



Sob o signo da diferença: “Prepucio”, de Tamara Kamenszain Under the Sign of Difference: “Prepucio” by Tamara Kamenszain

Thiago Ernesto Silveira de Castro*

Universidade de São Paulo (USP) | São Paulo, Brasil

thiago.ernesto.castro@usp.br

Resumo: Publicado em 2003, *El ghetto* marca uma considerável inflexão na obra poética de Tamara Kamenszain. Após negar insistente e caro o caráter autobiográfico de sua poesia, a escritora argentina se mostra, nessa obra, menos relutante em admitir as bases autobiográficas de sua escrita, abordando o luto pelo pai, em nome de quem se inscreve e a quem dedica seu trabalho. Para expressar sua ausência, vale-se da herança judaica deixada por ele, trabalhando com elementos, lugares e cenas do judaísmo que lhe permitem abordar a perda paterna. “Prepucio”, que abre o volume, é peça privilegiada desse conjunto de quatorze poemas, elencando perdas judaicas que evocam a do próprio pai e recuperando a relação entre judaísmo e alteridade para tratar de seu processo lutooso. Este artigo tem como objetivo analisar o poema de Tamara Kamenszain, buscando entender sua posição dentro de *El ghetto* e aproximá-lo a tradições e momentos da cultura judaica relevantes para sua iluminação.

Palavras-chave: Poesia argentina. Judaísmo. Tamara Kamenszain.

Abstract: Published in 2003, *El ghetto* marks an important inflection in the poetic work of Tamara Kamenszain. After denying many times the autobiographic nature of her own poetry, the Argentinian writer seems, in this book, less reluctant to admit the personal bases of her writing, talking about the mourning for her father, to whom she dedicates her poems. To express his absence, she uses the Jewish heritage of the father, working with elements, places, and scenes of Judaism that make it possible to deal with the paternal loss. “Prepucio,” which opens the book, is a privileged piece of this set of fourteen poems, listing some Jewish losses that evoke the loss of her own father and recovering the connection between Judaism and alterity to deal with her mourning process. This article aims to analyze Tamara Kamenszain’s poem, trying to understand its position in *El ghetto* and bringing it closer to traditions and moments of the Jewish culture which are important to its illumination.

Keywords: Argentinian poetry. Judaism. Tamara Kamenszain.

Para Adriana Kanzepolsky

* Mestre em Letras: Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).



Así, atormentado hace años en Marrakesh por memorias de Córdoba, me complacía en repetir el apóstrofe que Abdurrahmán dirigió en los jardines de Ruzafa a una palma africana: Tú también eres, joh, palma! En este suelo extranjera...

(Jorge Luis Borges)

Yo es otra

(Tamara Kamenszain)

Em seu estudo acerca de Sigmund Freud e o movimento sionista, Jacquy Chemouni traça um breve panorama da situação dos judeus alemães no início do século XX, chamando atenção para a posição intermediária que ocupavam nessa sociedade, isto é, para seu duplo pertencimento às culturas judaica e alemã. Conforme o historiador da psicanálise, embora o apreço e a admiração pela cultura alemã fossem verdadeiros, os judeus, categorizados, a certa altura, como “mais alemães que os alemães”, não deixaram de lado seus próprios costumes, o que leva Chemouni a perguntar-se pela capacidade de assimilação real desse povo às sociedades em que viveu:

A verdadeira questão é saber se o judeu, crente ou não, pode extrair-se de sua marca, frequentemente considerada indelével, a tal ponto que mesmo sem laços com sua comunidade de origem, ateu, quem sabe até convertido ao cristianismo, nem por isso está protegido da acusação de ser judeu antes de ser alemão, e algumas vezes também de ser excessivamente judeu.¹

Embora circunscrito à Alemanha do início do século XX, o trabalho de Chemouni capta bem a constante oscilação judaica entre tradição e assimilação. Como recorda, ao longo de sua história, os judeus se instalaram entre distintos povos, partilhando de suas culturas sem deixar de cultivar a sua própria. Mesmo carregando a pesada pecha de eternos estrangeiros, procuraram, deliberadamente, diferenciar-se das populações entre as quais viveram como forma de nutrir a imagem de nação separada que têm de si². Para tanto, se valeram de costumes, vestimentas e ainda de marcas corporais, cujo

¹ Chemouni, 1992, p. 32.

² Suzana Chwarts, em “A eleição de Israel na Torá”, chama atenção para a importância da percepção do Israel antigo de si mesmo como um povo diferenciado. Em suas palavras: “Israel, um grupo cercado de povos mais numerosos, mais antigos e infinitamente mais poderosos, busca preservar sua identidade, alimentando a ideia de que é um povo separado das nações por seu Deus, e santificado por meio de sua eleição e da outorga dos ensinamentos divinos, os quais devem cumprir e aos quais devem submissão incondicional” (2012, p. 145)



exemplo mais emblemático talvez seja a que carrega consigo o homem judeu após seu oitavo dia de vida.³

Sobre ela, discorreu Freud em um ensaio de 1939 dedicado a uma das figuras centrais da religião judaica. Nele, o patriarca da psicanálise elabora uma hipótese para a adoção da circuncisão pelos judeus, atribuindo ao Moisés histórico, sob o influxo dos egípcios, a importação dessa prática, miticamente iniciada por Abraão. Signo do pacto entre o ancestral de Israel e seu deus, para Freud, os que não a praticam “encaram-na como muito estranha e ficam um pouco horrorizados com ela, mas os que a adotaram, orgulham-se dela. Sentem-se exaltados por ela, enobrecidos, por assim dizer, e olham com desprezo para os outros, a quem consideram sujos”.⁴

Nesse sentido, a circuncisão estabelece entre os que a executam e os que a ela não aderem uma fronteira, provocando olhares curiosos e horrorizados daqueles que não a compreendem. Simon Schama, em sua história dos judeus, menciona que na Galileia helenizada do século II a.C. a prática arrancava gargalhadas dos gregos, vaidosos dos longos prepúcios que gravavam em seus vasos.⁵ Nesse mesmo sentido, Lawrence Joffe recorda que a prática era malvista não apenas por helenos, mas também pelos romanos, chegando a ser proibida por Adriano, imperador que a considerava uma mutilação.⁶ Assim, por mais que o rito contribua para a construção da ideia de povo separado e, mais do que isso, como acreditava Freud, para a percepção elevada que têm de si os judeus,⁷ a circuncisão não deixa de tornar mais espessa a fronteira que os separa de outras nações, empurrando-os a um *gueto*.

³ No judaísmo, descarta-se o prepúcio dos recém-nascidos em seu oitavo dia de vida em um ritual chamado *Brit Milá*, isto é, “aliança da circuncisão”.

⁴ Freud, 2018, p. 44-45.

⁵ Conforme Schama, “cada vez mais, os judeus do coração da Judeia, grecófonos e quase helenizados, sentiam a atração magnética desses lugares. Para muitos, o teste mais duro da aproximação cultural com o helenismo seria na porta do ginásio, pois os exercícios eram praticados sem roupa e os pênis circuncidados provocavam gargalhadas nos gregos, que se orgulhavam de um longo prepúcio, o que pode ser observado em inúmeros vasos e ânforas. Especialmente embaraçosa e causa de muitos risos maliciosos era a ideia de que os judeus cortavam deliberadamente o prepúcio para se privar de prazer sexual” (2015, p.136).

⁶ Joffe, 2017, p. 128.

⁷ Em seu ensaio sobre “Moisés e o monoteísmo”, Freud sugere uma percepção diferenciada dos judeus de si mesmos, atribuindo-a à aliança com seu deus único, cujo signo material é a circuncisão: “Podemos partir de um traço de caráter dos judeus que domina a sua relação com os outros. Não há dúvida de que eles têm uma opinião especialmente boa de si mesmos, consideram-se mais nobres, mais elevados, superiores aos outros, dos quais também diferem em muitos de seus costumes.



Nessa linha, não é gratuita a opção de Tamara Kamenszain (1947-2021) pelo poema “*Prepucio*” para abrir *El ghetto*, livro que marca uma importante inflexão em sua poesia. No volume, o luto pela morte do pai dita o tom dos textos, nos quais a poetisa argentina reflete sobre o peso e o lugar da herança paterna a partir de seu veio judaico⁸. Publicado em 2033, ao longo de seus quatorze poemas, a escritora visita espaços e revive momentos do judaísmo a fim de elaborar a morte do pai, pranteando-o ao lado de perdas judaicas que vão da Shoah ao prepúcio masculino. Nas palavras luminosas de Adriana Kanzeposky, no livro, o próprio “*duelo por el padre se construye como una metonimia de las pérdidas históricas del judaísmo*”.⁹

Entretanto, até chegar a expor seu próprio romance familiar em livros, Kamenszain passou um período considerável da carreira, a que pôs fim sua morte em 2021, evitando transformar sua intimidade em matéria lírica. Filiada a uma poesia crítica, comprometida com o labor da língua, durante os anos 1970 e 1980, associou-se, e por vezes foi associada, ao neobarroco latino-americano, cuja literatura críptica, comprometida com a teoria e o jogo poético, contrariava a expectativa por engajamento de um continente nos estertores de suas experiências autoritárias.¹⁰

Simultaneamente, são animados por uma especial confiança na vida, como a que é dada pela posse secreta de um bem valioso, uma espécie de otimismo; as pessoas devotas chamariam isso de confiança em Deus [...]. Com base em nossas discussões anteriores, podemos afirmar agora que foi o homem Moisés que imprimiu ao povo judeu esse traço, significativo para todo o seu futuro. Ele ergueu sua autoestima, garantindo-lhes que eram o povo escolhido de Deus; ele lhes inculcou a santidade e os obrigou a se separar dos outros. Não que faltasse autoestima aos outros povos. Assim como hoje, cada nação se julgava melhor que as outras. Mas a autoestima dos judeus teve, graças a Moisés, uma ancoragem religiosa, tornou-se parte de sua fé religiosa. Devido à relação particularmente estreita com seu deus, ganharam participação na grandeza dele” (Freud, 2018, p. 145-146).

⁸ Optamos pelo uso de “poetisa”, e não “poeta”, ao longo artigo para dialogar com o último livro de poemas de Tamara Kamenszain, *Chicas en tiempos suspendidos*, no qual a escritora discute a palavra e advoga por seu uso.

⁹ Kanzepolsky, 2018, p. 2.

¹⁰ Conforme o depoimento de Tamara Kamenszain, “ser neobarroco en los 80 era estar, por un lado, contra los contenidismos imperantes, deudores de la ingenuidad del realismo socialista de los 50. Pero por otro, también era un modo de posicionarse en contra de aquella tendencia a la abstracción “metafísica” que se había enquistado por esos años en parte de la poesía argentina. Para una generación que abrevó de las vanguardias pero que ya estaba buscando desmarcarse del peso de lo programático, ser neobarroco significaba acceder a una oportunidad nueva: la de salir a retorcer el cuello de la gramática con el fin de cerrarle el paso a los mensajes didácticos”. (“ser neobarroco nos anos 80 era estar, por um lado, contra os



Porém, a exemplo dos múltiplos regimes militares abaixo do Equador, o novo milênio assistiu à derrocada da ditadura do poeta cerebral. Com seu fim, a poesia de Tamara Kamenszain também deixou de caber no rótulo neobarroco, passando a ocupar, após sua inflexão nos anos 2000, o que Adriana Kanzepolsky classificou como um entrelugar: “entre o obscuro e o transparente, entre a forma e o conteúdo”¹¹. Esse espaço intermediário, conforme a crítica, também aproximou a poesia da escritora argentina à prosa, aflorando suas qualidades narrativas.¹² Para a poetisa, essa aproximação foi fundamental para adentrar zonas mais comunicativas da poesia e abandonar obscuridades dos velhos tempos, quando, conforme confessou em entrevista a Irina Garbatzky, “ni yo misma me entendía”.¹³

conteudismos imperantes, devedores da ingenuidade do realismo socialista dos anos 50. Porém, por outro lado, também era um modo de posicionar-se contra aquela tendência à abstração “metafísica” que havia se sedimentado nesses anos em parte da poesia argentina. Para uma geração que bebeu das vanguardas, mas que já estava buscando livrar-se do peso do programático, ser neobarroco significava uma oportunidade nova: a de sair a torcer o pescoço da gramática a fim de bloquear a passagem às mensagens didáticas, tradução nossa).

¹¹ Kanzepolsky, 2012, p. 7.

¹² No primeiro ensaio de *Una intimidad inofensiva*, Tamara Kamenszain discorre sobre o passo da poesia contemporânea em direção à narrativa, passo este também dado pela poetisa. Em suas palavras: “ahora es la poesía la que parece necesitar pedirle prestado algo a la narrativa. Es que ese poema-sujeto, en su actividad desbordada, se dispone a expandir su campo de acción y para eso necesita echar mano de recursos que lo conecten con su propia historicidad. Así es como empieza a recurrir a los tiempos pretéritos, aliados indiscutibles de la narrativa. Porque si es cierto que la poesía, aunque esté escrita en pasado, se escribe siempre en presente o, para decirlo en otras palabras, si es cierto que la poesía presentifica el presente, ahora el pretérito vendría a tratar de impedir que el yo quede preso de un presente puramente enunciativo” (2016, 12-13). (“agora é a poesia que parece necessitar pedir algo emprestado à narrativa. É que esse poema-sujeito, em sua atividade extravasada, procura expandir seu campo de ação e para isso necessitar lança mão de recursos que o conectam com sua própria historicidade. Assim é como começa a recorrer aos tempos pretéritos, aliados indiscutíveis da narrativa. Porque se é verdade que a poesia, mesmo escrita no passado, é escrita sempre no presente ou, em outras palavras, se é verdade que a poesia presentifica o presente, agora o pretérito viria tratar de impedir que o eu fique preso em um passado puramente enunciativo, tradução nossa).

¹³ Kamenszain, 2013, “nem eu mesma me entendia”, tradução nossa.



Nesse sentido, o dístico que serve de epígrafe a *El ghetto*, “*In memoriam* Tobías Kamenszain / En tu apellido instalo mi ghetto”,¹⁴ não inicia apenas um novo livro de Tamara Kamenszain, mas um outro momento em sua produção lírica, que, após anos repelindo traços autobiográficos, finalmente os incorpora. Dividido em três seções, a primeira apenas bordeia o tema do luto paterno, que aparece mais nitidamente na segunda. Sob a epígrafe de Paul Celan, “*Di que Jerusalén existe*”,¹⁵ esse primeiro segmento procura situar a voz lírica dentro da tradição judaica, catalogando elementos do judaísmo e cruzando-os com a realidade latino-americana. O segundo, por sua vez, aborda de forma mais direta a perda do pai, enunciado o luto desde a epígrafe, também de Celan, “*Mi duelo, lo estoy viendo/ pasa a tu campo*”, até poemas como “Kaddish”, em que morte e judaísmo aparecem diretamente conjugados.

Finalizado com “Judíos”, poema que brilha solitariamente na terceira e última seção do livro, *El ghetto* se abre, conforme pontuado, com “Prepucio, cujo título alude ao pacto mítico entre o deus judaico e seu povo, responsável por particularizá-lo entre as demais nações. Entretanto, prender-se a uma só identidade não será o tento do livro de Tamara Kamenszain, ao contrário, nessa obra, a poetisa procurará escapar do que chamou Enrique Foffani de gueto das identificações, isto é, das identidades fixas que se impõem ao sujeito. Conforme pontua:

La cultura judía es un imaginario presente que, a través de la memoria, del exilio y la metáfora del hombre como extranjero, puede ser leído en todos los momentos del trayecto. *El ghetto* es el libro en el que aparece el judaísmo en todos los poemas bajo la coordenada espaciotemporal pero, paradójicamente, es también el libro que habla de la salida del ghetto.¹⁶

Assim, inserido em um gueto pessoal, o sujeito lírico se valerá da atividade poética não para reafirmar seus limites, mas para superá-los. Para tanto, trabalha com elementos de sua identidade judaica mesclados a signos de alteridade. No livro, “Judíos” intitula um poema no qual turistas argentinos sobem o Corcovado, em

¹⁴ Kamenszain, 2012, p. 10. Na tradução de Carlito Azevedo e Paloma Vidal: “*In memoriam* Tobías Kamenszain/Em seu sobrenome instalo meu gueto”.

¹⁵ Kamenszain, 2012, p. 18. Em tradução de Carlito Azevedo e Paloma Vidal: “Diga que Jerusalém existe”.

¹⁶ Foffani, 2012, p. 9. “A cultura judaica é um imaginário presente que, por meio da memória do exílio e da metáfora do homem como estrangeiro, pode ser lido em todos os momentos do trajeto. *O gueto* é o livro em que o judaísmo aparece em todos os poemas sob uma coordenada espaço-temporal, mas, paradoxalmente, é também o livro que fala da saída desse gueto”, tradução nossa.



"Exilio" a matzá judaica é evocada ao lado da tortilla mexicana e Jerusalém, ao lado da Av. Scalabrini Ortiz, de Buenos Aires, em "Bar Mitzvá".¹⁷

A condição do judeu ao longo da história dará o tom do livro: dela se aproxima a poetisa quando reflete o cosmopolitismo judaico em seus poemas, dela se afasta quando busca reverter o histórico de isolamento desse povo. Assim, não busca nem a assimilação total, borrando seus traços judaicos, nem o gueto da tradição, fechando-se a influxos outros. Em "Prepucio", mais completo será o sujeito na medida em que é capaz de incorporar a si a alteridade.

Prepúcio

El doble de mí, cristiano
la mitad de mi doble, judía
si nacemos perdimos algo
por vía dolorosa
y si no nacemos juntos
perdemos todo.
Perdimos todo.
Una escuela completa de traductores
escribiendo mojado sobre seco
a la salida del baño turco
cargan la torá colgada como toalla
presumen de la cintura para abajo
Avicena sobre la mesa de leer

¹⁷ Nesse mesmo sentido, comenta Adriana Kanzepolsky, em um longo ensaio sobre a poesia de Tamara Kamenszain: "Seria insensato negar que a lógica que articula *O gueto* é a da dissolução de qualquer fixação em uma língua, uma identidade ou uma geografia, categorias que os poemas minuciosamente corroem ao mesmo tempo que dessacralizam os lugares prestigiosos do imaginário cultural judaico. Dessa forma, não apenas as estrelas fugazes da sexta-feira que se transformam nas obrigações do sábado, são também as 'pontas g' ou da estrela de Davi que é a camiseta cuja 'transpiração desbota o Che' ou que os 'branquitos do D.F.' são os que na Califórnia eram gringos morenos que em algum lugar foram loiros ou que o deserto mexicano e o deserto aos 40 comungam *matzá* e sedimentam *tortillas*, e sim que o famoso salmo 137 ('Se eu de ti me esquecer, ó Jerusalém,/ que se resseque a minha mão direita./ Apegue-se-me a língua ao paladar,/ se me não lembrar de ti,/ se não preferir eu Jerusalém/ à minha maior alegria.'), repetido nas diásporas como promessa de restituição e sinal de identidade, rompe-se em 'Bar Mitzva', quando já nos versos iniciais lemos: 'Ano que vem/ em Jerusalém./ E enquanto isso?/ Esquina de Güemes/ e Scalabrini Ortiz'" (2020, p. 48).



disecar es la palabra correcta
revertir de derecha a izquierda
el orden de las letras, “asimilarse”,
traducir como ladino
la lengua materna
de frente al patio andaluz
al fondo la sinagoga abandonada
en la circuncisión de un niño.
Huías de Toledo con lo puesto
entregaste los números del antebrazo
te comiste tu propia asadura
converso conmigo me dejaste
y a mí de qué me sirve la parte del varón
si no pude salvar del exterminio
ese himen que vela
todas as roturas.¹⁸

Central para o poema e para o poemário, a ideia de um outro surge já nos versos iniciais de “Prepucio”, assumindo a forma de um duplo: “*El doble de mí, cristiano/ la mitad de mi doble, judía*”. Nessas linhas, o duplo diz respeito ao parceiro amoroso, inscrito em outra fé, conforme a chave de leitura entregue por Kamenszain em *El libro de Tamar*, livro em prosa de 2018. Em uma passagem desse “livrinho”,¹⁹ a escritora comenta a imagem do duplo, quando esta regressa em “Gentiles”, poema que encerra a primeira parte de *El ghetto*, afirmando referir-se, com ela, a seu ex-marido, o também escritor Héctor Libertella. Nesse último poema, aliás, retornam dois termos que aparecem no primeiro: “doble” e “mitad”: “*La diferencia la anota dios/ en el espejo del*

¹⁸ Kamenszain, 2012, p. 271-272. Na tradução de Carlito Azevedo e Paloma Vidal: “O duplo de mim, cristão/ a metade do meu duplo, judia/ se nascemos perdemos algo/ por via dolorosa/ e se não nascemos juntos/perdemos tudo./ Perdemos tudo./ Uma escola completa de tradutores/ escrevendo molhado sobre seco/ à saída do banho turco/ carregam a torá pendurada como toalha/ presunçosos da cintura para baixo/ Avicena sobre a mesa de leitura/ dissecar é a palavra correta/ reverter da direita para a esquerda/ a ordem das letras, “assimilar-se”,/ traduzir como ladino/a língua materna/ de frente para o pátio andaluz/ao fundo a sinagoga abandonada/na circuncisão de um menino./Você é masoquista?/fugia de Toledo com a roupa do corpo/entregou os números do antebraço/comeu sua própria entranya/convertido comigo me deixou/e de que me serve a parte do macho/se não pude salvar do extermínio/esse hímen que vela/todas as rupturas.

¹⁹ O termo “livrinho” foi empregado por Tamara Kamenszain em *Libros chiquitos* para referir-se a seus próprios trabalhos.



desorden genético/ si me miro desuento mi doble/ si te veo agrego tu mitad".²⁰ Em ambos, o duplo se refere ao cônjuge, a metade deste, ao eu lírico dos poemas, que durante todo o livro assumirá uma máscara feminina confeccionada sob medida para o rosto de Tamara Kamenszain.

Nesse sentido, os versos iniciais de "Prepucio" armam (usando a terminologia barroca que em algum momento foi cara à escritora argentina) dois interessantes contrapontos. O primeiro deles coloca lado a lado masculino e feminino, retomando a parte do varão evocada no título. Incorporando o eu lírico uma voz feminina ao longo de toda a composição, o descarte da pele que cobre a glande peniana não se apresenta como um signo de diferença apenas do homem judeu, mas do próprio sexo masculino com relação ao feminino. O judeu, entretanto, também aparece contraposto ao cristão no concerto barroco de Kamenszain, formando uma dicotomia que se acentua nos versos seguintes: "*si nacemos perdemos algo/ por vía dolorosa*". Nessas linhas, em uma imagem que faz jus a notoriedade alcançada pela poetisa argentina, cruzam-se a circuncisão judaica, isto é, a pequena operação realizada no ritual para a retirada do prepúcio, e a crucificação cristã, aludida na menção ao caminho percorrido por Cristo até a cruz, ou seja, a "*vía dolorosa*", *via crucis*, no latinismo persistente em português. Conforme os versos, diante da inevitável perda, seja ela o descarte de um pedaço de pele ou o fim trágico de uma vida, somente o outro pode amenizar a sensação de falta que floresce de cada privação.²¹

No entanto, apesar de necessária, seguindo o rastro do poema, é impossível incorporar completamente a alteridade, uma vez que o indivíduo (etimologicamente, aquele que não pode ser dividido) nasce só: "*y si no nacemos juntos/ perdemos todo*". Assim, o que antes se apresentava como potencialidade nas orações condicionais que formam os versos citados, se concretiza nas linhas seguintes do poema na afirmativa "*Perdemos todo*". A partir de então, a perda, intrínseca à condição humana, passa a apresentar-se

²⁰ Kamenszain, 2012, p. 281. Na tradução de Carlito Azevedo e Paloma Vidal: "Deus escreve a diferença/no espelho da desordem genética/se me olho desconto meu duplo/se te vejo acrescento tua metade".

²¹ Não só "Prepucio" como todo *El ghetto* merece, por mãos mais cuidadoras e olhos mais familiarizados com a filosofia, serem aproximados do pensamento de Emmanuel Levinas. Embora pareça haver divergências, a imagem do outro neste poema inicial de Tamara Kamenszain possui pontos de contato importantes com as ideias do filósofo acerca da alteridade. Para o autor de *Totalidade e infinito*, o outro não é exatamente uma falta para o sujeito, isto é, não é algo perdido, toda a sua filosofia, em especial seus escritos sobre ética, apontam para o mesmo sentido de "Prepucio", é dizer, para a saída de um gueto de identificações. Tanto em Levinas quanto no poema de Tamara Kamenszain, o grande imperativo ético parecer ser ver de fato o "rosto" do outro, e do infinito.



materializada na história judaica. Os versos que seguem esboçam propriamente uma reunião de perdas do povo judeu ao longo da história:

Perdimos todo.
Una escuela completa de traductores
escribiendo mojado sobre seco
a la salida del baño turco
cargan la torá colgada como toalla
presumen de la cintura para abajo
Avicena sobre la mesa de leer
disecar es la palabra correcta
revertir de derecha a izquierda
el orden de las letras, “asimilarse”,
traducir como ladino
la lengua materna
de frente al patio andaluz
al fondo la sinagoga abandonada
en la circuncisión de un niño²²

No apartado, as duas margens são preenchidas pela ideia de perda. A primeira, contrapondo-se às condicionais anteriores, compõe-se de uma sentença afirmativa, indicando não mais uma possibilidade de perda, mas sua concreção: “*Perdimos todo*”. Os versos que encerram o trecho, por seu turno, retomam o rito da circuncisão, por conseguinte, o descarte do prepúcio. Nesse sentido, o excerto percorre um caminho que vai da perda total à perda mínima, tecendo, entre estas duas, um belíssimo panorama em que reluzem momentos áureos da cultura judaica na Ibéria.

A Espanha, a partir do século VIII, se tornou o principal centro da vida judaica, sobrepuxando Babilônia e Palestina, territórios nos quais, até então, se encontrava a maioria do povo judeu. Toledo, como lembra Simon Schama, chegou a ser apelidada Jerusalém espanhola no auge da presença judaica na Península Ibérica. Nesse novo centro, a cultura judaica floresceu ao lado dos cristãos hispânicos e, após o rompimento das fronteiras do sul, também na companhia dos árabes. Estes últimos, conforme Lawrence Joffe, se mostraram mais receptivos aos judeus que os cristãos, o que fez com que uma grande massa judaica se deslocasse para as regiões governadas por muçulmanos. Nos territórios árabes, os judeus atuavam como “tradutores, conselheiros e diplomatas nos principados muçulmanos, às vezes intercedendo com suas contrapartes judias em territórios dominados por cristãos”.²³

²² Kamenszain, 2012, p. 271.

²³ Joffe, 2017, p. 79.



Das profissões assumidas por judeus na Espanha medieval, o poema de Tamara Kamenszain destaca a de tradutor, ofício que, implicando a construção de pontes entre diferentes realidades linguísticas e culturais, espelha a relação entre a poetisa e sua herança cultural. Em sua história dos judeus, Schama menciona a importância dessa ocupação para a comunidade judaica hispânica, destacando seu papel na alquimia linguística que fez do latim espanhol:

Da mesma forma que os judeus eram úteis para os governantes da Maiorca aragonesa como intermediários comerciais e cartográficos, os castelhanos precisavam da familiaridade deles com a língua árabe como um canal para a matemática e a astronomia (e, em menor grau, para a filosofia) do mundo muçulmano. O interesse de Castela era tanto estratégico quanto intelectual. Na segunda metade do século XIII, no governo relativamente benigno de Afonso X, dito “o Sábio”, a Toledo judaica tornou-se o grande centro de tradução de literatura árabe e judaica – ciência, filosofia e poesia – para o latim, porém, de maneira mais significativa, para a língua que se afirmaria como o “espanhol”: o vernáculo de Castela, o castelhano.²⁴

Aos tradutores, como os judeus espanhóis da Idade Média, cabe, portanto, construir pontes linguísticas e culturais entre povos distintos e, muitas vezes, conflitantes. Para isso, impõe-se que tenham, concomitantemente, uma sólida relação com a própria língua e um consolidado conhecimento de outra. Em outros termos, sua profissão exige que atuem num entrelugar formado por duas culturas. Mais que mera transposição de palavras de uma língua a outra, a atividade da tradução compreende, (como pontua um dos parceiros neobarrocos de Tamara Kamenszain, criação e interpretação²⁵). Assim, ao trazer o ofício do tradutor para o interior de seu poema, a escritora argentina trata também de seu próprio trabalho poético em *El ghetto*, pois, tal como os judeus que traduziram o latim em espanhol, apresenta-se como uma leitora crítica das tradições que herdou. A partir de um entrelugar, de um lado e de outro do Atlântico, busca, nos poemas desse livro, dissolver as fronteiras entre as culturas

²⁴ Schama, 2015, p. 433.

²⁵ Ao tratar da tradução literária, Haroldo de Campos, em ensaio já célebre, comenta que “a tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma viviseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica” (2006, p. 43).



judaica e latino-americana, num esforço de entendimento do outro que recorda os melhores momentos da vida judaica na Ibéria.

Nesse período fecundo, como discutido, a tradução foi uma das principais atividades desempenhadas por judeus, que conviviam pacificamente com outros povos da região, mas não a única. Em linhas gerais, a era hispânica foi um momento de crescimento econômico e cultural para a população judaica que imigrou para Sefarad, nome hebraico da Espanha, na esperança de dias mais promissores. A comunidade judaica espanhola assistiu tanto à ascensão de Maimônides, um de seus grandes intelectuais, como ao nascimento da Cabala, vertente mística do judaísmo praticada até os dias atuais.

Ao lado de “*una escuela completa de traductores*”, esses sábios figuram, de maneira difusa, no poema de Tamara Kamenszain. No texto, mais que ler, aparecem dissecando palavras, mais especificamente, as de Avicena, muçulmano de cujas mãos o Ocidente recebeu fragmentos preciosos da filosofia clássica.²⁶ Em outros termos, na cena elaborada pela poetisa, os estudiosos judeus se debruçam sobre escritos de um sábio inscrito em outra cultura, que, por sua vez, se dedicou a ideias de um espaço e de um tempo muito diferentes dos seus. Assim, o poema sugere que o florescimento da sabedoria judaica durante sua era dourada na Espanha se deu pela descoberta e incorporação do outro, e não pelo encerramento em si mesma – ensinamento de que partirá o sujeito lírico do livro para cruzar as fronteiras de seu gueto pessoal.

No entanto, apesar de estar em contato com outras culturas e de fazer desse encontro uma reunião produtiva, a dinâmica da vida judaica em terras alheias não se modificou na Espanha medieval. Os judeus continuaram agarrados ao pêndulo oscilante entre tradição e assimilação, drama que, em “Prepucio”, aparece em “*revertir de derecha a izquierda/ el orden de las letras, ‘asimilarse’*”. Trocar a direção das letras não é o mesmo que traduzir. Mesmo escrevendo da esquerda para a direita (e não o contrário, como em hebraico), a assimilação completa de judeus às culturas entre as quais viveram se mostra irrealizável no poema, pois parecem indeléveis as marcas impressas pela sua própria.

Nesse sentido, diante da impossibilidade de tornar-se completamente outro, mais eficaz é “*traducir como ladino/ la lengua materna*”, isto é, partir da própria origem para alcançar uma identidade menos fixa. Conforme estes versos ambíguos, que não deixam claro qual é de fato a língua materna, se o hebraico ou qualquer outra falada

²⁶ Alfredo Storck, em *Filosofia Medieval*, pequeno manual em que traça um panorama da filosofia desabrochada durante a Idade Média, cita Avicena como um dos grandes responsáveis pela divulgação do trabalho de filósofos clássicos, como Aristóteles, no próprio Ocidente. Para Storck, “pode-se dizer, sem exagero, que foi Avicena quem iniciou o Ocidente latino no aristotelismo” (2003, p. 17).



na península fragmentada de então, deve ser traduzida como ladino, língua judaica da Espanha medieval posicionada entre o hebraico e o castelhano. Isto é, um idioma próprio de quem habita um entrelugar. No poema de Kamenszain, frente à impossibilidade da completa assimilação, ao verter o idioma materno ao ladino, o eu lírico aponta para uma dissolução das identidades fixas, situando a língua, sistema de comunicação, entre uma cultura e outra.

Estar junto ao outro, seja este cristão ou muçulmano, sem dúvidas, fortaleceu o judaísmo durante seus ricos anos na Espanha medieval, não sem mérito batizados como “era de ouro da cultura judaica”. Entretanto, essa efervescência cultural não sobreviveu ao século XV. Em 1492, com a conquista de Granada aos árabes pelos reis católicos, os judeus foram expulsos, ao lado dos mouros, da região. Embora a justificativa pública fosse a construção de um reino uno sob a égide do catolicismo, como argumenta Simon Schama,

havia incentivos menos edificantes para a expulsão dos judeus que completar a missão cruzadista de criar uma Espanha cristã uniformemente pura. Os nobres que os monarcas tinham utilizado na guerra ficariam exultantes com a perspectiva de anulação de suas dívidas com os usurários judeus, como fora o caso na Inglaterra plantageneta, que servia de modelo para a expulsão na Espanha. E os monarcas tinham calculado, corretamente, que o valor de tudo quanto poderiam confiscar e vender.²⁷

Não deixa de ser irônico que, no exato momento em que descobriu um novo outro nos indígenas americanos (diga-se de passagem, com o apoio de um ilustre membro da *escuela completa de traductores* da que fala Tamara Kamenszain),²⁸ a Espanha tenha varrido de seu território parte importante de sua diversidade. No poema, a perda das grandes conquistas judaicas em solo espanhol é enunciada como total, em “*Perdimos todo*”, e retomada por meio da metáfora da circuncisão no final dos versos em análise. Somente no final do fragmento aparece o espaço em que a cena se dá: um pátio andaluz, isto é, o território islâmico onde principalmente se desenvolveu a cultura judaica na Ibéria e último a ser tomado pela cristandade. A perda do prepúcio, nessa

²⁷ Schama, 2015, p. 447.

²⁸ Sobre a descoberta da América pelos europeus, afirma Simon Schama que, “como a língua franca do oceano Índico era o árabe, Colombo fez questão de levar consigo, como tradutor e intérprete, o judeu Luis Torres, versado em árabe e convertido bem a tempo de que as regras do devido decoro fossem observadas na viagem. Por fim, Colombo deixaria Torres no Caribe, onde ele confrontou o desafio diferente de compreender os ‘índios’ caribenhos e tainos e ser por eles compreendido” (2015, p. 458).



parte do poema, constitui uma bela imagem dos últimos instantes de tolerância ao judaísmo na Espanha. É uma perda mínima que vai ao encontro da perda total anunciada, consumando-a.

Como proposto por Freud, o ritual da circuncisão eleva a percepção que um povo tem de si, na medida em que este passa a ver-se especial em relação aos demais. Entretanto, como também apontou o mestre de Viena, esse costume pode ser responsável por isolar um povo dos demais, pois, ao mesmo tempo que faz com que se enxergue diferente e superior, é vista pelos que dela não tomam parte como um costume estranho e, por vezes, abominável. Em “Prepucio”, o olhar do outro para o judeu é retratado justamente por meio da imagem que esse outro tem da circuncisão. “*¿Sos masoquista vos?*”²⁹ é a indagação que se segue ao rito no poema e constitui um verso de enorme importância em sua estrutura, pois instaura, pela primeira, uma segunda pessoa no discurso e traz, abruptamente, o eu lírico para o presente, após uma série de versos enraizados no passado. A poetisa, que até então apenas havia conjugado os verbos que perpassam seu poema nas primeiras e terceiras pessoas do singular e do plural, introduz, nesse ponto, um “tu” ou, mais precisamente, um “vos” muito argentino. O aparecimento da segunda pessoa do singular é a representação mais direta da alteridade dentro do poema e só ocorre após completar-se a dissolução de um “nós” contida na cena da circuncisão. A escolha do pronome de tratamento comum à região do Rio da Prata, “*vos*”, desloca o poema no espaço e no tempo, trazendo-o da Espanha medieval à Argentina do século XXI. Com ele, remove também o estranhamento causado pela prática judaica da circuncisão, indicando que ser judeu, seja na Espanha do século XV ou na Argentina das primeiras décadas do XXI, é ser percebido como um “*vos*”, e não como um “*nosotros*”.

Estabelecido um interlocutor direto, o sujeito lírico passa a empregar também a segunda pessoa do singular ao referir-se à trajetória dos judeus após sua expulsão da Espanha, demarcando um “*yo*” e um “*vos*”. Esse procedimento o conduz a uma distância crítica em relação à sua herança e o leva a atuar não como participante incondicional da história herdada, mas como seu interrogador. Dirigindo-se ainda a uma segunda pessoa, o eu lírico, nesse trecho, passa a aludir a momentos cruciais da história do judaísmo europeu. As referências cobrem o período que vai da expulsão dos judeus da Espanha ao Holocausto:

Huías de Toledo con lo puesto
entregaste los números del antebrazo
te comiste tu propia asadura
converso conmigo me dejaste
y a mí de qué me sirve la parte del varón

²⁹ Kamenszain, 2012, p. 273.



si no pude salvar del exterminio
ese himen que vela
todas as roturas.³⁰

Retratada nessa passagem, a expulsão dos judeus da Espanha, segundo Simon Schama, deu-se de maneira abrupta, levando centenas de famílias a vender o que tinham e partir em busca de abrigo em regiões próximas onde lhes era permitido habitar. Nas palavras inspiradas do pesquisador:

Nenhum historiador [...] pode dar uma ideia do horror, do assombro, do medo e da agonia patética dos judeus ao tomarem conhecimento da implacável sentença de morte imposta de um momento para o outro a comunidades que lhes pareciam, na verdade, suas “Jerusaléns na Espanha”, onde sua língua, transformada no ladino, florescera; onde rabinos tinham estudado e escrito; onde canções litúrgicas e de amor haviam sido compostas, entoadas e cantadas; onde o pão fora sovado, e os doces, assados; onde o júbilo se manifestava em danças por ocasião de Purim e Simchat Torá; onde taças de vinho tinham sido viradas em circuncisões; onde noivas e noivos haviam se colocado sob a chupá e assinado o decorado contrato nupcial em aramaico, a ketubá; onde médicos tinham ministrado poções e consolo aos doentes de todas as religiões; onde escribas e iluminadores tinham produzido obras que atestavam o infinito poder criativo da humanidade – em Soria, Segóvia, Burgos, Toledo, Salamanca, Saragoça, na amada Girona, na Tudela natal de Halevi... e que agora se esvaziariam, pois os judeus que tinham construído lares no exílio agora eram expulsos desse exílio.³¹

Em “Prepucio”, essa conturbada entrada dos judeus na Idade Moderna é sucedida por imagens brutais de situações enfrentadas durante os anos de domínio nazista na Europa. Assim, por meio de um corte que liga diretamente o século XV ao XX, o poema insinua uma continuidade entre os finais catastróficos experimentados pela judeidade nos territórios de Espanha e Alemanha nos respectivos séculos.

Nesse sentido, se por um lado a composição assinala que mais forte é o sujeito quando capaz de incorporar a si a alteridade e, por conseguinte, mais pujante a cultura judaica quando se desenvolve em contato com outras, por outro aponta que, ao longo da história desse povo, os períodos de florescimento ao lado do outro não resultaram em

³⁰ Kamenszain, 2012, p. 273-274.

³¹ Schama, 2015, p. 450.



um real entendimento entre as partes envolvidas. Tanto na Espanha transitante entre as Idades Média e Moderna quanto na Alemanha da primeira metade do século XX, as desgraças que se abateram sobre os judeus foram precedidas por momentos em que a harmonia entre as culturas locais e a judaica era uma utopia possível.

Como apontou Jacquy Chemouni, mesmo em períodos de produtiva convivência com outras culturas, o judeu não se desfez, ou não pode desfazer-se, completamente dos traços da sua tradição. Em “Prepucio”, após o desfile de momentos da era de ouro do judaísmo espanhol, que tomam quatorze de seus versos, o eu lírico termina instalando o judeu não entre cristão e muçulmanos, mas sob o signo da diferença, por meio do ato da circuncisão. Nessa linha, o prepúcio, parte descartada nesse rito, é imagem tanto para uma distinção cultural como para as perdas que essa entrada em um gueto de identificações acarretou.

Os versos finais do poema apontam justamente para essas perdas e para a insuficiência do outro para alcançar a completude: “*y a mí de qué me sirve la parte del varón/ si no pude salvar del exterminio/ ese himen que velal/ todas las roturas*”. Nessas linhas finais, o prepúcio, anunciado no título ao poema, retorna como “*parte del varón*”. A distinção judaica, materializada, neste fragmento, no corpo circuncidado, vem lembrar o eu lírico não só do perigo das identidades fixas, mas também que, dada a impossibilidade de nascer junto ao outro, este nunca poderá ser conhecido e compreendido em sua totalidade. Ao longo da história judaica, proporcionais aos frutos colhidos pela convivência com a alteridade são os reveses pelos quais esse contato é responsável. Desse modo, no poema de Tamara Kamenszain, a relação com o outro se faz ambígua: é positiva na medida em que este é capaz de mover o indivíduo de seu gueto pessoal, porém arriscada, uma vez que está sujeita a ruídos e à frustração, dada a solidão com que enfrenta o indivíduo sua própria *via crucis*.

Sem embargo, o poema não se encerra exatamente com o prepúcio do título, mas com o hímen, outra pele rompida pelo texto. Esta, porém, ao contrário da primeira, rompe-se pela entrada do outro, isto é, pela anulação, e não pela reafirmação, de um signo de diferença. Nem mesmo essa ruptura, no entanto, é isenta de ambiguidade. Pelo contrário: reproduz a dúplice relação entre indivíduo e alteridade construída pelo poema: é, ao mesmo tempo, um ganho e uma perda. Perda judaica, mas também feminina (para recuperar os contrapontos de que o concerto barroco de Tamara Kamenszain se valeu no início da composição). Partícipe não consagrada, a voz feminina e judia que anima o poema assiste às perdas judaicas sob a perspectiva de um sujeito que, dentro dessa cultura patriarcal, não ocupa uma posição de poder. Diante disso, é capaz de examinar o passado judaico, questionando, perante tantas perdas, os homens que “*presumen de la cintura para abajo*” acerca do valor de sua sabedoria, de sua escola de tradutores, da aliança da circuncisão.



Seja qual for a resposta a essas indagações, elas definitivamente inscrevem Tamara Kamenszain na tradição questionadora legada pelo pai, a qual, mesmo banhada por perdas, nunca deixou de narrar-se. Para Amoz e Fania Oz:

Os anais dos judeus contradizem a afirmação fácil de que a história é escrita pelo vencedor. Mesmo quando perderam, e perderam terrivelmente, os israelitas, e depois os judeus, tiveram o grande cuidado de contar as histórias eles mesmos. Contaram aos filhos de forma direta e honesta todas as coisas ruins que haviam acontecido: pecado e castigo, derrota e exílio, catástrofe e fuga. Não é uma história agradável, mas é de consistente e inflexível autoria própria.³²

Conforme pai e filha, a história escrita pelos judeus nunca ocultou de seus textos as desditas que os acometeram. Em “Prepucio”, primeiro de quatorze poema que compõem *El ghetto*, Tamara Kamenszain se inscreve nessa história de perdas, que a auxilia a expressar sua perda pessoal: a do pai. Entre tantas privações, encontram-se, porém, momentos áureos de profícuo contato com o outro. Em seu livro, a poetisa argentina se lança a este como modo de escapar do isolamento de seu gueto pessoal. Se está o judeu sob o signo da diferença, o movimento da poetisa não será o de endossá-la, mas o de borrar qualquer identidade estática, procurar pontos de contatos entre o judeu e o não judeu ou, segundo as palavras que usou, “encontrar en lo judío lo no judío y viceversa”.³³

Referências

- ASTUTTI, Adriana. “Óyeme, mi oíme”: Tamara Kamenszain. La novela de la poesía. Poesía reunida. Prólogo de Enrique Foffani. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: DeBolsillo, 2023.
- BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BRENNER, Michael. *Breve história dos judeus*. São Paulo: Martins Fontes. 2013.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CHWARTS, Suzana. A eleição de Israel na Torá. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, n. 10. 2012.
- CHEMOUNI, Jacquy. *Freud e o sionismo: terra psicanalítica, terra prometida*. Traducão: Maria de Lourdes Lemos Britto de Menezes. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

³² Oz; Oz-Salzberger, 2015, p. 146.

³³ Kamenszain, 2018, p. 32.

- FOFFANI, Enrique. Tamara Kamenszain: La poesía como novela luminosa. In: KAMENSZAIN, Tamara. *La novela de la poesía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2012.
- FREUD, Sigmund. *Moisés e o Monoteísmo*: Compêndio de psicanálise e outros textos (1937-1939). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- GARBATZKY, Irina. La novela de la crítica. Entrevista a Tamara Kamenszain. *Bazar americano. Diciembre 2012/ Febrero 2013*.
- JABÉS, Edmond. *Del desierto al libro*: entrevista con Marcel Cohen. Madrid: Minima Trottta, 2000.
- JOFFE, Lawrence. *A história épica do povo judeu*. Tradução: Monica Rosemberg. São Paulo: M Books, 2017.
- KAMENSZAIN, Tamara. *Chicas en tiempos suspendidos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2021.
- KAMENSZAIN, Tamara. *O gueto/O eco de minha mãe*. Tradução: Carlito Azevedo e Paloma Vidal. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- KAMENSZAIN, Tamara. *El libro de Tamar*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2018.
- KAMENSZAIN, Tamara. *La novela de la poesía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2012.
- KAMENSZAIN, Tamara. *Libros chiquitos*. Buenos Aires: Ampersand, 2020.
- KAMENSZAIN, Tamara. Los alcances de la palabra ‘judío’. *Cuadernos LIRICO*, n. 19, 2018.
- KAMENSZAIN, Tamara. *Uma intimidad inofensiva*: los que escriben con lo que hay. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.
- KANZEPOLSKY, Adriana. As línguas do luto. In: KAMENSZAIN, Tamara. *O gueto/O eco de minha mãe*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- KANZEPOLSKY, Adriana. Aquí llegamos, Aquí no veníamos: Acerca de *El Ghetto* de Tamara Kamenszain. *Hispamérica* 39, n. 115 (2010): 103-112.
- KANZEPOLSKY, Adriana. “¿Por la boca del padre? Tamara Kamenszain y las lenguas del judaísmo”. In: *Cuadernos LIRICO*, n. 19, 2018.
- KANZEPOLSKY, Adriana. *Tamara Kamenszain*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.
- LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Tradução: José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980.



OZ, Amós; OZ-SALZBERGER. *Os judeus e as palavras*. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHAMA, Simon. *A história dos judeus: À procura das palavras (1000 a.C. a 1492 d.C.)*. Tradução: Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHAMA, Simon. *A história dos judeus: Pertencimento (1492-1900)*. Tradução: Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

Enviado em: 10/03/2025

Aprovado em: 30/04/2025