



Infância, experiência e rememoração: encontros com a música Yiddish

Childhood, Experience and Remembrance: Encounters with Yiddish Music

Aline Faria Silveira*

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) | Rio de Janeiro, Brasil
artlinesil@gmail.com

Sonia Kramer**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) | Rio de Janeiro, Brasil
sokramer@puc-rio.br

Resumo: Este artigo resulta de uma pesquisa sobre língua e música Yiddish realizada no Brasil. Seu contexto é a revalorização recente da língua Yiddish em diversos países, por jovens judeus e não judeus. O primeiro item sintetiza o referencial teórico-metodológico da pesquisa baseado nos estudos da linguagem, na teoria crítica da cultura e na filosofia do diálogo e analisa conceitos de linguagem, infância e rememoração, com base em Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin e Martin Buber. O segundo trata de Yiddish e de música Yiddish. Reconhecida como língua em 1750, a densa literatura Yiddish atravessa culturas e penetra na música: muitas canções são poemas musicados. As letras das canções registram a história de comunidades judaicas do século 19 até os dias de hoje. O terceiro trata de crianças e de lembranças, e analisa letra e melodia de quatro canções nas quais emergem memórias e concepções de infância; brincadeiras e humor; medo e esperança. E resistência.

Palavras-chave: Yiddish. Música Yiddish. Infância.

Abstract: This text results from a research on Yiddish language and music developed in Brazil. Its context is the recent revival of the Yiddish language in several countries, by young people both Jews and non-Jews. The first item summarizes the theoretical and methodological framework of the research based on language studies, critical theory of culture and philosophy of dialogue. It analyzes the concepts of language, childhood and remembrance, based on Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin and Martin Buber. The second item deals with Yiddish and Yiddish music. Recognized as a language in 1750, the dense Yiddish literature crosses cultures and reaches in music: many songs are poems. And the lyrics documents the history of Jewish communities, from the nineteenth century to the present days. The third item talks about children and memories and analyzes lyrics and melody of four songs where emerge

* Doutoranda em Educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

** Doutora em Educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).



childhood memories and childhood conceptions; plays and humor; fear and hope. And resistance.

Keywords: Yiddish. Yiddish Music. Childhood.

Introdução

O Yiddish é uma língua ainda falada? Quantas pessoas falam Yiddish hoje no mundo? E, dos poucos mais de cem mil judeus que vivem no Brasil, quantos sabem Yiddish? Essas são perguntas difíceis de responder com objetividade, mas muitos argumentos, pesquisas e iniciativas recentes permitem constatar a intensa movimentação voltada à língua e à cultura Yiddish em vários países. De toda forma, a música Yiddish continua presente na memória, no afeto e nas interações de várias gerações.

Desde a expulsão dos judeus da Europa Central, entre os séculos 10 e 17, o leste europeu se tornou uma região de extensa população que falava Yiddish. Chamados de *ashkenazim* (*Ashkenaz*, no hebraico medieval, designava a Alemanha), falavam Yiddish, língua amálgama, sem território, que se constituiu da fusão de três línguas: o alemão (que lhe deu a gramática e a fonética), o hebraico (o alfabeto e o léxico) e as línguas eslavas (o léxico). Reconhecida como língua em 1750 graças a sua literatura, o Yiddish moderno circulava em livros e jornais informativos e culturais, no teatro, no cinema, na cultura oral (provérbios, ditos populares, anedotas, bênçãos, pragas), na música. Os mais diversos gêneros se misturavam em romances, contos, poemas, peças teatrais, na música, lidos, ouvidos e assistidos por cerca de nove milhões e meio de judeus que viviam na Europa até 1939.

A maioria dos seis milhões de judeus assassinados no Holocausto falava Yiddish. E o genocídio nazista e a execução de escritores yiddishistas na União Soviética dilaceraram a língua que se espalhou com a migração dos que sobreviveram e fugiram. Além disso, a definição do hebraico como língua oficial de Israel afetou ainda mais a língua e a cultura Yiddish. A língua Yiddish deixou de ser vivida como praça, língua da rua, da vida. Arquivos, fotografias, discos e livros em Yiddish guardados por pessoas e instituições – em escolas, sinagogas, bibliotecas, associações – foram perdidos e achados, descartados e reunidos, peças preciosas de uma coleção, onde se encontraram a memória, o afeto e a cultura.

Mas, aos poucos, iniciativas de pessoas ou grupos e diversos países foram alterando esse cenário. Na década de 1970, a língua Yiddish voltou a ser valorizada por jovens judeus e não judeus, interessados na música klezmer. Bandas na Alemanha e Estados Unidos trazem de volta a música Yiddish, misturando gêneros e línguas. Intelectuais, professores e pesquisadores vinculados ao estudo do Yiddish, desde a segunda guerra garantiram que livros e partituras não fossem perdidos para sempre. O



registro em notação musical e a publicação da música Yiddish estão concentrados em arquivos institucionais. Algumas instituições se destacam nesta atuação. O Institute of Jewish Research/YIVO, criado em Vilna em 1925, transferido para Nova Iorque em 1940, faz pesquisas, cursos, eventos acadêmicos e culturais, mantendo um arquivo fotográfico e sonoro com partituras de canções Yiddish. A League for Yiddish, fundada em 1979, dá suporte à modernização e uso da língua na vida diária. Com associados em seis continentes, edita livros, revistas, filmes. O Yiddish Book Center, criado em 1980, reúne mais de um milhão de livros em Yiddish, digitalizados com acesso gratuito e grande acervo de partituras e publicações. O Workers Circle dá cursos presenciais e *on-line* para alunos do mundo inteiro. Muitas universidades mantêm núcleos e cursos sobre e de Yiddish em vários países.

Tal revalorização expressa na publicação de livros literários, científicos e didáticos, reuniões de falantes, festivais de música, filmes, peças teatrais, onde se entrelaçam identidade, experiência de cultura e história. De língua passaporte - na bela imagem de Guinsburg¹ - trânsito e encontro de gerações, contextos, origens, o Yiddish se tornou língua literária, *academic Yiddish*, pesquisado e devolvida à sociedade pelas universidades.

Este artigo se situa nesse contexto de pesquisa sobre a língua e a cultura Yiddish. O primeiro item traz o referencial teórico-metodológico da pesquisa, centrado nas relações entre linguagem, infância e rememoração. O segundo trata da língua e da música Yiddish. O terceiro item fala de crianças, lembranças, histórias e mostra - nas canções - memórias e concepções de infância; brincadeiras e humor; medo e esperança. E resistência.

Um esclarecimento sobre a grafia da palavra װײַז in português. Na transliteração da palavra “Yiddish” e de outras palavras em Yiddish, este texto segue a norma definida pelo YIVO/Institute for Jewish Research, o que justifica a palavra “Yiddish” em letra maiúscula.

1 Linguagem, infância, rememoração e responsabilidade

O referencial teórico-metodológico deste artigo se baseia nos estudos da linguagem, na teoria crítica da cultura e na filosofia do diálogo, em especial nos conceitos de Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin e Martin Buber. Para Benjamin, história e rememoração estão condensados na ideia de infância; presente, passado e futuro se entrecruzam e o conceito de infância se enlaça ao de memória.² Para ele: “Tudo o que

¹ GUINSBURG, 1996.

² BENJAMIN, 1986, p. 83.



era guardado a chave, permanecia novo por mais tempo... Mas meu propósito não era conservar o novo e sim renovar o velho”.³

A música Yiddish expressa contextos, modos de vida e visões de infância de outros tempos. Escavar nas músicas sentidos diversos, no gesto da rememoração, permite que passado e presente se encontrem. Embora Benjamin não trate da língua Yiddish, os fragmentos indagam: “Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [...] Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa”.⁴ Somos feitos de linguagem, entre a lembrança e o esquecimento, essa concepção que aproxima infância e história é um caminho instigante para lidar com as músicas.

Também em Bakhtin os conceitos operam nessa direção: o conhecimento é histórico e pessoal.⁵ Conhecer o outro requer distância: a alteridade exige exotopia. E, diz o autor, tudo é plural e contraditório. Sua dialética nega e afirma, opõe-se à perfeição ou acabamento, ao imutável, recria numa ambivalência de morte e vida, sagrado e profano, riso e choro.⁶ Confronto de diversas vozes. Plurilinguismo. 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.

Por outro lado, a ambivalência existe viva na palavra, arena de contradições, o que lhe dá polissemia e polifonia. Cada pessoa é constituída pelo outro, pelas vozes alheias, que não podem ser esquecidas. Para Bakhtin, um sujeito não pode permanecer sem voz. O conhecimento tem caráter dialógico, é acontecimento, encontro. A língua é viva, se modifica e existe na materialidade dos textos falados e escritos que produz e que circulam.

Em Benjamin, a experiência é traço cultural enraizado na tradição, não só na consciência. O declínio da experiência tira dos homens a história e o vínculo com a tradição e provoca a extinção da narrativa que não é só produto da voz, mas de tudo o que é aprendido. Ouvinte e narrador partilham de uma coletividade, de uma experiência comum, do interesse em conservar o narrado. Degradada a experiência, o homem não deixa rastros. A memória, capaz de resgatar o passado, torna possível

³ BENJAMIN, 1987, p. 124.

⁴ BENJAMIN, 1987a, p. 223.

⁵ BAKHTIN, 1992.

⁶ BAKHTIN, 1999.



escutar vozes emudecidas no "encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa".⁷

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? O conceito de infância está no centro da concepção de memória histórica de Benjamin. A rememoração nos conecta às outras gerações E que concepções de mundo e de infância se revelam nas canções Yiddish? Como escutá-las?

Para Buber, escutar o outro é condição para estabelecer um diálogo autêntico.⁸ A comunidade⁹ – espaço de reciprocidade e diálogo – é essencial na esfera humana. O movimento básico dialógico consiste, pois, em voltar-se para o outro. Reconhecer significa, assim, perceber e aceitar o outro na sua inteireza de sentimentos, presença, superando a indiferença. Responder ao outro com responsabilidade, de modo a impedir a exclusão, a humilhação, a agressão: eis o centro do agir humano. Não por acaso, Buber desenvolveu uma longa pesquisa ouvindo histórias orais contadas em Yiddish.¹⁰

Para os três autores, a linguagem é central. Nela, as histórias de vida e a história humana é entendida, contada, ressignificada. Com base nos autores, a metodologia consiste em diálogos com letras e melodias, escuta de gravações fonográficas, filmagens, pesquisas e partituras, canções Yiddish, dissertações, teses. Bakhtin, Benjamin e Buber favorecem analisar melodias e letras como peças de uma coleção, de um mosaico onde se histórias de perseguição se entrecruzam à esperança e onde a alegria de viver contesta a pobreza. Narrativa e rememoração, caros a Benjamin; língua viva, história e ambiguidade, centrais em Bakhtin; diálogo, escuta e responsabilidade, em Buber, compõem a pluralidade e a tonalidade necessárias para escutar vozes que falam e de que/m falam as canções.

2 Na língua e na música Yiddish, cultura e resistência

Socialmente contextualizadas, as línguas são feitas de pluralidade. A língua Yiddish historicamente constituiu uma identidade do povo judeu. E hoje se conecta com outras línguas de resistência, línguas sem território, ameaçadas de extinção, que continuam contando suas histórias e lutas. Segundo Ruth Rubin, com uma história marcada por constantes migrações, os judeus sempre falaram muitas línguas e tinham contato com uma pluralidade de culturas de comunidades diferentes umas

⁷ BENJAMIN, 1987a, p. 223.

⁸ BUBER, 2009.

⁹ BUBER, 2012.

¹⁰ BUBER, 2004.



das outras.¹¹ Estavam sempre em diversos lugares, relacionando-se com povos distintos nas migrações e viagens para comércio. O Yiddish é resultado de fusão linguística, mas isso não é de forma alguma excepcional uma vez que muitos idiomas integram componentes de outros.¹²

Entretecida do alemão, do hebraico e de línguas eslavas, no Yiddish significados e contextos se fundem por dentro das palavras. A dimensão literária na oralidade é visível nos provérbios, ditos populares, contos e no expressivo repertório de maldições, bênçãos e piadas que combinam elementos do cotidiano com elementos sociais de cunho ético. Para Benjamin Harshav, a língua Yiddish nasceu e se formou em meio ao cotidiano e a constantes migrações do povo judeu.¹³ Mais do que *Mameloshn*, *língua da mãe* (dos afazeres domésticos, cuidados e cotidiano com os filhos) ou *língua materna* (língua primeira), o Yiddish foi reconhecido como língua em 1750, legitimada por sua densa literatura e sua música. Língua de fusão, amálgama plurilíngue, constitui-se de muitas línguas, é *passaporte*.¹⁴

A música Yiddish é marcada por originalidade e pluralidade. Transmitida na oralidade, cantada por mulheres, homens e crianças menos eruditos, sua alma popular contém elementos da comunidade que a produziu expressando ideias, costumes, afetos, medos, força. Entender o surgimento, o florescimento, o significado social e comunitário da música Yiddish ajuda a compreender a história da língua. Os judeus sempre constituíram um povo cantante.¹⁵ Cantos para novas descobertas, tentativas de explicar os mistérios da vida, de clarear caminhos a percorrer, buscar novos territórios geográficos; cantos para aliviar o tédio, a dor, o sofrimento; para mergulhar em seus próprios tesouros culturais. A música se colava à vida dos judeus. Em cada terra, em cada alvo da nova migração foi se fazendo a abertura para encontrar novas melodias, danças, lendas, roupas, costumes e crenças; vidas reerguidas, traços culturais impressos e misturados uns aos outros.

De acordo com Yale Strom,¹⁶ *klezmer* é música Yiddish, dos judeus da Europa e da América; uma música de risos e de lágrimas, casamentos e festivais, dança e oração. Nascida na Idade Média, chegou à maioria no *shtetl* (cidadezinha judaica do leste europeu), “onde um casamento sem klezmer era pior que um funeral sem

¹¹ RUBIN, 1973.

¹² YIVO, 2014.

¹³ HARSHAV, 1994.

¹⁴ GUINSBURG, 1996.

¹⁵ RUBIN, 1973.

¹⁶ STROM, 2011.



lágrimas”.¹⁷ *Klezmer*: 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.¹⁸

Para Irene Heskes,¹⁹ a música Yiddish reflete a vida, os assuntos familiares, as festas e os problemas. A maternidade é cantada e celebrada em diversas canções. Uma música que traz grande variedade da vida cotidiana, por vezes cômica, por vezes saudosa e por outras resistente e enunciante. A pesquisa sistemática sobre as canções Yiddish teve início em finais do século 19, realizada por folcloristas, etnógrafos, historiadores, escritores, linguistas, músicos. Segundo Sonia Goussinsky, em 1912, ocorreu a Primeira Expedição Etnográfica Judaica na Europa Oriental, pelas cidadezinhas e comunidades com densa população judaica, no intuito de colher canções cantadas, lembradas, memoradas. O YIVO (com sede em Nova Iorque) recolhe ainda hoje canções Yiddish para seu arquivo sonoro e de partituras.²⁰

A língua e o repertório cultural e artístico Yiddish convidam a refletir sobre o quanto o outro é capaz de provocar e convocar.²¹ Canções Yiddish interligadas às lembranças, trazem infâncias sonhadas, vividas, memoradas, brincadeiras, acalantos, vidas e costumes, esperanças e lamentos, festividades, valores éticos sociais e individuais. Esse vasto repertório carrega história, rememora, narra feitos e afeto vividos também na grande temporalidade. Pensamento e expressão.

3 Crianças, lembranças, histórias cantadas: a presença na música Yiddish

As histórias que se revelam nas canções Yiddish – esses textos transmitidos oralmente, impressos ou que circulam na internet – trazem memórias da infância; concepções de infância sonhadas e perdidas; histórias de medo e esperança. Muitas letras compostas por poetas evocam contextos de perseguição, migração, diáspora. Nas quarenta canções sobre infância levantadas na pesquisa realizada, ouvem-se histórias de cidades, famílias, práticas diárias, brincadeiras infantis, presença e perda, alegria e tristeza, identidade e resistência.

As quatro músicas analisadas neste artigo: *Kinder Yorn*, de Mordechai Gebirtig; *A Kind a Goldene*, de Abraham Reisen; *Az der Rebe Tantst*, uma canção folclórica; e *Mayn Shvester Khaye*, com letra de Binem Helder e melodia de Chava Alberstein; expõem situações, memórias, concepções de infância, tristeza e alegria.

¹⁷ STROM, 2011, p. 23.

¹⁸ STROM, 2000.

¹⁹ HESKES, 2002.

²⁰ GOUSSINSKY, 2012.

²¹ BUBER, 2009.



A primeira música *Kinder Yorn* (Anos de infância) de Mordekhai Gebirtg, que compôs mais de cem canções em Yiddish. Nascido na Cracóvia em 1877, ele foi um artista popular que pertenceu ao Partido Social Democrata Judaico e que, depois da Primeira Guerra, se fundiu ao Partido Proletário Socialista, o yiddishista Bund. Gebirtg trabalhou ao lado de escritores, intelectuais e jornalistas. Suas canções mostram o shtetl, brincadeiras infantis, a vida com o avô, a mulher, o trabalho, os pogroms, gueto, nazismo.²² Preso com a família em 1941 no gueto de Cracóvia, algumas de suas canções denunciam, na dor em cada verso, o sofrimento, a tristeza. *Kinder Yorn* é emblemática no que se refere às memórias de infância e à saudade:

Kinder-yorn, zise kinder-yorn
Anos de infância, doces anos de infância
Ey bik blaybt ir vakh in mayn zikorn;
Para sempre ficarão despertados na minha memória
Ven ikh trakht fun ayer tsayt
Quando penso no seu tempo
Vert mir azoy bang un leyd
Me sinto tão arrependido e sofrido
Oy, vi shnel bin ikh shoyn alt gevorn.
Ó, como envelheci depressa.

Nokh shteyt mir dos shtibl far di oygn
Ainda está diante dos meus olhos a pequena casa
Vu ikh bin geboyrn, oyfgetsoygn,
Onde nasci e cresci,
Oykh mayn vigl, ze ikh dort,
Também meu berço, eu o vejo lá,
Shteyt nokh oyf dem zelbn ort
Ainda no mesmo lugar
Vi a kholem iz dos alts farfloygn.
Como num sonho tudo se foi. [...]

Nokh ze ikh dikh, Feygele, du sheyne,
Ainda vejo você, Feygele, você bonita,
Nokh kush ikh di royte beklekh dayne,
Ainda beijo suas faces coradas,
Dayne oygn ful mit kheyne
Seus olhos cheios de charme
Dringen in mayn harts arayn,
Penetram no meu coração,
Kh'hob gemeynt, du vest a mol zayn mayne.

²² BELK, 2003.



Pensei que um dia você seria minha. [...]

Kinder-yorn, kh'hob oykh ongevoyrn.
Anos de infância, eu os perdi.
Mayn getraye mamen oykh farloyrn,
Minha mãe fiel também perdi,
Fun der shtub nishto keyn flek,
Não há nenhum vestígio da casa,
Feygele iz oykh avek,
Feygele também se foi,
Oy,vi shnel bin ikh shoyn alt gevorn.
Ó, como envelheci depressa

A infância é vista, nessa canção, como doçura, despertar, sonho e beleza que se opõe à perda, à tristeza, à frieza, ao lamento e ao envelhecimento. Os anos de infância perdidos na letra, nela podem ser achados.

A segunda canção: *A Kind a Goldene* (Uma criança de Ouro) é leve, instigante e divertida, com letra do poeta Abraham Reisen. Nascido em 1876, em um vilarejo pobre na Bielorrússia, ee começou a escrever aos quinze anos. Leitor de clássicos da literatura Yiddish, conviveu com pessoas de diversas classes sociais, líderes socialistas e trabalhadores. Seus poemas e contos retratam o cotidiano de modo crítico e sutil; o trabalho e as difíceis condições de vida; pedem por justiça e igualdade, falam das guerras e da fome; denunciam a perseguição e afirmam a resistência. Alguns de seus poemas e letras de músicas são marcados pela crítica por intermédio do humor. É o caso de *A Kind a Goldene* (Uma criança de ouro), que ironiza o contexto de uma criança judia nos anos de 1910 que deve aprender a falar russo, polonês, Yiddish, hebraico e alemão para se comunicar com pessoas com quem convive. Nessa letra, Reisen brinca com as muitas línguas que circulavam entre os judeus *Ashkenazym*:

A kind iz dos a goldene,
Essa criança é de ouro,
Un shpilt zikh frank un fray
E ela brinca livremente,
Un vos far a dayges hot es den,
E que tipo de problema ela tem então,
Az yorn hot es dray?
Se ela só tem três anos de idade?
A tsore mit di shprakhn nor,
O único problema é com as línguas,



Shprakhn on a shir,
São tantas línguas,
Yorn hot dos kind nor dray
Anos tem essa criança apenas três
Un shprakhn hot es fir
Que já fala quatro línguas

Di mame iz a ruishe,
A mamãe é russa,
A litvishe gemeynt,
Ela vem da Lituânia,
Dan redt zi mit im rusish nor
Então ela fala com a criança só em russo
Azoy iz zi geveynt

Assim ela está acostumada
Di nyanye iz a poylishe
A babá é polonesa
Vi ken dos anderesh zayn?
Como poderia ser diferente?
Muz dos kind zikh matern,
Então a criança deve brigar
Oyf poylish heflekhn zayn
E ser educada em polonês

Di bobbe iz a yiddishe
A vovó é judia
Un redt mit im zhargon,
E fala com a criança em Yiddish,
Dan muz dos kind ir nokhplaplen
Então deve a criança deve tagarelar com ela
Vi ken es andersh ton?

O que mais a criança pode fazer?
Der tate iz a tsionist,
O papai é sionista,
Un halt fun Akhad Haom,
E um seguidor de Akhad Haom,
Muz dos kind bagrisn im
A criança deve cumprimentá-lo
Un zogn im: Shalom!
E dizer para ele: Shalom

Her nor, du, mayn libes kind
Escute, então, minha querida criança



Mir zol zayn far dir
Nós estamos com você
Du meynst, az du vest opkumen
Você pensa que você vai ficar
Nor mit shprakhn fir?
Só com quatro línguas?
Men zukht a guvernantke dir
Procura-se uma governanta para você
A daytshke un genug
Uma alemã e chega
Vestu, kin mayns, oysvaksn
Vai você, minha criança, crescer
Vi tate-mame Klug
Inteligente como o papai e a mamãe.²³

A canção convida a repensar a infância, deslocando-a de um lugar doce e pueril para um espaço desmontado e, ironicamente, catastrófico: a criança é de ouro e brinca livremente, então que tipo de problema pode ter? Seu único problema só pode ser com as línguas: ela tem três anos e precisa falar quatro línguas.

Márcia Sá Schuback alerta para o entendimento da língua materna do homem como seu horizonte criador em que se aprende a começar.²⁴ A pesquisadora sinaliza para a língua materna como a língua do pai, da mãe, do país de origem, do país de exílio. Pode ser qualquer língua, caracterizada como monolinguismo, bilinguismo, multilinguismo ou até mesmo como silêncio, porque, na verdade, é a fonte onde se bebe a língua de um começo. O homem está sempre lançado numa condição, numa memória, numa história, numa estrutura finita e determinada. Mas o homem só começa a ser homem, a realizar-se humanamente, quando descobre, no já dado, a abertura infinitiva da vida, quando se mede com a sua falta, digamos, ontológica. Essa descoberta da falta constitutiva, do sem fim da vida finita constitui a língua materna.²⁵

A criança, mesmo de ouro, tem um grande problema e uma grande responsabilidade que convidam, em meio ao riso, à escuta atenta: o que acontecerá? A ela é permitido patinar, engasgar-se, errar, tropeçar? A língua que diz, gagueja, engatinha e a infância que sobrevive na(s) língua(s) justamente nos momentos de hesitação e ludicidade.

²³ MLOTEK; MLOTEK, 1988, p. 16. Transliteração e tradução retirada em: KRAMER; SILVEIRA; RIAN, 2018, p. 11).

²⁴ SCHUBACK, 2011.

²⁵ SCHUBACK, 2011, p. 94.



A letra valoriza, a cada estrofe, a possibilidade da hesitação e, ao mesmo tempo, a importância de estar num mundo eticamente instigante. A cada língua imposta por um membro da família, se expressa o sentido de vulnerabilidade, de exigência de ímpeto lúdico e da ação de se começar de novo, trabalhando com ouvidos e bocas de aprendiz, afinal quem acredita em um destino específico não pode, verdadeiramente, falar.²⁶ A mãe é russa; fala com a criança só em russo porque assim está acostumada; a babá é polonesa e a criança deve ser educada em polonês; a avó é judia e fala com ela em Yiddish. Em que língua a criança deve falar? O pai é sionista e a criança deve se dirigir a ele em hebraico, dizendo: “Shalom!” Quando a inquietude parece se impor ao cotidiano linguístico caótico da criança de ouro, Reisen surpreende com outra explosão: procura-se uma governanta alemã...

A infância como espasmo de algo que já é e ainda não; como instante de instabilidade, multiplicação de possíveis, porvir indefinido e não sentido certo; início, turbilhão, explosão, caos. A mãe é russa, a babá é polonesa, a avó é judia e o pai é sionista. E a criança, o que é? A língua como enunciante, lugar de conflito, disputa e territorialização; região estranha localizada entre a nudez e a eclosão da fala, que ocupa o lugar do desarme, que não possui sentença firme e clara a respeito de. Reisen faz a arte flertar com a infância tendo a língua como cupido. A língua que diz, gagueja, engatinha; e a infância que sobrevive na língua nos e pelos momentos de hesitação e ludicidade. A ansiedade pelo nascimento da criança, o cumprimento e ao mesmo tempo da reviravolta, ouro que reluz e desponta como promessa, com a possibilidade de nova tentativa à humanidade.

A terceira composição é *Az der rebe tantst* (Quando o Mestre dança), música folclórica Yiddish, publicada em 1932, por Idelsohn, uma variante fora publicada em 1916, como um jogo infantil por Joel Engel. Outras versões trazem, na letra, brincadeiras como pular, comer, bater palmas, chorar. E quantos de nós, ao pensarmos em brinquedos e brincadeiras de infância, não nos reencontramos com uma canção guardada na memória? É a essa memória lúdica, associada à experiência de cultura, capaz de transformar reencontros em novos encontros de que trata o texto:

*Az der rebe zingt,
Quando o Rabi canta,
Unaz der rebe zingt,
E quando o Rabi canta,
Zingen ale khassidim.
Cantam todos os khassidim.
Zingen ale khassidim.
Cantam todos os khassidim.*

²⁶ BINES, 2015.



Az der rebe tantst,
Quando o Rabi dança,
Un az der rebe tantst,
E quando o Rabi dança,
Tantsn ale khassidim.
Dançam todos os khassidim.
Tantsn ale khassidim.
Dançam todos os khassidim.

Az der rebe shloft,
Quando o Rabi dorme,
Un az der rebe shloft,
E quando o Rabi dorme,
Shlofn ale khassidim.
Dormem todos os khassidim.
Shlofn ale khassidim.
Dormem todos os khassidim.²⁷

A letra de *Az der rebe tantst* convida a pensar a ação de brincar através das lentes da música, do canto, da dança, do movimento, do mimetismo. Convoca a experimentar o que o Rabi propõe. Desperta desejo, vontade, não hesitação. No decorrer das ações propostas, surgem e com elas nasce a investigação da estrutura temporal do brincar, da estrutura da língua em sua perspectiva brincante. A conjugação verbal muda quando direcionada ao Rabi, e a nós, os Khassidim, sem que a identidade da ação seja quebrada.

Nessa canção, um brinquedo cantado, a memória social, cultural, histórica se apresentam em movimento. Canta, cantam, dança, dançam, dorme, dormem, ri, riem. Aglomerações e dispersões cautelosamente calculadas, experiência do real impreciso geram ações polirrítmicas, idealizantes. Qualquer jogador a qualquer momento pode se tornar o Rabi, mudar sua própria conjugação verbal, sugerir novas ações, reinventar outras. Desse modo”

A capacidade de tornar-se outro e o mistério do jogo manifestam-se de modo marcante no costume da mascarada. [...] O indivíduo disfarçado ou mascarado desempenha um papel como se fosse uma outra pessoa, ou melhor, é outra pessoa.²⁸

²⁷ MLOTEK; MLOTEK, 1988, p. 127. Transliteração e tradução retirada de KRAMER; SILVEIRA; RIAN, 2018, p. 7.

²⁸ HUIZINGA, 1980, p. 16.



Os brinquedos cantados propõem ato revolucionário à ação do canto porque são capazes de articular infância, criação artística, brinquedo e brincadeira. Tornam-se aptos a interromper o curso derradeiro de uma melodia/letra repetitiva, em desfile ou procissão de sons e letras que se sucedem umas as outras provocando a catástrofe. Benjamin trata dessa lei da repetição como regente do mundo do brinquedo, como a alma do jogo.²⁹ O “mais uma vez” permite a repetição e o retorno de uma experiência insaciável e prazerosa:

O adulto, ao narrar uma experiência, alivia o seu coração dos horrores, goza novamente numa felicidade. A criança volta a criar para si o fato vivido, começa mais uma vez do início [...]. A essência do brincar não é um “fazer como se”, mas um “fazer sempre de novo”.³⁰

Brinquedos cantados têm mudanças de andamento, timbre, altura, ritmo. Alteram circuitos dados, embaralhando-os e embaralhando as identidades. Levantam-se, abaixam, deitam-se, correm. Misturam figuras de som e silêncio; usam diversas harmonizações. Neles se pode ensaiar alterações no mundo, relacionar-se de repente com as coisas do mundo, flagrar o instante da destruição como campo aberto para novas construções, novas chances imprevistas, diferentes, infinitas. Brincar cantando permite ocupar o lugar da indeterminação, do espaço aberto, abertura infinitiva da vida que a brincadeira coloca em jogo por um instante breve, rápido, efêmero, porque em seguida pode acabar.

Em dois compassos quaternários, a fantasia vaza para o mundo real, escapa. A criança que brinca cantando chama outros mundos a vir habitar o seu. Realiza ao encantamento e à fantasia um chamamento à vida, profundo e fugaz. Fugaz porque rápido. Em *Az der rebe tantst* o Rabi não é nada permissivo. Ele demanda respostas e precisão. Ele é contradição: ao mesmo tempo é responsável pelo acontecimento da brincadeira. Sem seu comando nada acontece e o brinquedo nem se inicia; a partir de seu comando, abre-se um mundo de possibilidades brincantes. Quais brinquedos cantados silenciam a infância e quais convidam as crianças à conversa, à interação? A canção que distancia, controla, comanda, castiga, silencia, constrange. E se os brinquedos cantados forem sempre aqueles com notas musicais reduzidas e letras apertadas, que oferecem um pequenino mundo às crianças, qual será a graça? Ao contrário, *Az der rebe tantst* oferece paisagem ampliada e permite à criança adentrar em ações, cenas, situações, desafios e palavras antes desconhecidas. Aí está a riqueza do encontro em que múltiplos sentidos proliferam. Essa é a grande aventura.

²⁹ BENJAMIN, 1984.

³⁰ BENJAMIN, 1984, p. 75.



A letra da canção *Mayn shvester Khaye* (Minha irmã Khaye) é um poema escrito por Binem Helter (1906-1998) com melodia de Chava Alberstein (1946), tem um compasso binário simples e um modo maior, com duas sessões composicionais bem definidas. Ao longo de dois motivos melódicos – um mais grave e o outro mais agudo –, o conto cantado da história de Khaye, uma irmã de dez anos, olhos verdes, tranças negras que cuidava dos irmãos menores enquanto a mãe saía para tentar conseguir alguns tostões secos e amassados no mercado. Na canção, registra-se uma infância que alimenta, limpa, cozinha, mas que também cuida, canta e inclina a cabeça para deitar-se. Khaye esquecia apenas de brincar. Um dia, em Treblinka, ela encontra em sua frente um nazista e Khaye vira a lembrança de uma infância que foi testemunha de desumanidade, genocídio, mas também luta, esperança e resistência:

*Mayn shvester Khaye mit di grine oygn,
Minha irmã Khaye com os olhos verdes,
Mayn shvester Khaye mit di shvartse tsep.
Minha irmã Khaye com as tranças negras.
Di shvester Khaye, vos hot mikh dertsoygn
A irmã Khaye, que me criou
Oyf smotshe-gas, in hoyz mit krume trep
Na Rua Smotshe, na casa com degraus tortos.*

*Di mame iz avek fun shtub baginen,
A mãe saiu de casa ao amanhecer
Ven oyfn himl hot ersht koym gehelt.
Quando o céu mal estava iluminado.
Zi iz avek in krom arayn fardinen
Ela foi trabalhar no mercado para ganhar
Dos bidne-drobne groshedike gelt.
Alguns tostões secos e amassados.*

*Un Khaye iz geblibn mit di brider,
E Khaye ficou com os irmãos,
Un zi hot zey gekormet un gehit.
E ela os alimentou e deles cuidou.
Un zi flegt zingen zey di sheyne lider,
E ela costumava cantar para eles lindas músicas,
Far nakht, ven kleyne kinder vern mid.
À noite, quando as crianças ficam cansadas. [...]*

*Zi hot geroymt, gekokht, derlangt dos esn,
Ela limpava, cozinhava e levava a comida
Zi hot getsvogn undz zi kleyne kep.
Ela lavava nossas pequenas cabecinhas.*



Nor shpiln zikh mit undz hot zi fargesn
Ela se esqueceu apenas de brincar com a gente
Di shvester Khaye mit di shvartse tsep.
A irmã Khaye com as tranças negras.

Mayn shvester Khaye mit di oygn grine,
Minha irmã Khaye com os olhos verdes,
A daytsh hot in treblinke zi farbrent.
Um nazista em Treblinka a queimou
Un ikh bin in der yidishe medine
E eu estou na terra judia
Der same letster, vos hot zi gekent.
A última coisa que ela sabia.

Far ir shrayb ikh oyf yidish mayne lider,
Para ela eu escrevo minhas canções em Yiddish,
In teg di shreklekhe fun undzer tsayt.
Nos dias terríveis do nosso tempo.
Bay got aleyn iz zi a bas-yekhide,
De Deus ela é filha única,
In himl zitst zi bay zayn rekhter zayt.
No céu ela está sentada ao Seu lado direito.³¹

Olhos verdes, tranças negras, degraus tortos. No trabalho da mãe e nos tostões secos e amassados, evidencia-se a pobreza. Nos cuidados de Khaye, a presença da irmã, mas, também, a ausência de brincadeira. Tranças negras, olhos verdes, degraus tortos. Na delicadeza do poema, vislumbra-se a catástrofe da Shoah. A palavra “Treblinka” salta dos versos de forma emblemática. Sentada do lado direito de Deus, na tênue e poderosa alegoria, Khaye poderia ouvir os poemas ou as músicas escritas em Yiddish (*mayne líder*). Nos dias terríveis, assustadores do seu/do nosso tempo, a memória e a língua se conectam com outros tempos, outras lutas, histórias, outras vozes. Contadas e cantadas.

4 Algumas palavras e um convite

Dos anos de infância cantados nas músicas Yiddish emergem lugares simbólicos, cotidianos reais e sonhados. Língua sem território, que carrega afetos, valores, memórias, forte experiência de cultura, o Yiddish se espalhou por vários países, com a migração dos que fugiram ou sobreviveram. E as músicas – hoje cantadas e tocadas por judeus e não judeus falantes, músicos e pesquisadores da língua Yiddish – contam suas histórias de alegria e tristeza, seu cotidiano, trajetórias familiares, sua

³¹ Transliteração e tradução de KRAMER; SILVEIRA; RIAN, 2018, p. 5.



esperança. Sua suave e forte humanidade e resistência. A língua dilacerada resiste e revive.

Que os leitores e as leitoras possam ouvir nos acervos dos institutos de pesquisa e em mídias diversas as músicas analisadas aqui. A surpresa, diante da imensa produção registrada e estudada contemporaneamente poderá se mesclar ao encontro de estrofes e versos distintos, a versões e traduções variadas, a reescritas de letras e mistura de gêneros em diferentes contextos, num mosaico que evidencia ao mesmo tempo tradição e modernidade, preservação e mudança, mas sobretudo criação e resistência.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.

BELK, Samuel. *A memória e a história do 'Shteitl' na canção popular judaica*. Mestrado Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica. USP, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et al. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica. Arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II. Rua de Mão Única*. Trad. Rubens Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987b.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Trad. Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984

BINES, Rosana Kohl. Assombrações da infância com Boltanski e Benjamin. *Alea: Estudos Neolatinos (On-line)*, v. 17, p. 227-245, 2015.

BUBER, Martin. *El camino del ser humano y otros escritos*. Trad. Carlos Díaz. Salamanca: Kadmos, 2004.

BUBER, Martin. *Do diálogo e do dialógico*. Trad. Marta Ekstein de Souza Queiroz e Regina Weinberg. Campinas: Perspectiva, 2009.

BUBER, Martin. *Sobre comunidade*. Trad. Newton Aquiles von Zuben. Campinas: Perspectiva, 2012.

GOUSSINSKY, Sonia. *Era uma vez uma voz: o cantar ídiche, suas memórias e registros no Brasil*. Tese de Doutorado USP/ Pós-Graduação em Estudos Judaicos e Árabes, 2012.

GUINSBURG, Jacob. *Aventuras de uma língua errante*. Campinas: Perspectiva, 1996.



HARSHAV, Benjamin. *O significado do Ídiche*. Trad. Jacó Guinsburg. Campinas: Perspectiva, 1994.

HESKES, Irene. *Passport to Jewish Music: Its History, Traditions and Culture*. Paperback, 2002.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1980.

KRAMER, Sonia ; SILVEIRA, Aline ; RIAN, B. (Org.). *Viver com Yiddish: Likhtik (iluminado)*. Rio de Janeiro, 2018.

MLOTEK, Joseph; MLOTEK, G. Eleanor. *Pearls of the Yddish Song*. Miami: Workers Circle, 1988.

MLOTEK, Eleanor; MLOTEK, Joseph. *Songs of Generations. New Pearls of Yddish Songs*. New York: The Workmen's Circle, [s.d.].

MLOTEK, Eleanor. *Mir Trogn a Gezang: Favorite Yddish Songs*. New York: Workmen's Circle, 2000.

RUBIN, Ruth. *Voices of a people: The Story of Yiddish Folksong*. New York: Mcgraw-Hill Book Company, 1973.

SCHUBACK, Marcia Sá. *A língua do começo*. In: _____. *Ensaaios de longe*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

STROM, Yale. *The Essential Klezmer*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2000.

STROM, Yale. *The Book of Klezmer: The History, The Music, The Folklore*. Chicago: Chicago Review Press, 2011.

YIVO INSTITUTE FOR JEWISH RESEARCH. *Basic Facts about Yiddish*. New York, 2014.

Recebido em: 03/03/2020.

Aprovado em: 13/03/2020.