

# PARA ALÉM DO SILÊNCIO E DO ESQUECIMENTO: HISTÓRIAS DE MULHERES QUE ESCREVIAM EM YIDDISH<sup>1</sup>

■ SONIA KRAMER

 <https://orcid.org/0000-0002-5776-2677>

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

## RESUMO

Este artigo resulta de uma pesquisa realizada com o objetivo de mostrar e analisar narrativas autobiográficas de mulheres relatadas em contos literários escritos em Yiddish, língua quase extinta no século XX, hoje foco de movimentos de resistência. Centenas desses contos estavam já publicados, mas foram encontrados em levantamentos recentes. A pesquisa analisa 23 desses contos, dos quais quatro são objeto do presente artigo. Os resultados apontam, nas escritas, trajetórias da quais emergem lutas, perdas de lugares, de pessoas e sonhos, um denso sofrimento relatado ora com amargura, ora com raiva, ora até mesmo com uma fina ironia. Os contos mostram na língua quase perdida formas diversas de expressar sensações, desejos e diferentes formas de constrição. As escritoras falam de migração, de deslocamentos entre continentes, países, cidades, culturas que as colocam em situação de vulnerabilidade pelo que viram, viveram e quiseram, e não lhes foi permitido ou não conseguiram conquistar, bem como das mudanças que lhes foram exigidas para viver.

**Palavras-chave:** Mulheres. Yiddish. Escritas autobiográficas.

## ABSTRACT

### BEYOND SILENCE AND FORGETTING: STORIES OF WOMEN WHO WROTE IN YIDDISH

This article is the result of a research carried out with the objective of showing and analyzing autobiographical narratives of women reported in literary tales written in Yiddish, a language that almost disappeared in the 20th century, and which today is the focus of resistance movements. Hundreds of these stories were already published, but were only found in recent surveys. The research analyzes twenty-three of these short stories, four of which are the goal of this article. The results indicate, in the short stories, trajectories where

<sup>1</sup> A pesquisa recebeu financiamento do Edital de Pesquisa/2023 do Instituto de Estudos Avançados em Humanidades (IEAHu) da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

struggles emerge, loss of places, people and dreams, a dense suffering reported sometimes with bitterness, with anger, sometimes even with a fine irony. The tales show, in the almost lost language, different ways of expressing sensations, desires and different forms of constriction. The writers talk about migration, displacements between continents, countries, cities, cultures that put them in a vulnerable situation because of what they saw, lived and wanted, and were not allowed or were unable to conquer, as well as the changes that were required of them to live.

**Keywords:** Women. Yiddish. Autobiographic writings.

## RESUMEN **MÁS ALLÁ DEL SILENCIO Y DEL OUVIDO: HISTORIAS DE MUJERES QUE ESCRIBIERON EN YIDDISH**

Este artículo es el resultado de una investigación realizada con el objetivo de mostrar y analizar narrativas autobiográficas de mujeres relatadas en cuentos literarios escritos en yiddish, lengua casi extinguida en el siglo XX, hoy foco de movimientos de resistencia. Cientos de estos cuentos ya estaban publicados, pero fueron encontrados en encuestas recientes. La investigación analiza veintitrés de estos cuentos, cuatro de los cuales son objeto de este artículo. Los resultados indican, en los escritos, trayectorias donde emergen luchas, pérdida de lugares, personas y sueños, un denso sufrimiento relatado a veces con amargura, a veces con ira, a veces incluso con una fina ironía. Los cuentos muestran en el lenguaje casi perdido diferentes formas de expresar sensaciones, deseos y diferentes formas de constricción. Los escritores hablan de migraciones, desplazamientos entre continentes, países, ciudades, culturas que los pusieron en una situación de vulnerabilidad por lo que vieron, vivieron y quisieron, y no les permitieron o no pudieron conquistar, así como los cambios que se requirieron de ellos para vivir.

**Palabras clave:** Mujeres. Yídish. Escritos autobiográficos.

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. 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 acadê-

mica, 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 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; 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 do 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 objetiva 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 serem 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 pese 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 insipiente. 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 e que precisaram ser traduzidos para compor o arquivo, o acervo, a coleção (BENJAMIN, 1987b).

O artigo 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. Apon-ta os critérios definidos no mergulho para a escolha dos textos que constituiu 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. Nasceu o *jüdish-deutsch*, “judeu-alemão”, nome que se alterou para *íidisch-taitsch*, de onde derivou a palavra “íidiche” (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), o 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, se fez e se refez, e seguiu, carregada na bagagem como o violino, as histórias, lendas, tradições.

Ora, havia na Europa cerca de cerca dos 9 milhões de judeus nos anos de 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, Scholem 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 comunidade.<sup>2</sup> Mas a resistência se fez presente: a música

<sup>2</sup> Apenas grupos de judeus ortodoxos falam Yiddish na

Yiddish reacendeu nos anos de 1970; a literatura, no final dos anos de 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 Research<sup>3</sup> 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 Center<sup>4</sup> – formado a partir da ação de estudantes de Yiddish que reuniram um milhão de livros de Yiddish nos anos 80 (LANSKY, 2005) – permite *download* gratuito dos livros digitalizados e oferece cursos de formação de tradutores. O The Workers Circle<sup>5</sup> mantém cursos de Yiddish presenciais e remotos desde antes da pandemia. O Congress for Jewish Culture<sup>6</sup> apoia e realiza atividades ligadas à música, ao teatro e à literatura. A Biblioteca MEDEM<sup>7</sup> desde 1929 se dedica à cultura e língua Yiddish na Europa. Sem falar em jornais e periódicos (tais como *Forward* e *In geveb*<sup>8</sup>; *Yidishland*) e em cursos e projetos de universidades.

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 proibições.

esfera doméstica, mas não reconhecem e inclusive rechaçam a produção literária de que falamos neste texto.

3 Ver: <https://www.yivo.org>.

4 Ver: <https://www.yiddishbookcenter.org>.

5 Ver: <https://www.circle.org/yiddish>.

6 Ver: <https://www.facebook.com/Kultur.kongres>.

7 Ver: <https://yiddish.paris/bibliotheque-medem/>.

8 Ver: <https://forward.com/yiddish> e <https://ingev.org>.

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 autobiografias 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 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* (TREGBOV, 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 Yi-

ddish, 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 he-diondo 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 e 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 *on-line* 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/YIWO,<sup>9</sup> The Shalvi/Hyman Enciclopedia of Jewish Women,<sup>10</sup> a Jewish Virtual Library.<sup>11</sup>

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 (1987b) busca esse encontro através de imagens, forma que trabalha com 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 –, buscase ler texto e contexto, cena e cenário. Pelos olhos da infância, através do sonho, nas linhas da carta e a visita.

### Malka – da infância

*Pelos olhos da infância*<sup>12</sup> 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

9 Ver: <https://www.yivo.org/Research>.

10 Ver: <https://jwa.org/encyclopedia>.

11 Ver: <https://www.jewishvirtuallibrary.org>.

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.

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 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 perdô-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. “Querida 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, de quem chega 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 neces-

sidade 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 arrebatadas, chaminés como pescoços torcidos, telhados negros oscilando como forcas 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 onde 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 ansiava 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, 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, se viram diante de outra realidade na diáspora. Os poemas queimados – mais do que metáfora ou alegoria – são a materialidade de uma experiência que devia ser contada, 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 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 volta a escrever e traduz 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 rever-

bera 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 também sobre “Uma dançarina”;<sup>13</sup> 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 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. 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 movi-

<sup>13</sup> Publicado em “A Dancer”. In: FORMAN, 1994, p. 193-201. Em Yiddish: DRAPKIN, 2022, p. 203-213. A tradução é nossa.

mentar-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, ela 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 ágeis. Mas ela não pensava agora no corpo. Uma melodia tilintava nela e 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, 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, o rosto do marido escondido pelo jornal, ele 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 su-

focado 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 consciência que a protagonista tem do seu corpo – um raro momento da ficção Yiddish – secam, murçam. 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 enovado, 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 destruiu 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 *Yidische 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 correspondência,<sup>14</sup> 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 mesmo? Como é que você sabe?’, perguntou ela, e riu. ‘Não sei. Só tenho essa intuição.’

Sáimos juntos 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, me acariciava 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 pego 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 do cerca do meu vizinho. Fiquei

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

Íntima de uma gata que tinha perdido seus filhotes recém-nascidos. Um gato macho assassino tinha rasgado suas gargantas e os largado 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 frente contra o vidro frio. No túnel negro do outro lado da janela eu vi não o jovem, mas a imagem aristocrática de Arno. 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*/sinagoga uma vez por ano, para rezar o *yiskor*.<sup>15</sup> 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 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 chinéis 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.

15 Yiskor, na tradição judaica, a reza dos mortos

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 leite. 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 ts-vaygn, 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”.<sup>16</sup> 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, ela vendeu a pequena loja e deu a ela o dinheiro. Foi morar então com o filho mais novo, este que está agora na fábrica.

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

<sup>16</sup> Publicado em “The guest”. In: TREGÉBOV, 2008, p. 13-25. Em Yiddish: HAMER-JACKLYN, 2009, p. 64-78. A tradução é nossa.

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 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, lhe é 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 aceito 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.” Dvora-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, avó, esbarram uns nos outros por conta dos valores culturais e de práticas antagôni-

cas 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 desprejar 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 se 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, num 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 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 síntese das histórias de vida das escritoras em arquivos e sites especializados, pelo trabalho, tempo e dedicação a esse incrível material.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I, Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987a.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II, Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987b.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor. Quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: VivaVoz/UFMG, 2009.
- DRAPKIN, Tsilye. A Tentserin. In: DRAPKIN, Tsilye. **In Heysn Vint**. Amherst: National Yiddish Book Center, 2022. p. 203-213.
- DROPKIN, Celia. A Dancer. In: FORMAN, Frieda *et al.* **Found treasures: stories of Yiddish women writers**. Toronto: Second Story Press, 1994. p. 193-201.
- DROPKIN, Celia. **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.
- GAGNEBIN, Jean Marie. **História e narrativa em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva: FAPESP; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.
- GUINSBURG, Jacob. **Aventuras de uma língua errante.** São Paulo: Perspectiva, 1996.
- HAMER-JACKLYN, Sarah. A guest. *In:* TREGBOV, Rhea (ed.). **Arguing with the storm:** stories by Yiddish women writers. New York: The Feminist Press, 2008. p. 13-25.
- HAMER-JACKLYN, Sarah. A Gast. *In:* Hamer-Jacklyn, Sarah. **Lebns un Geshtaltn.** Amherst: National Yiddish Book Center, 2009. p. 64-78
- HOROWITZ, Rosemary. **Women writers of Yiddish literatura:** critical essays. North Carolina: Farland & Company Inc., 2015.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro:** o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LEE, Malka. 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, Malka. **Durkh Kindershe Oygn.** Amherst: National Yiddish Book Center, 2009.
- LEMPEL, Blume. **Correspondents.** *In:* FORMAN, Frieda *et al.* **Found treasures:** stories of Yiddish women writers. Toronto: Second Story Press, 1994. p. 237-241.
- LEMPEL, Blume. **Correspondents.** Yiddish Kultur: 1992. p. 21-23.
- MARGOLIN, Anna. **Drunk from the bitter truth. Poems.** New York, State University of New York Press, 2005.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. (org). **Escritas do eu:** introspecção, memória, ficção. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013.
- MENESES, Adélia Bezerra. **Do poder da palavra:** ensaios de literatura e psicanálise. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 39-56.
- MIRANDA, Wander M. Auto(bio)grafar. A ilusão autobiográfica. *In:* MIRANDA, W.M. **Corpos escritos.** São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992. p. 25-58.
- PERL, Salomea. **The canvas and other stories.** New Jersey: Ben-Yehuda Press, 2021.
- ROSENFARB, Chava. **The trilogy of life, volumes I, II, III.** University of Wisconsin Press, 2004.
- TREGBOV, Rhea (ed.). **Arguing with the storm:** stories by Yiddish women writers. New York: The Feminist Press, 2008.

Recebido em: 29/05/2023  
 Revisado em: 25/07/2023  
 Aprovado em: 29/07/2023  
 Publicado em: 03/08/2023

**Sonia Kramer** é doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professora do Departamento de Educação da PUC-Rio, onde coordena o Grupo de Pesquisa sobre Infância, Formação e Cultura (Infoc) e o Núcleo Viver com Yiddish: Pesquisas, Cursos e Projetos Culturais. *E-mail:* [sonia.kramer@gmail.com](mailto:sonia.kramer@gmail.com)