

Contadores de histórias em iídiche e a política do resgate¹

DAVID G. ROSKIES

Doutor em História, professor de literatura judaica no Jewish Theological Seminary, Nova York

Tradução de Hedy Lorraine Hofmann. Revisão de Nancy Rozenchan

RESUMO Neste artigo, argumenta-se que rotular os judeus como uma nação de contadores de histórias é um produto dos tempos modernos e analisa-se o renascimento da arte de contar histórias entre os falantes do iídiche na Europa Oriental na virada do século XIX. Entre seus expoentes destacaram-se Isaac Leib Peretz (1852-1915) e Sholem Aleichem (1859-1916). Contar histórias era uma herança natural dos judeus, tão profundamente arraigada na cultura popular, que suportou as turbulências geográficas, linguísticas, culturais e ideológicas do século XX. Enquanto Peretz era conhecido pelos finais em *pointe*, encontrando muitas maneiras argutas de deixar o advogado de acusação rir por último, mesmo quando ele deveria estar chorando, Sholem Aleichem ficou conhecido pelas histórias que se recusavam a acabar. Um exemplo do seu humor é o conto *Por causa de um chapéu*, protagonizado por um comerciante de papéis de Kasrilevke, que pode ser lido como um acréscimo posterior às *Histórias de trem* ou como uma história independente em honra de *Pessach*.

PALAVRAS-CHAVE Isaac Leib Peretz, Sholem Aleichem, contos iídiches, contos judaicos, contadores de histórias em iídiche.

ABSTRACT It is argued, in this paper, that the labeling of Jews as a nation of storytellers is a product of modern times, and it is analysed the revival of the art of storytelling among yiddish-speaking people in East Europe in the turn of the XIXth century. Among its prominent authors are Isaac Leib Peretz (1852-1915) and Sholem Aleichem (1859-1916). Storytelling was a natural heritage of the Jews, so deeply embedded in popular culture that it has overcome geographic, linguistic, cultural and ideological turbulence in the XXth century. Peretz was known for his *pointe* endings, and he found many clever ways to give the prosecuting attorney the last laugh, even when he should have been crying. Sholem Aleichem was known for his stories without an end. An example of his humor is the short story *On account of a hat*, whose main character is a stationery dealer from Kasrilevke, which can be read either as a late addition to the *Railroad stories* or as a free-standing story in honor of Passover.

KEYWORDS Isaac Leib Peretz, Sholem Aleichem, Yiddish short stories, Jewish short stories, Yiddish-speaking storytellers.

Contadores de histórias e a história literária judaica

DIZ-SE QUE OS JUDEUS SÃO UMA NAÇÃO DE CONTADORES DE HISTÓRIAS. SE OLHARMOS somente o período moderno, contadores de histórias judeus parecem ter praticamente dominado o mercado. Pensem em histórias e pensarão em Peretz e Sholem Aleichem, Babel e Kafka, Singer e Schulz, Agnon e Appelfeld, Malamud e Ozick, Wiesel e Danilo Kiš, Max Apple e Steve Stern, Nathan Englender e Jonathan Safran Foer, para não falar de Nahman de Bratslav e os famosos relatos de Buber. Ao sul da fronteira, vocês pensam em Borges, que alardeia a sua genealogia judaica. Não é surpreendente que, quando Irving Howe – altaneiro paladino do romance político – voltou para recuperar suas raízes judaicas, produziu três antologias dedicadas exclusivamente a contos: *Treasury of Yiddish*

stories (Tesouro de contos iídiches), *Selected short stories of Isaac Bashevis Singer* (Seleção de contos breves de Isaac Bashevis Singer) e *Jewish-American stories* (Contos judaico-americanos).

Como se pode explicar este fenômeno cultural? A resposta ingênua seria: Tradição! O lar da vasta maioria dos judeus, antes de 1900, ainda era a paisagem pré-industrial a leste do Reno, a leste até mesmo do Vístula, habitado por aquilo que Walter Benjamin denominou de “mundo da experiência”, em oposição ao mundo alienado dos “fatos” (BENJAMIN, 1936). Se alguma vez houve um lugar para a metáfora perfeita de Benjamin, a respeito de contar histórias como uma arte ecológica, na qual o artesão da palavra usa “camadas transparentes” de experiência pessoal e coletiva, de sabedoria e conhecimento prático adquiridos através dos séculos, como um artesão usa ferramentas e técnicas passadas de mestre para aprendiz, aquele lugar era a Idichelândia, que se estendia de Cracóvia até Kiev, de Dvinsk até Odessa, com importantes postos avançados em Whitechapel, no Lower East Side, em Nova Iorque, e em Buenos Aires. Contar histórias, segundo esse sistema, era um legado natural, tão profundamente arraigado na cultura popular, que suportou as turbulências geográficas, linguísticas, culturais e ideológicas do século XX.

Se contar histórias representava os antigos hábitos do coração judaico, então uma medida de modernização foi a sinergia entre aquilo que o historiador e crítico literário iídiche Shmuel Niguer chamou de *dertseylers un romanistn* (contadores de histórias e romancistas). Antigos hábitos simplesmente se reafirmaram sob aparências sempre novas (NIGUER, 1946).² A palavra *sifrut*, o termo hebraico para “literatura” secular, só adentrou o léxico na década de 1860, e jornais, os principais fornecedores de ‘fatos’, não se tornaram comuns na Europa Oriental judaica antes de 1905. Como se para sublinhar este modelo

de progressão ininterrupto, o neologismo hebraico do final do final do século XX, *siporet*, que denota “ficção narrativa”, preserva o vínculo etimológico com a palavra clássica *sipur*, relato ou conto – inspirado, talvez, no título brilhantemente elusivo e alusivo do grande *Bildungsroman* de Agnon, *Sipur pashut* (Uma História Simples) (1935).

Contudo, um terceiro modelo estabelece um divisor que não pode ser transposto, uma oposição binária entre dois modos de discurso – contar histórias e o romance – que são vistos como duas modalidades existenciais. É precisamente isso que Benjamim discutiu, no seu ensaio sinóptico, escrito em 1936, e dedicado ao contador de histórias russo, Nikolai Leskov (BENJAMIN, 1936). De acordo com esse sistema binário, mesmo para escritores de segunda geração, como Shmuel Yossef Czaczkes, cujo nome literário era Agnon, o romance provaria ser um “gênero alienígena”, que lhe levaria uma vida inteira para “domesticar”.³

Nenhum desses modelos, contudo, permite que o ato de contar histórias judaico moderno tenha uma história literária própria, um potencial de autotransformação. Nenhum leva em conta o status marginal, até mesmo precário, de oralidade, dentro de uma civilização baseada em texto, especialmente quando a língua falada está ela própria sitiada, tanto de dentro como de fora. Nenhum leva em consideração um processo dialético pelo qual as próprias fontes de debilidade e marginalidade culturais se tornam fontes de resiliência e re-invenção. Nenhum reconhece que a maneira mais certa de lançar uma crítica tardia da modernidade e de oferecer simultaneamente um refúgio ante ela é contar de novo uma velha piada. Ninguém reconhece que o guia mestre na arte de contar histórias, em tempos modernos, é alguém mais próximo do que Nikolai Leskov: ninguém mais senão o universalmente amado e aparentemente transparente escritor de contos

populares em iídiche, Sholem Aleichem.

O renascimento da arte de contar histórias na Europa Oriental judaica

Como o antisemitismo, rotular os judeus como sendo uma nação de contadores de histórias é um produto dos tempos modernos. O que vale para os irlandeses, os húngaros e certas tribos indígenas norte-americanas, não era verdadeiro em relação aos judeus. Até muito recentemente, não existia uma classe profissional de contadores de histórias dentro da sociedade judaica. É verdade que havia representações narrativas encaixadas dentro da urdidura da vida judaica tradicional. Não era só trabalhar sem nunca divertir-se.

No *keheder* (escola onde os meninos iniciavam o estudo do Pentateuco) o *rebe* (rabino, mestre no *keheder*) usava histórias para demonstrar cabalmente a recompensa dada a um comportamento religioso apropriado e a punição pela menor infração do mesmo. Ele também usava generosamente o chicote. Quando os meninos brincavam, contavam histórias de fantasmas uns aos outros.

Os poucos que passavam ao estudo independente do Talmud no *besmedresh* (casa de estudos do *Midrash*) eram recompensados, de vez em quando, com um “*ma’asse be...*” (“era uma vez...”), um caso a respeito de tal ou qual rabino, ou sua esposa, ou seu burro, que apareciam nas páginas densamente impressas do fólio talmúdico. Quanto aos que frequentavam regularmente a casa de estudos, aqueles que se apinhavam atrás do fogão, apenas tinham tempo suficiente para trocar uma ou duas lorotas entre as orações do fim da tarde e as da noite.

No *shtibl* (literalmente quartinho, mas havia os *shtiblech* que funcionavam como *keheder* e outros que funcionavam como casas de oração) o relato de histórias de milagre reforçava a fé que se tinha no

rebe em épocas específicas do calendário hassídico. Em *shabats* especiais, histórias e parábolas pontuavam os sermões do *maguid*, o pregador itinerante, proferidos seja na casa de estudos seja na sinagoga principal. As mulheres ficavam de pé lá atrás, ou ouviam do andar de cima.

Outra forma de desempenho solo era a rotina cômica (*shtick*) rimada do *badkehn*, o bufão semiprofissional, que (literalmente) se punha à altura da ocasião, quando pago para isso nos casamentos de pessoas abonadas. Judeus que viviam numa comunidade regida por padrões austeros participavam de uma tradição textual, erudita, que controlava rigidamente a leitura, para não falar da representação de narrativas não-sagradas (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1974).

Infringir as regras, derrubar a hierarquia cultural, tomar aquilo que era considerado herético e torná-lo *keasher*, desafiar os principais provedores de cultura – essas eram as metas centrais dos *maskilim*, aquele grupo eloquente de intelectuais públicos que falavam em nome do Iluminismo.

As primeiras coisas que descartaram foram as formas tradicionais de estudo judaico e autoexpressão: o currículo do *keheder*, voltado para a *Torá*, o estudo do *Talmud* por meio da dialética na casa de estudo, o divagante sermão de pregação na sinagoga, o ambiente carnavalesco que reinava nos casamentos; fantasia, demonologia, Cabala.

Tornar-se escritor significava adquirir o domínio das formas e sensibilidades ocidentais: épica e lírica, comédia e tragédia, romance e conto, ensaio e novela. A literatura judaica moderna, diz-se, nasceu depois do *keburban beit hamidrash*, da destruição da fé tradicional centrada na Casa de Estudos. Quase da noite para o dia, o Povo do Livro tornou-se o Povo do Livro Secular.

Quando a primeira geração de reformistas e radicais voltou o seu interesse à crença e aos relatos

populares, o fez apenas com fins de paródia. Ainda na década de 1890, quando I. L. Peretz, o ex-advogado e intelectual judeu, uniu-se a um grupo de positivistas poloneses em Varsóvia, eles o introduziram no reino exótico das canções populares iídiches, algo que ele, ingenuamente, assumiu como um espelho da vida judaica. Mas, assim que Peretz assumiu a causa do radicalismo judaico, ele deu as costas a Heine, seu escritor favorito, e produziu uma paródia do conto sagrado judaico (ROSKIES, 1995, p.108-110).

Bontshe shvayg (Bontzie, o silencioso), escrito em 1894, é uma paródia do santo oculto, o *lamed-vovnik* (homem muito devoto e humilde), que, no mundo vindouro, é recompensado por seu sofrimento. Na versão antifolclórica de Peretz, Bontshe, um membro do lumpenproletariado, ascende ao céu, onde está tão alquebrado em corpo e em espírito, que tudo em que consegue pensar e pedir é um pãozinho quente com manteiga para o café da manhã, todos os dias, e o conto se encerra com as risadas de escárnio do advogado de acusação (PERETZ, 2002, p.146-152).

Mesmo no auge do seu período neoromântico, em 1904, Peretz escreveu um conto de autoreflexão denominado “Contos”, no qual ele revelou a total alienação do intelectual judeu em relação ao relato folclórico, ao leitor comum e a todo o aparato sobrenatural do *yidishkayt* (judaísmo) tradicional (PERETZ, 2002, p.200-212).

Mas, como dizem: Não cuspa no poço. Você nunca sabe quando terá de beber dele. Horrorizados por uma onda de pogroms e reação política; impedidos pelo aumento concomitante do nacionalismo judaico; tracionados, no final do século XIX, em duas direções opostas – tanto para trás, saudosamente, para um mundo que desaparecia rapidamente, como para a frente, agitados, para um novo mundo sendo criado – esses mesmos intelectuais sofre-

ram uma profunda sensação de perda. A partir dessa perda, se recuperaram e restauraram a arte perdida de contar histórias.

Benjamin acreditava que, no mundo da experiência, o mundo habitado por verdadeiros contadores de histórias, a mudança era orgânica e ecológica. Contudo, quando reformistas e rebeldes judeus saíram em busca de um passado que pudesse ser resgatado, não o fizeram porque algum artesão judeu local tinha lhes ensinado os segredos do ofício. Nada, nenhuma força, poderia tê-los arrastado de volta ao *shtetl* (cidadezinha, pequeno aglomerado urbano) para estudar a sua expressão artística. A inspiração para fazê-lo veio de fora: dos *Kunstmärchen* alemães, e do *Romancero* de Heine; do *skaz* de Gogol e Leskov; da música folclórica estilizada de Rimsky-Korsakov e dos demais membros do grupo dos cinco famosos compositores nacionalistas russos; do estudo do folclore entre os positivistas poloneses e da volta ao mito pelos simbolistas russos; de Freud e Jung. A ecologia assume a reciclagem de materiais próximos, enquanto que aqui tudo tinha de ser importado, passando sobre o abismo do tempo.

Um mundo no qual se ouvia em comunidade, um mundo de jovens e velhos juntos, compartilhando e moldando a memória coletiva do povo, era um mundo de tradição. Mas, para os contadores de história judaicos renascidos da Europa Oriental, “o passado falava diretamente apenas através de coisas que *não* tinham sido legadas, cuja aparente proximidade ao presente era, assim, devida justamente ao seu caráter exótico, que descartava todas as afirmações no sentido de ter uma autoridade obrigatória.” (ARENDDT, 1968, p.40, grifo meu) Os artistas populares estilizados da Europa Oriental judaica eram idênticos, não ao contador de histórias de Benjamin e sim ao próprio Benjamin, como mostra este belo trecho por Hannah Arendt. Assim como Benjamin resgatou a era barroca alemã; assim como seu gran-

de amigo Gershom Scholem dedicou a sua vida a trabalhar com a Cabala, da mesma forma a primeira geração de radicais judeus resgatou aquela parte do passado judaico que não recebera qualquer status – narrativa popular encenada ao vivo.

A fim de criar uma *Torá* secular, não obrigatória, baseado no folclore recôndito dos judeus, os escritores traíram aquele saber em nome de valores éticos e sensibilidades estéticas que eram totalmente hostis ao povo. Contar histórias em iídiche, nos tempos modernos, não era a arte da ecologia. Era um ato de triagem, uma cirurgia radical, uma operação de resgate de última hora, baseada no conhecimento de que não havia maneira de voltar atrás, salvo como modernos.

Os rebeldes e revolucionários de primeira geração da Europa Oriental judaica tentaram resgatar para um público não-tradicional formas de cultura judaica que eram supostamente tradicionais. Da riqueza do saber local, escolheram o monólogo, o círculo em que eram contadas histórias, *shmues* (conversações) hassídicas, contos de fada, lendas, histórias de santo, balada, e farsa de Purim, porque esses podiam ser mais facilmente traídos, ou “nivelados”, em nome do humanismo secular.

Formas de autoexpressão judaica, com intertextualidade religiosa e densa, outrora dominantes no discurso exegético e ético, foram inassimiláveis. Como artistas criativos, não escreveram sobre o barroco ou a cabala; tornaram-se escritores barrocos disfarçados, místicos renascidos. Solomon Rabino-vitsh reinventou-se como o Sholem Aleichem peripatético, o Sr. Como-Vai-Você, uma presença bem-vinda em todos os lares judaicos. Pinkhes Kahano-vitsh tornou-se *Der Nister* (O Oculto), o sumo sacerdote do simbolismo iídiche. Isadore Helfand tornou-se o beberrão aprendiz de alfaiate, Itzik Manguer (ROSKIES, 1995, cap.5-7).

Juntos, esses artistas, que eram altamente cons-

cientes de si mesmos, criaram uma tradição inventada que era destinada a ser melhor do que a realidade: mais dura, mais enxuta, e mais resiliente face às transformações históricas e demográficas.

A nova história iídiche era portátil e versátil. De pequena extensão, não fazia rodeios. As narrativas populares estilizadas de Peretz, Sholem Aleichem, Avrom Reisen e Sholem Asch circulavam como brochuras para o mercado de massa, uma história por livro. Apenas depois é que foram editadas e reunidas em edições de capa dura. Contos para datas sagradas do calendário judaico por Mordecai Spektor, Sholem Aleichem e Peretz apareceram em suplementos especiais dos jornais favoritos de todo o mundo, publicados em iídiche (e em hebraico). Mudando algumas palavras, um conto escrito para adultos podia ser transformado em material de leitura apropriado para crianças.

A adaptação tomou muitas formas, especialmente quando um conto escrito como se fosse narrado ao vivo implicava a presença de um público contemporâneo. Em muitos dos seus relatos recontados, Peretz adotou a dicção e a atitude irônica de um típico contador de histórias. De modo a não se trair, ele recorria a uma alegoria, em vez de referir-se abertamente aos eventos atuais. Os céus, habitados por mentes burocráticas tacanhas, estavam entre os seus suportes alegóricos favoritos. De forma admirável, ele trouxe os céus para a terra em “As três prendas”. Aqui, um conto de tríplice martírio no reino terrestre-histórico é emoldurado pelos sofrimentos de uma alma medíocre condenada ao Purgatório (PERETZ, 2002, p.222-230). Sholem Aleichem (conforme veremos) preferiu entremear referências tópicas no relato, quer parecessem ou não relevantes de forma direta à trama.

Como o público vivia em uma sociedade multiétnica, onde as coisas estavam em rápido processo de

mudança, a simulação de uma narrativa contemporânea, viva, abrangia uma mistura dos níveis intelectual e popular, jargão e o dialeto, línguas da elite e da classe inferior não-judaica, ou seja, o russo e o ucraniano, o iídiche e *loshn-koymesh*, a língua sagrada.⁴ O novo conto iídiche era multilíngue e diglósico, de maneiras como os contos clássicos nunca o foram.

Um conto narrado ao vivo era um conto situado em um tempo de calendário. Histórias sagradas eram melhor contadas no final do *Shabat*, ou num *tish* (mesa) de um *rebe* (rabino, ou mestre de *keheder*) ou seja, um tempo liminal carregado de significado espiritual. Para contos deste mundo, qualquer momento servia; ligando a história a uma data religiosa do calendário judaico feriado que estava para acontecer em breve, o contador de histórias podia jogar com uma combinação do *luakh*, o calendário judaico, com o calendário civil, com o tempo sagrado e o secular. A véspera de *Pessakh* era uma favorita tanto de Peretz como de Sholem Aleichem.

Mesmo que o contador conseguisse adaptar o conto através de brevidade, interesse, multilinguismo, ou temporalidade com todo o mundo iídiche então em movimento – do *shtetl* para a cidade, de leste para oeste, da Europa para as Américas – o contador e o público estavam em perigo de tomarem cada um o seu caminho separado. Para compensar, havia a necessidade de um contador de histórias substituto que ficasse no lugar do ator tradicional.

O substituto ideal de Peretz era um crente genuíno, sempre do sexo masculino, possuindo uma grande reserva de conhecimentos hebraicos, mas quando realmente estava furioso, Peretz usava um *badkhn* blasfemo, ou um bufão de casamento como o seu representante.

A galeria de contadores de história substitutos

de Sholem Aleichem incluía mulheres e crianças, o rural e o russificado. O mais hábil em transformar as notícias mais recentes em uma história oportuna era o vendedor de Sholem Aleichem, viajando de terceira classe no trem, alguém que colecionava narrativas pessoais em vez de trabalhar em vendas. Benjamin teria reconhecido o caixeiro viajante anônimo como o narrador de lugares exóticos, assim como teria reconhecido Tevye, o leiteiro, como o contador de tradições locais, enraizadas no solo. Esses narradores substitutos eram responsáveis por transformar seus ouvintes em público. Isso significa principalmente que era sua responsabilidade transformar o povo disperso em uma nação.

Completava o tríptico de contador, público e conto, uma narrativa tanto familiar quanto estranha, tanto estruturalmente completa como subversivamente aberta. Peretz era conhecido pelos finais em *pointe*, à moda de Maupassant. Ele encontrou muitas maneiras argutas de deixar o advogado de acusação rir por último, mesmo quando ele deveria ter estado chorando. O cartão de visitas de Sholem Aleichem era histórias que se recusavam a acabar.

Dos locais remotos eslavos, então, Benjamin invocou um contador de histórias eterno e humilde, que redimiria um mundo desesperadamente necessitado de redenção. Quando exilado em Paris, Benjamin pode ter resgatado Leskov da obscuridade para agir como baluarte contra a imagem nazista do *Volk*, com seus Cavalheiros Teutônicos e luxúria de sangue pagão. Filósofo europeu, experimentado em dualismo cartesiano, Benjamin via o mundo em oposições binárias. Mas o esquema de Benjamin, por mais sedutor, por mais tocante, e por melhor que seja recebido nos campi universitários, conta-nos muito pouco sobre a revitalização da maneira judaica de contar histórias nos tempos modernos.

Contar histórias em iídiche, modernamente, alcançou uma síntese que Benjamin pensava ser im-

possível: entre o mundo estratificado da experiência e o mundo alienado dos fatos, entre ouvir em comunidade e ler sozinho, entre a tradição oral e o desempenho vivo, entre o rural e o urbano, o Velho Mundo e o Novo.

Nas mãos do seu maior praticante, Sholem Aleichem, contar histórias iídiches no tempo moderno reuniu a literatura e o folclore, a literatura e a vida, a literatura e a linguagem. A arte multicultural, ficticiamente mítica e completamente moderna de contar histórias iídiches, foi reinventada na virada do século XIX, a fim de servir à política do resgate.

Produtos reciclados

Parafraçando um famoso dito russo: todos nós saímos do chapéu de Sholem Shakhna. Se ser judeu é uma questão de identidade, então “Por causa de um chapéu” é o precursor de *O avesso da vida*, de Philip Roth. Se a vida moderna é um pesadelo, então a diferença entre Sholem Shakhna e Josef K. é que um acorda e o outro não. Se o *schlemiel* (desastrado) é um herói, não de ação mas de reação, então Sholem Schakhna Cabeça Oca (Sholem Schakhna Drei Zikh, Sholem Schakhna, vire-se) é o tio-avô de Moses Herzog, de Saul Bellow. Se a imaginação asquenasita é dialógica, então a polifonia de vozes judaicas de Sholem Aleichem é ouvida a seguir em *Passado contínuo*, de Yaakov Shabtai. E se todos os escritos judaicos estão pousados em algum lugar entre o exílio e a volta para casa, então “Por causa de um chapéu” deve ser lido como uma cartilha na segurança da terra natal (ALEICHEM, 1954; 1917-1925).

Em primeiríssimo lugar, “Por causa de um chapéu”, como as maiores obras de Sholem Aleichem, é um produto reciclado. Quando Sholem Aleichem lançou formalmente sua carreira de contador de histórias em 1901, anunciou na página de título que

A mayse on an ek (Uma história sem fim), mais tarde renomeada “O alfaiate assombrado”, tinha sido “*aroysgenumen fun an altn pinkes un baputst*, tirado de um velho livro de registro comunitário e enfeitado”.⁵ Naquele mesmo ano, ele escreveu “Dos tepl,” (“A panelinha”) seu primeiro *skaz*, ou monólogo ao vivo, no fim do qual ele fez com que Yentl contasse palavra por palavra a velha anedota sobre uma panela emprestada, justamente a piada que tinha inspirado inicialmente esta representação frenética. Já nessa época, os seus dois grandes ciclos de contos, *Menakhem-Mendl*, iniciado em 1891, e *Tevye der milkhiker*, começado em 1895, tinham alcançado sucesso, o que significou que cada capítulo novo era essencialmente uma variação sobre o mesmo tema. Ao contrário do romance, um gênero que Sholem Aleichem vinha tentando aperfeiçoar desde o início de sua carreira, a arte popular estilizada não dava grande importância a novidades.

Doze anos depois, em 1913, ele ainda estava fazendo isso, reciclando sem pejo velhas anedotas. Aqui está uma delas, conforme foi recontada no livro enciclopédico de anedotas judaicas, o *Sefer habediha veba-bidud* de Druyanov:

Aconteceu que um judeu e um padre compartilharam um quarto na mesma estalagem. Antes de deitar, o judeu disse ao serviçal:

“Por favor, desperte-me antes do nascer do sol. Tenho de pegar o trem matutino.”

O serviçal fez o que lhe pediram, e acordou o judeu a tempo. Para não despertar o padre que dormia do lado dele, o judeu não acendeu uma lâmpada e, então, com grande pressa de pegar o trem, agarrou a gabardine que estava à mão. Mal entrou na estação, passou por um espelho de parede, e estacou: lá, no espelho, viu um homem vestindo hábito de padre. Coçou a cabeça e exclamou:

“Que aquele serviçal idiota queime no inferno! Eu lhe disse que me acordasse, e em vez disso ele

acordou o padre!” (ALEICHEM, in DRUYANOV, 1922, nota 1139)

Ao reciclar essa maravilhosa anedota para usá-la em um de seus contos, Sholem Aleichem fez duas coisas contraditórias: ele tornou a história mais folclórica e mais atual ao mesmo tempo. Mais folclórica porque, na versão de Sholem Aleichem, toda a confusão ocorre na véspera de *Pessakh*. Isto não é surpreendente, já que o gênero de histórias de datas religiosas judaicas foi praticamente inventado por Sholem Aleichem, entre as histórias mais agrídoces e convencionais do seu repertório. Pois as datas de celebrações religiosas eram um momento de solidariedade comunitária e de grandes expectativas pessoais. Os feriados eram tempo de carnaval – com a sua promessa de igualdade – e um tempo cíclico, dando ao celebrante um gostinho de eternidade. Mais importante, os feriados sempre eram passados em casa. Mostrem-me um judeu que não queria chegar até sua casa a tempo para o *Seder*! Já que a vida, contudo, era tão imperfeita, tão dividida e injusta, nove entre dez vezes, essas grandes expectativas eram destinadas a acabar em desastre. Ou algo acontecia para arruinar a celebração na véspera do feriado, ou no meio dele, ou o Rei-por-um-Dia era obrigado a voltar ao trabalho usual na manhã seguinte.

Assim, com uma fácil adaptação – dando-lhe um gancho de feriado – Sholem Aleichem inscreveu essa anedota muito conhecida no mundo de experiência compartilhada de Benjamim. Contudo, através de outra prestidigitação, situou a anedota exatamente dentro do mundo alienado de fatos. Em vez de compartilhar um dormitório com um padre, Sholem Aleichem fez com que o seu infeliz herói chegasse no meio da noite na estação de trem de Zlodievke, quando o único lugar disponível para tirar uma soneca já estava ocupado por um oficial do

Czar, de aspecto temível, vestindo uniforme militar completo. Ser confundido com alguém assim mostrava a realidade da história de maneira inteiramente diferente.

Transtemporal ou atual? Re- ou desterritorializado? O que é exatamente que Sholem Aleichem estava tramando? Será que esse novo contar era um ato de restauração, para recuperar um mundo de milagres do cotidiano – neste caso, de um judeu milagrosamente transformado em gentio – ou será que esta era uma parábola revolucionária sobre relações de poder, sobre um regime tirânico em que o valor de uma pessoa era definido por meros fatores externos, neste caso, por uma peça de vestuário? Como ele tinha a intenção de jogar com aquele episódio de espelho ao máximo, será que Sholem Aleichem estava preocupado sobretudo com o caos de identidade que irrompeu no momento que a pessoa saiu de casa e entrou numa esfera desconhecida?

Sholem Aleichem, o contador de histórias iídiche renascido, diversamente de Walter Benjamin, o pensador europeu, não dava nenhum valor ao ou/ou. Por que escolher entre uma leitura ficticiamente mítica e outra protomodernista, quando se podia ter tudo? O que era uma narrativa popular viva, se não uma história com múltiplos marcadores genéricos, da seguinte maneira:

Iber a hitl.

A maysse lekoved peyssakh, dertseylt fun a kasrilevker yid, vos handlt mit obryezkes un roykhert dine papiroslekh, un iberdertseylt take mit zayn loshn.

[Por causa de um chapéu.

Uma história em homenagem a Pessakh, contada por um judeu de Kasrilevke, que comercia papel velho e fuma cigarros delgados, recontada em suas próprias palavras.]

Leitor, escolha. Há muitas possibilidades de escolha: trata-se de (1) um conto em homenagem a um feriado judaico importante, (2) uma narrativa comunitária da cidade ridiculamente mítica de Kasrilevke, ou (3) um conto sobre um caixeiro viajante insignificante que acende um cigarro no outro.

Além de proporcionar à história múltiplas chaves genéricas, esse resumo sublinhou sua característica singular mais destacada – a sua oralidade: “*dertseylt... iberdertseylt take mit zayn loshn*, recontado...contado de novo em suas próprias palavras”. Seja o que fosse que Sholem Aleichem tinha a intenção de restaurar, nessa época de *Erev Pessakh*, em 1913, nos seria narrado ao vivo, numa transcrição exata, palavra-por-palavra. Pois quando se tratava de fala popular, não havia ninguém que contasse a verdade mais do que Sr. Como-Vai-Você, a representação viva do povo. Além disso, cada palavra era verdadeira, tão verdadeira quanto a manchete de noticiário no suplemento de festas do seu jornal iídiche favorito.

História de estrada de ferro ou conto de dia festivo?

As notícias da manchete não poderiam ter sido piores. Os judeus estavam sendo expulsos das aldeias, por gentileza do Ministro do Interior da Rússia.

E, depois de um julgamento que se arrastou por dois anos, Mendl Beillis foi finalmente inocentado de assassinato ritualístico, mas com Rasputin no Palácio de Inverno, a loucura e a fornicação estavam em voga. E, sim, havia a Duma, um assim-chamado parlamento, outorgado ao seu império pelo Tsar beneficente, mas acima de todos encontravam-se as “Centúrias Negras”,⁶ lideradas por um antisemita cruel chamado V.M. Purishkevitch. Em suma, o mundo lá fora era um lugar perigoso, especialmente para um judeu.

Há pelo menos cinco bons motivos para consi-

derar “Por causa de um chapéu” uma espécie de *Ayznban-geshikhte*, como parte do mesmo conjunto da coleção canônica de *Contos da estrada de ferro*, que contava de expropriações, falências, suicídio, chantagem, prostituição e pogroms; de uma sociedade tradicional sendo despedaçada de dentro para fora, porque estava em estado de sítio de fora para dentro.⁷

(1) Essa história também é narrada ao vivo, a bordo de um trem, presumivelmente no compartimento de terceira classe reservado, para todos os efeitos, aos judeus.

(2) Esses judeus são uma subcultura composta somente de homens, longe de casa, cada um desesperado para ganhar a vida.

(3) Um deles, chamado Sholem Schakhna Cabeça Oca, acaba de obter o seu primeiro lucro na vida num negócio imobiliário que, em realidade, foi intermediado por outra pessoa, justamente a tempo do feriado de *Pessakh* que está chegando. Num arroubo de autoconfiança, ele manda para casa um telegrama, que diz *Yedu bezpéménno paskéú damoj* (*Chego casa Pessakh sem falta*).

(4) Nesse momento, o narrador, o anônimo vendedor de artigos de papeleria, interrompe para alertar o seu companheiro de viagem sobre os imprevistos das viagens de trem:

É fácil dizer “chego” e “sem falta”, mesmo. Mas, tente para ver! Tente viajar na nossa direção no trem novo, e veja quão rapidamente vai chegar. Ah, que prazer! Não é que nos fizemos um favor! Eu lhe digo, Sr. Sholem Aleichem, por um gostinho do Paraíso como este, você de boa vontade abandonaria seus próprios netos! Veja como é: até chegar a Zlodievke não há muito que se possa fazer a respeito, assim, simplesmente se recoste e ande. Mas em Zlodievke começa a parte divertida, porque é lá que você tem de fazer baldeação, pegar o trem novo, que nos fizemos tão grande

favor de levar até Kasrilevke. Mas, não tão rápido! Primeiro há o detalhezinho de algumas horas de espera, exatamente conforme anunciado no raspisanye, o cronograma – desde, é claro, que você não chegue depois de ter partido o trem para Kasrilevke. E a que horas da noite você pode esperar esse deleite? Bem no meio, muito obrigado, quando você está morto de cansado e desgostoso, sem um amigo no mundo salvo o sono – e não há um único lugar em toda a estação em que você possa repousar a cabeça, nenhum. Quando os homens sábios de Kasrilevke citam a passagem do Livro Sagrado “Tov shem mishem tov,” sabem o que estão fazendo. Traduzirei para você como o faria o seu Tevye: Svami dobre, a bez vas-lutshe, quando estou sozinho estou feliz; mas sem você, estou ainda mais feliz! Em outras palavras, a situação era melhor sem o trem.

Em outras palavras, o trem tornou mais difícil para um judeu chegar em casa a tempo do *Seder*, em vez de menos difícil. O tempo tecnológico conspira contra o tempo sagrado.

(5) Por piores que sejam os indicadores econômicos, a situação política é ainda pior, pois quando Sholem Schakhna finalmente chega à estação de Zlodievke, desesperado por algumas horas de sono, encontra o único banco disponível ocupado por Botões, um oficial como não havia muitos. Isso ficava claro pelo seu quepe, um quepe militar com faixa vermelha e viseira (*a 'voyene' bñtl mit a roytñ okolesbok un mit a kokarde*). Sholem Schakhna sente-se puxado em duas direções. Por um lado ele tem inveja do oficial do Tsar (“*Não é uma vida tão ruim ser gentio, e ainda por cima um que é oficial, com botões, ele pensa*”), mas, por outro lado, está apavorado de que ele seja um inspetor distrital, um comandante provincial, “ou mesmo o próprio Purishkevitch, o famoso antisemita (*Que o seu nome pereça!*).” Botões, em outras palavras, representa o mundo dos funcionários: imperioso, mudo, nem se dando conta

da presença do homenzinho. Sob a aparência de Purishkevitch, Botões também representa o potencial de violência.

Animado, todavia, pelo sucesso de seu primeiro negócio imobiliário, Schakhna resistiu da única forma que um judeu sabe fazer: falando consigo mesmo para ficar mais animado:

Botões, diz ele, quem diabo é Botões? E quem é que liga para Purishkevitch? Acaso não pago a passagem da mesma forma que Purishkevitch? Então, por que ele teria todos os confortos da vida e eu, nenhum? Se o Botões tem direito a uma noite deliciosa de sono, será que ele – isto é, Sholem Schakhna – não tem direito pelo menos a uma soneca? Afinal, ele também é humano...

Esta é a melhor hora do nosso herói. Quando é impossível uma verdadeira ação, e reação é a única maneira pela qual uma pessoa pode definir-se e defender-se, Sholem Schakhna emerge um vitorioso na derrota, um herói-*schlemiel* (desastrado). Chamar o Grande *Góí* (gentio, não-judeu) de “Botões”, o reduz de importância, mesmo enquanto imagina que ele seja o maior antisemita da Rússia.

Enquanto ainda está acordado, Sholem Schakhna tem os meios não apenas de protestar contra o seu destino, de criar coragem e sentar-se no banco bem ao lado de Botões, mas também de encontrar Yareme, o carregador ucraniano, e fazer outro negócio:

Enquanto que ele, Sholem Schakhna, já está na sua terceira noite sem dormir, e teme, que Deus não permita, que ele possa perder o trem, portanto, que ele – Yareme, isto é – em nome de Deus trate de acordá-lo, a ele, Sholem Schakhna, porque amanhã de noite é um feriado, Pessakh, “a Páscoa”, diz para ele em ucraniano, e põe uma moeda na mão de Yareme. “A Páscoa, Yareme, você me entende, *goyisher kop* (literalmente, ca-

beça de gentio, utilizado como tolo, idiota, estúpido)? A nossa Páscoa.”

Infelizmente, quão breves são tais vitórias para um homem como Sholem Schakhna! Pois, no momento em que ele adormece e fica indefeso, começa uma realidade de pesadelo, em que, em lugar de viajar para casa de trem, o nosso herói contratou o cocheiro local, apelidado Ivan Zlodi (Ivan, o Ladrão), e o *gói* acaba de chicotear os cavalos, de modo que a carruagem está fora de controle e, em seu sonho, Sholem Schakhna sente o seu chapéu voar de sua cabeça e, como é que ele, um judeu, pode entrar na cidade sem chapéu? Quando o judeu acordar do seu pesadelo, será que ele se tornará vítima do próprio sistema que o vitimiza como judeu? Será que ele, conforme sugere o pesadelo, tornar-se-á cúmplice no seu próprio desjudaizamento?

O pesadelo de Sholem Schakhna, um acréscimo maravilhoso à versão padrão da anedota, é um bom lugar para recapitular. Até agora, temos seguido todos os fios que apontam para uma narrativa secular situada no meio do “mundo alienado dos fatos”. “Por causa de um chapéu” é uma história de modernização, uma história de subsistência econômica marginal, uma história de rígida hierarquia, com os judeus em baixo e os funcionários russos no topo, uma história de um judeuzinho lutando por autoemancipação, pela palavra se não pela ação.

É uma história de opressão, na qual o oprimido tem uma entre três escolhas:

- (1) pode reagir e lutar;
- (2) pode internalizar o seu ódio; ou
- (3) pode dar de ombros.

O nosso herói já demonstrou as duas primeiras respostas; a primeira, enquanto ainda acordado, a segunda enquanto dorme.

Nesse momento cheio de suspense, logo antes de chegar ao ponto alto da história, devemos re-

considerar como os mesmíssimos elementos – o ambiente antes de *Pessakh*, os sofrimentos e as tribulações de Sholem Schakhna e, especialmente, seu pesadelo – poderiam contribuir para uma leitura contrária. Pois ao invés de ver “Por causa de um chapéu” como um acréscimo tardio às *Histórias de estrada de ferro* – antitradicional, corrosivo, individual – ele pode ser lido, de maneira igualmente crível, como um conto falsamente mítico, como um conto em homenagem a *Pessakh*, uma narrativa de feriado comunitário.

Como em todos os contos populares, o momento de lucidez do herói vem quando ele está sonhando. O sonho é um presságio transparente de que a sua viagem para casa acabará em desastre.

E como em tantas das histórias de feriados de Sholem Aleichem, o nosso personagem subitamente se torna “Rei-por-um-dia”. Isto é porque, na sua pressa, exaustão e distração congênita, em vez de pegar o seu próprio chapéu, que de fato caíra da sua cabeça, ele pega o quepe militar com faixa vermelha e viseira e, por isso, todos na estação de trem passam a tratá-lo como se fosse membro da realeza:

– “*Vam kuda, vashe blagorodye, para onde, Excelência?*” pergunta o bilheteiro, falando-lhe em russo.

– “Por aqui, Excelência,” diz o condutor, ao acompanhar Sholem Schakhna para os compartimentos de primeira classe, após certificar-se de que os compartimentos de terceira e segunda classes estão completamente lotados.

Já sabemos que Sholem Schakhna, marido zeloso e bom provedor que é, mandou dinheiro para casa a fim de ajudar a sua esposa a preparar-se para o feriado.

Já sabemos que ele acaba de passar a noite no Purgatório, onde “as paredes da estação estavam cobertas de fuligem, o chão estava coberto de escarro. Estava escuro. Foi terrível.” Tendo sobrevivido a esse sofrimento, e tendo encarado o terrível

ogro Botões e, agora, tendo roubado dele a fonte do seu poder mágico – seu quepe militar com faixa vermelha e uma viseira, – seguindo a estrutura e a lógica do conto popular, a sua recompensa não deve tardar.

Assim imagine, caro leitor, se tal confusão acontecesse consigo? Você não se entusiasmaria com a oportunidade de viajar de primeira classe, quando apenas pagou um bilhete de terceira classe? Não gostaria de tornar-se Rei-por-um-dia, justamente na véspera de *Pessakh*?

Aguente firme! Ainda não terminamos.

Sozinho no vagão, Sholem Schakhna olha à volta para se orientar – ouve o que eu digo? Ele não tem nenhuma ideia por que todas essas honrarias foram subitamente lançadas sobre ele – primeira classe, saudações militares, Excelência. Será por causa do negócio imobiliário que ele acaba de fechar? É isso! Mas, um momento. Se o seu próprio povo, isto é, os judeus, o homenageassem por isso, seria compreensível. Mas gentios! O condutor! O bilheteiro! O que têm a ver com isso? Talvez ele esteja sonhando. Sholem Schakhna esfrega sua testa e, ao passar pelo corredor, dá uma olhada no espelho na parede. Quase o deruba! Ele vê não a si mesmo, mas o oficial da faixa vermelha. É ele! “Todos os meus pesadelos caíam sobre a cabeça de Yareme e suas mãos e pés, aquele estúpido! Vinte vezes digo-lhe que me acorde, e até dou gorjeta, e o que é que ele faz, aquele idiota, que ele pegue cólera na cara, mas ele acorda o oficial em vez de me acordar! E ele me deixa dormindo no banco! Azar, Sholem Schakhna, meu velho, mas este ano vais passar o *Pessakh* em Zlodievke, não em casa.”

Sholem Schakhna não é nenhum Rei-por-um-dia. Intimidado pelo rosto no espelho, ele salta do trem para acordar a sua verdadeira pessoa, no momento que a locomotiva dá partida explosivamente, “e explode seu *Pessakh* em pedacinhos” – a trama

familiar de Sholem Aleichem do *farshterter yontef*, o feriado arruinado. Quando finalmente consegue chegar em casa, três dias depois, sua esposa está furiosa com ele, toda a cidade já ouviu falar de sua aventura. Jovens e velhos, igualmente, riem na cara dele.

O desfecho da história nada faz para resolver o nosso enigma interpretativo. “Por causa de um chapéu” pode ser lida como uma história-de-feriado-sobre-rodas, uma narrativa comunitária que já deu tantas voltas por aí que se tornou parte do saber popular local.

Por outro lado, ela é mais uma *história de estrada de ferro*, cheia de más notícias. Expõe os efeitos corrosivos da tirania, hierarquia e antissemitismo, um mundo no qual um judeu pode ser tratado com respeito apenas se estiver sonhando, ou se for um caso de identidade trocada. Será uma boa notícia que Sholem Schakhna apenas flerta com a possibilidade de se tornar *Gói*, que ele é intimidado precisamente pela dissonância cognitiva de ver o Outro olhando de volta para ele no espelho?

Lido como mais uma história de estrada de ferro, “Por causa de um chapéu” é uma parábola árida sobre um homem comum que é punido por sua lealdade, a história de um judeu que não consegue viver como judeu. Ou ele consegue chegar em casa a tempo do *Seder*, mas sem o seu chapéu, ou ele pode conseguir de volta o seu chapéu e perder o *Seder*.

Ou, talvez, a chave do verdadeiro significado da história esteja no personagem, que no fim não é um *sblemiel* e sim um *schlimazl* (azarado)?

Ou, talvez, esta história possa ser melhor entendida como uma espécie de discurso de minorias, sua trama governada por múltiplos confrontos entre judeus e cristãos e sua retórica estruturada em torno da interação de gentio de estirpe e o gentio de classe baixa?

Ou, talvez, Sholem Schakhna seja um manto que oculte Sholem Aleichem, que por uma vez na sua vida teve um golpe de sorte e pagou caro por essa reversão de fortuna pelo resto da sua vida?

Entre o exílio e a volta para casa

Um clássico não nasce. Um clássico precisa ser criado. O motivo pelo qual este conto popular, narrado ao vivo, pode sustentar tantas leituras complementares e contraditórias, é que Sholem Aleichem tinha passado mais de uma década aperfeiçoando o diálogo-no-monólogo. Como “O Milagre de Hoshana Raba”, como “Estação Baranovitsh” e como uma série de outras *Histórias de estrada de ferro*, “Por causa de um chapéu” é um conto-dentro-de-um-conto-dentro-de-um-conto-dentro-de-um-conto-dentro-de-um-conto. Cada um desses cinco contos, conforme tentei demonstrar na edição de aniversário de *Proof texts*, tem sua retórica, dialeto e ponto de vista próprios (ROSKIES, 2001).⁸

Eu acrescentaria agora que é central em cada um deles um enfrentamento entre judeu e gentio:

(1) O núcleo da narrativa, que apenas Sholem Schakhna conhece, é seu confronto com Ivan Zloti, um pesadelo particular no qual ocorrem sua crise de *yidishkayt* e seu drama de traição de si mesmo: como é que ele pode entrar na cidade com a cabeça descoberta?

(2) Aquele pesadelo, narrado com grande *pathos*, está embutido dentro da narrativa comunitária que se tornou um favorito permanente do povo de Kasrilevke, que vê os confrontos múltiplos de Sholem Schakhna – com o bilheteiro, com o condutor e, finalmente, consigo mesmo – como uma comédia de erros.

(3) Esta história cômica e comunitária está embutida dentro do monólogo vivo do comerciante

anônimo de artigos de papelaria, um monólogo satírico cujo foco são as relações de poder entre Sholem Schakhna e Botões, Sholem Schakhna e Yareme, culminando na crise de identidade de Sholem Schakhna, ao enfrentar seu Alter-E-gói no espelho.

(4) O comerciante de artigos de papelaria que acende um cigarro no outro está em forma excepcional hoje, não apenas porque está indo passar o *Pessakeh* em casa no trem certo, e sincronizado com o cronograma, mas também porque ele encontrou o companheiro de viagem ideal, seu público-de-uma-só-pessoa, o célebre escritor de histórias populares, Sholem Aleichem. E o que recomenda esse monólogo à atenção de Sholem Aleichem é, ao mesmo tempo, o seu modo de narrar vivaz, que o escritor popular responsável se deu ao trabalho de reproduzir fielmente, palavra-por-palavra, *take mit zayn loshn* (de fato com a sua linguagem) e por causa do seu significado maior, político. Para Sholem Aleichem, mestre da ironia, o centro da história é o confronto entre os judeus impotentes e um violento lobby antissemita liderado por Purishkevitch. Imagine o que aconteceria se Botões acordasse e, em vez do seu quepe militar com faixa vermelha e viseira, encontrasse um chapéu judeu, amarrotado e sujo!

(5) A parábola irônica de Sholem Aleichem, por sua vez, é ainda outro desempenho de Solomon Rabinovitsh, mestre manipulador, mestre simulador, maestro e orquestrador. Para Rabinovitsh, vivendo em exílio na Itália, viajando de um *spa* para outro, o que está em jogo é muito mais do que a política de um regime repressivo e as estratégias de sobrevivência dos seus judeuzinhos. O que está em jogo para ele é a perda do iídiche, a perda da intimidade judaica, a perda do multilinguismo interno, a perda da verdadeira comunicação em um mundo sem raízes e sem chapéu.

O que talvez ainda possa ser salvo nessa décima primeira hora é a arte perdida de contar histórias iídiches. Com essa finalidade, Rabinovitsh deve criar um novo tipo de relato, inventar um novo tipo de contador de histórias e dirigir-se a um novo tipo de público. “Por causa de um chapéu” é um exemplo perfeito do novo conto iídiche. É uma espécie de folclore moderno, um híbrido de gêneros, ao mesmo tempo transtemporal e atual, mítico e cômico, uma história-de-feriado-sobre-rodas, uma história de estrada de ferro com um final duplo, uma velha piada transformada em uma parábola atemporal.

Igualmente impressionante é a figura do contador de histórias substituto, o vendedor de *obreyzkes* (papel velho), um tipo de ecologista, reciclador, e um homem com pretensões literárias. Se, nos contos de Gogol, o personagem positivo é alguém que transforma o absurdo em história, então o personagem de “Por Causa de um Chapéu” pode muito bem ser o seu narrador anônimo.

Lembram da maneira pela qual ele semeia a sua narrativa com terminologia técnica e palavras de empréstimo russas? Russo ou norma culta do *gói*, ele nos lembra, é uma língua colonizadora que apenas recentemente começou a penetrar no coração do mundo iídiche. Mesmo os ucranianos o falam entre aspas. Ao integrar essas palavras e expressões em uma narrativa iídiche, viva, multivalente, trilingue, o contador de histórias está realmente satirizando as pretensões do russo de servir como a língua veicular universal.

Lembram-se daquele telegrama? É tudo que a fala oral não é: sucinta, denotativa e, portanto, falsa. Será que é surpreendente que a mulher de Sholem Schakhna, no final da história, atira o telegrama de volta na sua cara? Imaginem um judeu tentar o destino prometendo “Chego casa *Pessakh* sem falta!”.

Lembram-se daquela maravilhosa digressão so-

bre os imprevistos das viagens de trem? Acabava num jogo de palavras trilingue, à moda de Tevye. Mostrem-me outro grupo, no mosaico multiétnico da Europa Oriental, que possa jogar tantas línguas umas contra as outras: iídiche contra o *Loshn-koydesh*, *Loshn koydesh* contra o ucraniano, ucraniano contra o russo. O ato de fala do vendedor de papel mantém as coisas como são, na cultura, um artefato vivo que fala de total integração cultural.

O que nos traz, finalmente, ao encerramento cômico da história, onde o infeliz herói, depois de muito tempo, consegue chegar em casa. A casa, agora que penso nisso, foi tematizada desde o início, já que Sholem Aleichem, o escritor, encontra o vendedor anônimo de artigos de papelaria de Kasrilevke quando os dois homens estão indo para casa passar o *Seder*.

A trama dessa falsa história de feriado é a trama muito conhecida do *Pessakh Interruptus*. No desfecho da história, Sholem Schakhna recebe uma retribuição da esposa, da comunidade inteira e do próprio narrador. O que Solomon Rabinovitsh resgatou para seus leitores cada vez mais desenraizados é o que mais precisam: uma história de volta para casa, ainda que irônica.

Lar é onde as mulheres cuidam da loja enquanto seus maridos estão fora tentando alcançar sucesso. Lar é onde soluções utópicas fracassam e os fracassados encontram refúgio da tempestade. Lar é onde os judeus constituem uma maioria. Lar é onde as pessoas falam muitas línguas, mas todas as línguas ainda são incluídas como uma só. Lar é onde a arte de contar histórias reina suprema e onde o próprio contador de histórias sempre tem a última palavra.

“*Ir shpilt zikh mit Kasrilevke? Você acha que é tão fácil assim, enganar Kasrilevke?*”

NOTAS

1 Este texto é uma tradução do original em inglês, publicado aqui com autorização do autor: ROSKIES, David G. "Yiddish Storytelling and the Politics of Rescue" in ADLER, Eliyana R.; JELEN, Sheila E. (eds.). *History and literature: an interdisciplinary conversation*. Bethesda: University Press of Maryland, 2008, p.15-31. N.T.: O texto de David Roskies, *On Sholem-Aleichem's "Iber a hitl"* ("On Account of a Hat", "Por causa de um chapéu") (em hebraico) está disponível em: <http://yiddish.haifa.ac.il/khulyot/khulyot7.html>. (Consulta em 04/10/2009).

2 Este volume nunca foi publicado. Ele termina com dois capítulos dedicados a Peretz, com o título "modernização interna da história em iídiche." Para Niger, a marca da grandeza literária de Peretz era a sua capacidade de evoluir "de dentro".

3 Ver Dan Miron, 1987.

4 N.T.: Ver J. Guinsburg. "Uma língua passaporte: o iídiche" in *Revista Espaço Acadêmico*, n.37, junho de 2004. (Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/037/37cguinsburg.htm>), Consulta em 04/10/2009; e J. Guinsburg. *Aventuras de uma língua errante: ensaios de literatura e teatro iídiche*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

5 Depois de uma busca de trinta anos, finalmente consegui a fonte direta de Sholem Aleichem: *Oyzer Tsinkes un di tsig*, an anonymous chapbook by Ayzik-Meyer Dik (Vilna: Fin Rozenkrants, 1868). Algum dia espero fazer uma comparação detalhada.

6 Movimento monarquista de extrema direita, contra-revolucionário e antisemita, que surgiu na Rússia na revolução de 1905, como um esforço para defender a autocracia contra a crescente revolta civil.

7 Ver Aleichem, 1987.

8 David G. Roskies, "Inside Sholem Schakhna's Hat," *Prooftexts* 21 (2001): 39-56.

REFERÊNCIAS

- ALEICHEM, Sholem. "On account of a hat", trad. Isaac Rosenfeld, in GREENBERG, Irving; GREENBERG, Eliezer (eds.). *A treasury of Yiddish stories*. New York: Viking, 1954, p.111-18.
- _____. "Iber a hitl," in *Fun peysekhn biz peysekhn, Ale verk fun Sholem-Aleykhem*. New York: Folksfond, 1917-1925, v.2, p.241-54.
- _____. *Tevye the Dairyman and The railroad stories*, trans. and ed. Hillel Halkin. New York: Schocken Books, 1987.
- ARENDR, Hannah (Ed. and Introduction). *Walter Benjamin: illuminations*. New York, Harcourt, Brace & World, 1968.
- BENJAMIN, Walter. "The storyteller: reflections on the works of Nikolai Leskov" (1936) in SONTAG, Susan (ed.). *Illuminations*, trans. Harry Zohn. New York: Schocken, 1968, p. 83-109.
- DRUYANOV, Alter. *Sefer ha-bediha veba-hidud* [Book of jokes and wit]. s.l.: s.e., 1922; *The book of the joke & the jest*. Tel Aviv: Dvir, 1963.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. "The concept and varieties of narrative performance in East European Jewish culture" in BAUMAN, Richard; SHERZER, Joel (eds.). *Explorations in the ethnography of speaking*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974, p.283-309.
- MIRON, Dan. "Domesticating a Foreign Genre: Agnon's Transactions with the Novel". *Prooftexts* 7, 1987, p. 1-27.
- NIGER, Sh. *Dertseylers un romanistn*, vol. 1. New York: CYCO, 1946.
- PERETZ, I. L. "Bontshe Shvayg", trad. Hillel Halkin, in WISSE, Ruth R. (ed.). *The I. L. Peretz Reader*, 2.ed. rev. New Haven and London: Yale University Press, 2002, p.146-52. Em português: "Bontzie, o silencioso" in GUINSBURG, J. (org.). *Contos de I. L. Peretz*. São Paulo: Perspectiva, 1966, p.301-308; e in COSTA, Flávio Moreira (org.). *Os 100 melhores contos de humor da literatura universal*. Tradução de Octávio Marcondes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001, p.261-266.
- _____. "Three gifts", trans. Hillel Halkin, in PERETZ, I. L. *The*

I. L. Peretz reader, 2.ed. rev. New Haven and London: Yale University Press, 2002, p.222-230. Em português: "As três prendas" in GUINSBURG, J. (org.). Contos de I. L. Peretz. São Paulo: Perspectiva, 1966, p.39-56.

_____. "Stories", trans. Maurice Samuel, in *The I. L. Peretz Reader*. PERETZ, I. L. *The I. L. Peretz reader*, 2.ed. rev. New Haven and London: Yale University Press, 2002, p.200-212.

ROSKIES, David G. "Inside Sholem Schakhna's Hat". *Prooftexts* n. 21, 2001, p.39-56.

_____. *A Bridge of longing: the lost art of Yiddish storytelling*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.