

UMA LÍNGUA PARA FALAR COM OS MORTOS: UMA LEITURA DE “KADDISH”, DE TAMARA KAMENSZAIN

THIAGO ERNESTO CASTRO

RESUMO: Publicado em 2003, *El ghetto*, de Tamara Kamenszain, marca uma inflexão na obra poética da escritora argentina. Após negar insistentemente o caráter autobiográfico de sua poesia, se mostra nessa obra menos relutante em admitir as bases autobiográficas de sua escrita. Em seu livro, a poeta aborda a experiência pessoal do luto pelo pai, no nome de quem se inscreve e a quem dedica esse seu trabalho. Para expressar sua ausência, se valerá da herança judaica deixada pelo pai, trabalhando com elementos, lugares e cenas do judaísmo que lhe permitem dizer da perda paterna. Este ensaio, a partir da análise do poema “Kaddish” buscará refletir sobre algumas figurações do judaísmo no livro de Kamenszain, procurando compreender o uso feito pela poeta dessa tradição em seu livro.

PALAVRAS-CHAVE: poesia hispano-americana; poesia argentina; judaísmo; Tamara Kamenszain.

No prefácio à edição brasileira de *El ghetto*, publicado junto a *El eco de mi madre* (2010), livro de poemas de Tamara Kamenszain que toca diretamente a questão da morte, Adriana Kanzaepolsky comenta que “ambos os livros parecem buscar uma língua para poder contar a experiência da perda”, em outras palavras, “um idioma para falar com os mortos” (KANZEPOLSKY, 2012, p. 12). Assim, dá a seu breve ensaio o título de “As línguas do luto”, em referência às estratégias encontradas por Kamenszain, para abordar a morte em cada um dos livros que

compõem essa publicação. Em seu texto, a crítica destaca que em *El ghetto* Kamenzain se mostra capaz de falar da memória e da perda do pai na medida em que o faz “em termos da memória judaica e das perdas históricas do judaísmo” (Ibidem). Nesse sentido, os elementos judaicos que invoca em seu livro vêm de encontro à sua necessidade de versar a perda paterna, isto é, neles encontra um modo de expressá-la.

As perdas judaicas, numerosas ao longo da história, figuram já em “Prepucio”, poema de abertura do livro de Kamenzain, que, cobrindo um período que vai da Idade Média à Contemporânea, retrata desventuras que acometeram os judeus ao longo de séculos. Nessa linha, Amos e Fania Oz chamam atenção para a constância das derrotas no decorrer da trajetória do povo judeu destacando, entretanto, que “Mesmo quando perderam, e perderam terrivelmente, os israelitas, e depois os judeus, tiveram o grande cuidado de contar as histórias eles mesmos” (OZ; OZ SALZBERGER, p. 146), dando assim testemunho de sua vivência. Ainda de acordo com pai e filha, ao longo do tempo, a narração da história judaica esteve, sobretudo, ligada à transmissão verbal entre gerações. Os judeus “Contaram aos filhos de forma direta e honesta todas as coisas ruins que haviam acontecido: pecado e castigo, derrota e exílio, catástrofe e fuga” (Ididem), tecendo, desse modo, um repertório cultural que passa, necessariamente, por questões de derrota e perda.

Tendo isso por base, compreende-se melhor a escolha de Kamenzain de se valer do judaísmo herdado do pai para dizer de sua ausência, ato que, em *El ghetto*, tem duplo papel, pois, ao filiar-se a essa história de perdas, a poeta, ao mesmo tempo em que ganha matéria para expressar a morte do pai, situa-se em sua genealogia, posicionando-se como sua herdeira. Nesse sentido, Gina Saraceni, crítica venezuelana que, em seu trabalho *Escribir hacia atrás: Herencia, lengua, memoria*, analisa o lugar da memória na obra de determinados escritores latino-americanos, comenta que “Inscribirse en una herencia [...] no es un proceso mecánico que ocurre sin participación del individuo sino, por el contrario, exige una construcción, un trabajo crítico de elaboración, adecuación y actualización de la herencia recibida. [...] Enfrentarse con el mandato del pasado significa ocupar el lugar del intérprete” (SARACENI, p. 18).

O conceito de intérprete do passado parece ser adequado para pensar o papel do sujeito poético de *El ghetto*. A exemplo do que realiza em “Prepucio”, Kamenszain, em seu livro, revisita lugares do judaísmo para ressignificá-los. Dessa maneira, reivindica para si um lugar entre aqueles judeus que, como colocaram Amos e Fania Oz, escrevem e examinam a história de seu povo. Sendo dividido em duas partes, a primeira parte de *El ghetto* busca justamente instalar o sujeito lírico na genealogia judaica, ao passo que a segunda se vale desta para falar da morte do pai.

Subscrito na epígrafe de Paul Celan, “*Mi duelo, lo estoy viendo,/ pasa a tu campo.*”, o segundo segmento do livro de Kamenszain, indica, já neste dístico, qual será seu movimento. Como anunciam os versos do poeta alemão, a segunda parte da obra dirá sobre o extravasamento de um luto, que parte de um *eu* e chega a um *tu*. No poema que a inaugura, “Kaddish”, o luto pela morte do pai aparecerá pela primeira vez de forma direta no livro. Oitavo de catorze poemas que compõem o livro, “Kaddish”, cujo título remete à oração judaica pelos mortos, situa o luto, temática e formalmente, no centro da obra à qual pertence. Neste poema, Kamenszain se vale de uma prece essencialmente coletiva para dizer de modo pessoal da perda do pai.

Kaddish

¿Qué es un padre?
Sueño que todavía lo tengo.
No me recen al oído
porque me despiertan.

¿Qué es un padre?
Sueño que todavía lo tengo.
Diez hombres lo invocan el lunes
en una ronda de inútiles
plegarias.

¿Qué es un padre?
Diez hombres lo invocan el martes
en un espacio sin él

su idioma
resuena extranjero.

¿Qué es un padre?
En mi casa de él
forman en minián.
Es miércoles
puertas adentro dormida
rezan hasta despertarme.

¿Qué es un padre?
El jueves voy a saberlo
porque siguen reunidos
en su nombre.

¿Qué es un padre?
Diez hombres no alcanzan
para cerrar el viernes
en un círculo masculino
que adentro me libere
huérfana.

¿Qué es un padre?
Con la primera estrella
llega el shabbat
y todavía no tengo respuesta.
Ellos se dispersaron pero yo
hija de Tuvia ben Biniamin
seguiré buscando despierta
para después
poder olvidarme
(KAMENSZAIN, pp. 287-288)

O *kaddish*, oração fúnebre judaica, ao longo da tradição literária, foi apropriado por diferentes escritores que o usaram como modo de expressar o luto. Dentre as produções que se servem da prece, destacam-se o “Kaddish” de Allen

Ginsberg, poeta da geração *beat* americana, escrito na ocasião da morte de sua mãe, e o relato do escritor húngaro Imre Kertész, Nobel de Literatura, *Kaddish por uma criança não nascida*, no qual o protagonista proclama a impossibilidade de gerar novas vidas após o Holocausto. Kamenzain, portanto, ao intitular seu poema com o nome dessa prece judaica, se coloca ao lado de outros escritores que a incorporaram em suas obras como forma de falar da morte.

Para o antropólogo José Zuchiwschi, o *kaddish* é, antes de mais nada, um modo de “estabelecer um elo de comunicação entre os indivíduos e o mundo espiritual”, para o qual acredita-se que foi o morto. Além disso, prossegue, “representa aos enlutados um instrumento pragmático que determina um período de tempo para a reflexão e a reorganização da vida social de cada um em seu grupo e da comunidade como um todo” (ZUCHIWSCHI, p. 166). Entretanto, o sentido mais profundo dessa prece, ainda de acordo com o antropólogo, está no elo que estabelece entre gerações. Um filho, ao recitar o *kaddish* em memória de um de seus pais, “estabelece a extensão e a continuidade da rede de vida daquele indivíduo que morreu, salvando-o do esquecimento e de seu total desaparecimento nas ‘sombras da morte’” (ZUCHIWSCHI, p. 177). Nesse sentido, o gesto de Kamenzain de compor um poema intitulado “Kaddish” sobre a morte de seu pai reafirma sua inscrição no nome paterno, realizada já na epígrafe de *El ghetto*.

Aproveitando-se da oração judaica, a poeta tece um poema nos moldes de uma prece, na medida em que este está ancorado na repetição, mas subverte sua lógica, pois traz em seu seio não a certeza ritual, e sim a dúvida. “¿Qué es un padre?” é o refrão que dá início a cada uma das estrofes do poema. A indagação vai de encontro às considerações de Gina Saraceni sobre a figuração do herdeiro na obra de escritores que trabalham com memórias pessoais:

El heredero es entonces quien, al heredar, está llamado a interpretar un secreto que le otorga un saber precario e incompleto que señala el quiebre que constituye su genealogía y la disolución inherente a todo árbol genealógico; un saber que fracasa en la medida en que no acumula conocimientos sino que, al adquirirlos los pone bajo sospecha. (SARACENI, p. 19)

Enquanto herdeira, Kamenzain busca decifrar o significado do legado que lhe foi transmitido. Como destaca Paula Siganevich a pergunta é “Uno de los

procedimientos más importantes en la construcción de *El ghetto*” (KAMENSZAIN, p.166), livro em que o sujeito lírico busca entender o significado de seu passado. Diante da morte do pai, a poeta se pergunta pelo peso da figura paterna e pelo real papel que esta desempenha em sua história pessoal. Em seu poema, a repetição do questionamento “*¿Qué es un padre?*” ainda é responsável por aproximar seu texto do gênero prece e, “permite reconhecer que ali há um poema” (KANZEPOLSKY, 2014, p. 201), não uma narração.

O estribilho acompanhará o poema em todas as suas sete estrofes, número que remete a cada um dos sete primeiros dias do luto judaico, período conhecido como *shivah*. No judaísmo, durante esse intervalo de tempo, deve-se, diariamente, proferir o *kaddish* na casa do enlutado. Entretanto, segundo os preceitos judaicos, a prece só pode ser proferida diante de um mínimo de dez judeus adultos, quorum que recebe o nome de *minyan*. Assim, é costume durante a *shivah* que aqueles que guardam o luto recebam em sua casa homens da comunidade judaica para a declamação do *kaddish*. O poema de Kamenszain, que cobre esse período, alude às figuras masculinas reunidas em sua casa para essa oração.

¿Qué es un padre?
Sueño que todavía lo tengo.
No me recen al oído
porque me despiertan.

¿Qué es un padre?
Sueño que todavía lo tengo.
Diez hombres lo invocan el lunes
en una ronda de inútiles
plegarias.

Além da pergunta, “*¿Qué es un padre?*”, as duas primeiras estrofes do “*Kaddish*” repetem o verso “*Sueño que todavía lo tengo*”, instaurando no poema uma atmosfera de vigília. Frente à morte do pai, o eu lírico se refugia no sono, onde a ausência paterna pode não ser sentida. Entretanto, sua fuga não se completa, pois as vozes dos que rezam pelo falecido em sua casa a despertam e a conduzem novamente à indagação sobre o que é um pai. Na cultura judaica, a presença da família e de amigos na casa do enlutado durante a *shivah* é importante não apenas

para que se forme o *minyán*, mas também para que aqueles que vivem o luto possam ser confortados e não se sintam apartados do mundo. Nesse sentido, o *Guia do enlutado*, preparado pela Associação Religiosa Israelita *Chevra Kadisha* do Rio de Janeiro, afirma que, durante a *shivah*, o enlutado

Deve passar o tempo também com a família e os amigos e, por isso, costuma-se que durante esse período ele não saia de casa (seja da casa do falecido, seja da de algum outro enlutado), e sim, que todos os conhecidos e amigos venham visitá-lo para consolá-lo e se juntar à sua dor. Ou seja, na primeira semana deve-se ficar rodeado de pessoas com as quais poderá conversar e se relacionar. (CHEVRA KADISHA, p. 32)

Entretanto, a despeito das possíveis boas intenções dos homens que profere na casa paterna “*inútiles plegarias*”, o que se nota no poema de Kamenszain é que sua presença não reconforta o eu lírico e sim o incomoda, uma vez que a impede de sonhar com o pai ainda vivo. Após a morte deste, as palavras do *kaddish*, pronunciadas em aramaico, não lhe parecem mais uma língua familiar, pois “*en un espacio sin él/ su idioma/ resuena extranjero*”. O *minián*, dito como tal, aparece pela primeira vez na quarta estrofe do poema, em que o espaço, ao qual se refere o eu lírico na estrofe anterior, é referido como “*En mi casa de él*”. A casa paterna, onde se reza o *kaddish*, é colocada pelo eu lírico como também sua, pois, enquanto filha, sente que sempre pertencerá a este lugar. Neste ambiente, “*puertas adentro dormida*”, é, por fim, despertada definitivamente de seu estado de vigília, no qual buscava escapar da realidade da morte do pai. Desperta, continua a indagar pelo significado da figura paterna em sua história pessoal e considera se a oração, que de início julgou inútil, pode ajudá-la em sua busca: “*El jueves voy a saberlo/ porque siguen reunidos/ en su nombre*”. No entanto, já no penúltimo dia da *shivah*, sua expectativa se mostra infundada, pois a reunião dos homens em prece não lhe revela o que procurava saber:

¿Qué es un padre?
Diez hombres no alcanzan
para cerrar el viernes
en un círculo masculino

que adentro me libere
huérfana.

Para Adriana Kanczepolsky, “o poema parece dizer que não há reza do outro que sacie a vontade de saber” (2014, p. 200). Este outro, durante os sete primeiros dias do luto, adentra a casa paterna, onde se encontra o eu lírico e se mostra incapaz de fazê-lo compreender o significado que o pai tem em sua história pessoal. Na boca de tais figuras masculinas, o aramaico da reza chega aos ouvidos da voz lírica como estrangeiro. Nelas, o eu lírico de “Kaddish” não pode enxergar o pai, tampouco a si próprio pois, sendo o *minyán* formado exclusivamente por homens, enquanto mulher, não pode compô-lo. Desse modo, vê a si própria isolada em um círculo masculino, inútil para liberá-la órfã na medida em que sente não participar efetivamente dos rituais fúnebres que aqueles homens em sua casa levam a cabo. Assim, diante da inconclusão de seu luto, a poeta segue buscando a resposta de sua indagação como modo de reconhecer-se enfim órfã:

¿Qué es un padre?
Con la primera estrella
llega el *shabbat*
y todavía no tengo respuesta.
Ellos se dispersaron pero yo
hija de Tuvia ben Biniamin
seguiré buscando despierta
para después
poder olvidarme.

A chegada do *shabbat*, sétimo dia da semana judaica, santificado e por isso data de suspensão dos ritos funerários, faz com que esse grupo de homens se disperse. O eu lírico, no entanto, anuncia que, após a retirada do *minyán*, continuará a buscar a resposta para a sua pergunta. Apartada deste grupo masculino, se proclama “*hija de Tuvia ben Biniamin*”, inscrevendo-se no nome paterno que, por sua vez, também aparece, em sua forma hebraica, inscrito em uma história familiar. O idioma que até então lhe soava alheio, no momento em que se afirma filha, parece voltar a produzir sentido para si própria. Além disso, em “Kaddish”, o ato

de dizer-se filha tem um peso específico, pois, com a exceção de algumas vertentes do judaísmo, tradicionalmente a leitura da prece fúnebre judaica é “obrigação, inalienável e intransferível do filho mais velho” (ZUCHIWSCHI, p. 177). Dessa maneira, em seu poema, esta filha, destacada do grupo de homens estranhos que rezam em sua casa, compõe uma prece pessoal na qual, ao invés de repetir um mantra que a conforte e lhe permita voltar às suas atividades corriqueiras após a morte do pai, indaga o sentido profundo da figura paterna em sua vida.

Nesse sentido, Adriana Kanzepolsky se pergunta “em que medida a promessa de instalar seu gueto no sobrenome do pai a posiciona como herdeira” (KANZEPOLSKY 2012, p. 12). Pertencente a uma cultura na qual o primogênito, homem, assume o lugar do pai após sua morte, Kamenszain ao declarar-se “*hija de Tuvia ben Biniamin*” conclama para si o lugar de continuadora do nome paterno. Enquanto filha, não sendo sua função ler o *kaddish*, a poeta se aproveita da tradicional oração judaica para tecer uma prece pessoal, não de conforto, mas de desassossego. Nela não se encontra qualquer resposta à sua indagação, e sim uma promessa de busca da compreensão daquilo que ainda não pode entender.

Em “Kaddish”, o aproveitamento da prece judaica para expressar a perplexidade do sujeito lírico diante da morte do pai e sua sede de conhecer o papel desse homem em sua vida, ratifica o comentário de Kanzepolsky de que em *El ghetto* a perda do pai só pode ser dita “em termos da memória judaica e das perdas históricas do judaísmo”(Ibidem). Em seu livro, a poeta busca um meio de expressar a dor pela perda do pai, ou, em outras palavras, uma língua para seu luto. Parece crer na existência de “*un lenguaje para la vida*” e “*un lenguaje para la muerte*” (JABES, p. 23). Ao voltar-se para a tradição judaica espera que esta lhe sobre “*un idioma para hablar con los muertos*”.

REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO Religiosa Israelita Chevra Kadisha do Rio de Janeiro. **Guia do enlutado**. 1ª ed. São Paulo: Editora e Livraria Sêfer, 2012.
- JABÉS, Edmond. **Del desierto al libro**. Entrevista con Marcel Cohen. 1ª ed. Madrid: Minima Trotta, 2000.
- KAMENSZAIN, Tamara. **La novela de la poesía**. 1ª ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2012.

- KANZEPOLSKY, Adriana. “As línguas do luto”. Em: KAMENSZAIN, Tamara. **O gueto/ O eco de minha mãe**. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- _____. “Reverberações do luto ou acerca da morte em família”. Em: **Revista do CESP** – v. 34, n. 51, jan.-jun. 2014.
- OZ, Amós; OZ-SALZBERGER. **Os judeus e as palavras**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SARACENI, Gina. **Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria**. Rosario: Beatriz Verbo Editora, 2008.
- SIGANEVICH, Paula. “Tamara Kamenszain, poeta y testigo”. em: HUBERMAN, Ariana; METER, Alejandro. **Memoria y representación: Configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío latinoamericano**. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- ZUCHIWSCHI, José. “Longe de ti apagar nossas lembranças: as palavras e as preces no luto judaico”. In: **Religião e Sociedade**. Rio de Janeiro, 2010, v. 30, n.1, jul., pp. 165-187.