livro *O Cinema Yiddish: um passaporte para a cultura* está no prelo, com publicação prevista para 2024.

Mirian Garfinkel

Graduada em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestrados em Gestão de Instituições Educativas e Formação de Tutores para cursos online pela Universidade Estácio de Sá em 2001 e 2004. Especialista em Psicopedagogia pela Universidade Estácio de Sá e especialista em Tecnologia Educacional pela UERJ e de Gestão de Cursos à Distância pela UFJF. Professora universitária com foco em Psicopedagogia, Educação de Jovens e Adultos, Formação de Professores. É professora nos cursos de Yiddish realizados na PUC-Rio pelo Núcleo Viver com Yiddish/IPEL.

Raquel Galdino Sampaio

Mestranda bolsista CNPq do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio, PPGCOM. Faz parte, desde 2020, do grupo de pesquisa NarFic: Narrativas da vida moderna na cultura midiática – do folhetim às séries audiovisuais, coordenado pela Professora Tatiana Siciliano (PUC-Rio). Tem interesse particular por estudos de representação no audiovisual, debruçando-se sobre a construção da personagem ficcional Mrs. Maisel na série *The Marvelous Mrs.*

Maisel, e sua posição sócio-histórica enquanto mulher judia comediante. Produziu curtas-metragens universitários, como Cadê o Filme?, A mesa ao lado, Tudo começa com a obra e Conexão, indicado ao Festival de Cannes.

Sonia Kramer

Professora Emérita do Departamento de Educação da PUC-Rio. Doutora em Educação pela PUC-Rio (1992) com Pós-Doutorado na New York University. Pesquisadora do CNPp e FAPERJ, coordena o Curso de Especialização em Educação Infantil da PUC-Rio, o Grupo de Pesquisa Infância, Formação e Cultura/INFOC e o Curso Trajetórias Judaicas (PUC-Rio/MAR). Coordena o projeto Aprender e ensinar Yiddish como Resistência e experiência identitária e o Núcleo Viver com Yiddish/PUC-Rio: pesquisas, cursos, projetos culturais. Tem formação em cursos de Yiddish no Worker's Circle e no IWO de Buenos Aires e é professora nos Cursos de Yiddish realizados na PUC-Rio pelo Núcleo Viver com Yiddish em parceira com o Instituto de Pesquisa e Ensino de Línguas.

Vasco Moscovici da Cruz

Médico pneumologista e intensivista. Psicanalista e doutor em Medicina pela Universidade de São Paulo/USP. Professor de iídiche com formação em cursos no Institute of Jewish Research/ YIVO New York, Medem Bibliothèque/ Paris e Tel Aviv University. É professor nos Cursos de Yiddish realizados na PUC-Rio pelo Núcleo Viver com Yiddish/ IPEL e no Museu Judaico de São Paulo.

Yasmin Garfunkel

Cantora, docente e pesquisadora especializada no idioma e na cultura Yiddish. Como cantora, fez concertos em Buenos Aires, Cidade do México, Rio de Janeiro e Tel Aviv. Forma com Federico Garber o duo Garfunkel Garber, que recebeu o prêmio do Instituto de Música Judaica do Brasil no Kleztival e no concurso Idisher Idol na Cidade do México. Colabora com a banda klezmer Peretz Garcik, com direção de Julián Brenlle. Como docente, realizou oficinas de canções Yiddish na Universidade de Tel Aviv para alunos da Universidade de Columbia de Nova Iorque e do Comité Central Israelita del Uruguay. Como pesquisadora, atua na area de Investigaciones en Artes del Espectáculo y Judeidad/ JADE do Instituto de Artes del Espectáculo Dr. Raúl H. Castagnino, Universidade de Buenos Aires, onde realiza com a Dra. Silvia Glocer o projeto Para que suene la música guardada en los archivos.

Contatos do grupo Viver com Yiddish:

Site: vivercomyiddish@gmail.com

Facebook: facebook.com/vivercomyiddish Instagram: instagram.com/viver_com_yiddish

Canal no Youtube: youtube.com/channel/UCXXEzFG-

X2uAkvIyrzpoJnHA/featured

E-mail: vivercomyiddish@gmail.com

Um encontro de poemas, contos, canções e imagens! Os textos aqui reunidos foram escritos para o seminário "Literatura, Música e Cinema: a resistência na língua e na cultura Yiddish", realizado na PUC-Rio em 2023. Seminário e livro são fruto de projetos desenvolvidos pelo Núcleo Viver com Yiddish: pesquisas, cursos e projetos culturais, vinculado ao Instituto de Estudos Avançados em Humanidades da PUC-Rio.

O livro mostra que a língua Yiddish sobrevive a ameaças, cresce e se espalha. Com seus saberes, interações e seu legado, o Yiddish tem sido um veículo de memória e aprendizado não apenas para os judeus, mas para toda a humanidade. Que leitores e leitoras das mais diversas origens, culturas, raças, crenças e gerações usufruam desse encontro!