

O Cinema *Yiddish*: o Gesto da Escavação como Método de Transmissão ¹

Marcia ANTABI²

Andrea FRANÇA³

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O cinema *yiddish* não é mencionado em nenhum livro sobre a história mundial do cinema. A partir dessa lacuna, o artigo apresenta o cenário do surgimento do cinema falado em *yiddish*, proveniente do teatro *yiddish*, com o objetivo de incluir essa prática cultural e artística no campo dos estudos históricos do cinema. Argumentamos que o gesto de busca e pesquisa nos arquivos de imagens sobre o cotidiano da comunidade judaica na Polônia no entreguerras favorece um revigoramento da cultura *yiddish* como desejo de transmissão e de resistência ao seu total apagamento. Para discutir esse tema, trazemos Catherine Russell que defende a linguagem arquivológica como modo de favorecer um lampejo de reconhecimento entre passado e presente. Investigamos, por fim, o documentário *Mir Kumen On (Estamos Chegando, 1936)*, um olhar singular sobre o valor da ação política.

Palavras-chave: cinema *yiddish*, história do cinema, imagem de arquivo, holocausto.

Conexão, resgate e transmissão da cultura

Após 80 anos enterrados, os arquivos de imagens do cinema *yiddish* tornam-se hoje luminosos memoriais. Este artigo é parte de uma pesquisa sobre o cinema *yiddish* como contribuição para o movimento de resgate desta cultura que ocorre hoje em universidades⁴ e instituições⁵ de vários países. Nos interessa olhar para esta

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio (PPGCOM). Professora do Departamento de Comunicação da PUC-Rio, e-mail: mantabi@gmail.com.

³ Professora Associada do PPGCOM da PUC-Rio. Doutora em Comunicação pela UFRJ. Pesquisadora do CNPq, e-mail: afranca3@gmail.com.

⁴ Brasil: SILVEIRA, AF; KRAMER, S. Departamento de Educação, PUC-Rio. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/21705>>; MIGDAL, G. Departamento de Letras Orientais, USP. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8152/tde-09092011-095753/en.php>>

⁵ YIVO / NY. Disponível em: <<https://www.yivo.org>>; Yiddish Book Center / Massachussets. Disponível em: <<https://www.yiddishbookcenter.org>>; Yad Vashem / Jerusalém. Disponível em: <<https://www.yadvashem.org>>; Instituto Histórico Judaico Emanuel Ringelblum / Varsóvia. Disponível em: <<http://www.jhi.pl/en>>.

cinematografia, por meio de registros audiovisuais que sobreviveram, como um método de reconexão e de transmissão de uma cultura quase exterminada durante o Holocausto. Depois de quase um século, alguns destes preciosos restos de películas foram e ainda são encontrados e restaurados, enquanto vários atores, cinegrafistas, montadores que fizeram parte destas produções desapareceram à sombra das atrocidades do nazismo na Europa Central durante a Segunda Guerra Mundial. Este artigo é parte de uma pesquisa mais ampla que pretende recuperar personagens, genealogias e narrativas *yiddish* condenadas ao esquecimento.

O livro *Laughter through Tears: The Yiddish Cinema*⁶ foi o primeiro estudo feito sobre a história da produção dos filmes em *yiddish*. Como resultado da tese da americana Judith Goldberg⁷ a pesquisa trouxe à tona o surgimento e o desaparecimento de um cinema feito principalmente para falantes da língua *yiddish* como um modo de identificação com a própria cultura (bem como no teatro *yiddish*). As produções refletiam os costumes dos judeus do Leste Europeu⁸; seus problemas, atitudes religiosas e valores humanos. Na década de 1980, Goldberg afirmava que a língua falada nestes filmes limitava tanto a audiência quanto a sua circulação. “Na Europa, o antissemitismo era predominante e o restante da população não tinha interesse em filmes sobre a vida e o universo dos judeus” (1983, p. 20). Por consequência, Goldberg entende que a produção fílmica em *yiddish* produziu pouco efeito na história da cinematografia mundial.

Também na década de 1980, o historiador de cinema Eric Goldman escrevia *Visions, Images and Dreams: Yiddish Past and Present*⁹. O professor da Yeshiva University de Nova York relata que, com exceção do francês Georges Sadoul em um parágrafo de *Histoire Générale du Cinéma*¹⁰, nenhum estudioso do cinema mundial sequer menciona a produção da cinematografia em *yiddish*. “Nem mesmo histórias do cinema escritas em Israel abordavam o tema” (GOLDMAN, 2011).

⁶ *Risos que atravessam Lágrimas: o Cinema Yiddish* (1983, trad. nossa).

⁷ Fairleigh Dickinson University, New Jersey, New York, 1983.

⁸ Asquenazes ou asquenazim são os judeus provenientes da Europa Central e Europa Oriental. Disponível em: <<http://hugr.huji.ac.il/AshkenaziJews.aspx>>. Acesso em: 10 out. de 2020.

⁹ *Visões, Imagens e Sonhos: o passado e o presente do Yiddish* (1983 e expandido em 2011, trad. nossa).

¹⁰ *História do cinema Mundial: das origens a nossos dias*. Vol. 1.1949, p. 309.

Esta pesquisa, portanto, busca preencher, ainda que precariamente, uma lacuna da história mundial do cinema. Acreditamos que desenterrar documentos, preservar e fazer circular esses arquivos de imagens, através da pesquisa e da escrita, é uma contínua resposta ao objetivo nazista de destruição do *heyml*¹¹ do Leste Europeu.

Em *Archiveology: Walter Benjamin and archival film practices*¹², Catherine Russell anuncia que o filme de arquivo tem sido transformado, expandido, e repensado como um "banco de imagens" a partir do qual a memória coletiva pode ser resgatada, com implicações significantes sobre as narrativas que imaginamos a respeito da história cultural de um povo. Inspirada nas teses sobre mídia, memória e história de Walter Benjamin, Russell percebe na linguagem da arquivologia de artistas contemporâneos (como Matthias Müller, Gustav Deutsch, Morgan Fisher, entre outros), meios de despertar um lampejo de *reconhecimento*, ou seja, uma espécie de ressonância entre passado e presente, cujos efeitos se fariam sentir na multiplicidade de novas formas de leituras gestadas sobretudo nos espaços de arte e cinefilia. “Uma das principais características da arquivologia é que ela produz uma forma crítica de reconhecimento. O espectador é capaz de ler as imagens, mesmo que suas origens nem sempre sejam exatamente claras” (2018, p. 22). Russell destaca que a prática do cinema de arquivo (ou “arquivologia”), enquanto arte de editar, pesquisar, compilar, organizar, armazenar, associar, teria afinidades com o trabalho filosófico e ensaístico de Walter Benjamin.

Russell explana como Benjamin desenvolveu um método crítico baseado em arquivos e, portanto, um pensamento sobre a arqueologia como uma metáfora para a sedimentação da memória cultural. A professora da Universidade de Concordia, no Canadá, nos ajuda a entender e analisar as imagens e os acervos do cinema *yiddish*¹³ como um método de remontagem e correspondência com o passado; nos ajuda a ver nestas imagens e sons tanto as raízes ancestrais do *yiddish* como em seguir os modos de alianças, assentamentos, deslocamentos, opressões, etc. Ao citar Foucault, a pesquisadora estabelece que o arquivo não deve ser tomado como conhecimento, mas, ao contrário, precisa ser reconhecido como um vestígio das relações sociais e de poder que nos fornece as condições para o conhecimento (2018, p. 13). De fato, o esforço do filósofo no livro

¹¹ *Heym* (היים) significa lar, no sentido de um lugar de identidade e de raízes judaicas.

¹² *Arquivologia: Walter Benjamin e as práticas do cinema de arquivo*. 2018, trad. nossa.

¹³ The National Center for Jewish Film / Brandeis University, Massachusetts. Disponível em: <<https://www.jewishfilm.org>>.

Arqueologia do Saber é fundamental. Contra a noção corriqueira de arquivo, que o remete a gabinetes apinhados de gavetas, Foucault pensa-o como formação discursiva, regime regulador das condições de possibilidade dos enunciados de uma época ou campo de saber. “O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (FOUCAULT, 2008, p. 147).

Em um breve texto escrito por volta de 1932 intitulado *Escavando e Recordando*¹⁴, Benjamin anota que para nos aproximarmos do próprio passado soterrado devemos agir como alguém que escava. O crítico, historiador e poeta aponta para o "banco de imagens" do passado como camadas que nos "entregam aquilo que recompensa a escavação" (1987, p. 239). Ao nos depararmos com os arquivos do cinema *yiddish*, nos acervos das instituições¹⁵ o gesto da escavação, efetuado por Benjamin e retomado como método do cinema ensaístico em Catherine Russell, é despertado, pois associamos o *yiddish* a modos de vida soterrados pelo tempo. Impressos nas imagens do passado, estes modos de vida assombram como sobreviventes teimosos de outro lugar-tempo que trazem suas sombras voláteis para o presente.

O cinema inventa terras que são experimentadas em imagens e sons. Inventa nações onde elas jamais existiram (FRANÇA, 2003). As imagens do cinema *yiddish* não estão mudas. Mexer e pesquisar estes arquivos é descobrir histórias e poder contá-las; é descrever trajetórias e camadas discursivas diversas. Para nos debruçarmos sobre estes filmes, partimos do pressuposto que o cinema não é simplesmente uma janela aberta para o mundo porque cada filme é igualmente um encontro (sempre precário) com outras formas de espaço e tempo onde outras modalidades de mundo ocorrem (Ibid). Se o cinema é um meio de expressão que, em princípio, é extensivo a todos e todas, ele não reúne as pessoas em um todo homogêneo e igual. Ao contrário, ele acentua a singularidade de uma comunidade de diferentes, em que o vizinho na sala escura, e mesmo o parceiro, é o estranho. “É diante disso que seus processos de experimentação – do tempo, do espaço, do sujeito – são chamados ao campo da ética e da responsabilidade” (Ibid, p. 18). As

¹⁴ O texto só foi publicado após a morte de Benjamin, segundo a tradução de *Gesammelte Schriften* para o inglês *Selected Writings*, editado por Michael W. Jennings, Howard Eliand e Gary Smith, em 1999.

¹⁵ Disponíveis online: YIVO: <http://polishjews.yivoarchives.org/videos> ; Yiddish Cinematheque: https://web.facebook.com/YiddishCinema/videos/?_rdc=1&_rdr; Yad Vashem: <https://library.yadvashem.org/index.html?mov=1>.

imagens do cinema *yiddish* referem-se a um passado cujos traços foram apagados – a memória impossível da Europa Central.

Neste sentido, o cinema, como forma de ver o mundo e, simultaneamente, um dispositivo de construção de mundos a serem vistos, explora e investiga o potencial de fragmentos audiovisuais que são montados para a construção de novas trilhas para acessarmos histórias que poderiam, de outra forma, cair no esquecimento e tornarem-se obsoletas. Desta forma, podemos dizer que o cinema tem o potencial de desenterrar estas histórias relevantes para questões contemporâneas. A sua existência material atravessa os sets de estúdios, os espaços de montagem, os rolos de película de celuloide e, finalmente torna-se vivo quando projetado para uma comunidade a qual se encontra na frente de uma tela.

Os arquivos de cinema *yiddish* que sobreviveram através dos tempos, adquirem assim uma materialidade que nos evocam uma parte significativa de culturas praticamente extintas. Até a década de 1930, os filmes eram vistos como produtos efêmeros uma vez que ainda não existiam arquivos de cinema com o intuito da preservação. Nesta mesma década, o acontecimento da tecnológica transição do cinema silencioso para o cinema com som sincronizado inquestionavelmente motivou as audiências que queriam ouvir os diálogos em sua própria língua cotidiana.

Para entrarmos no universo do cinema *yiddish* é necessário contextualizar o momento político e econômico que ocorria na Europa, na Rússia e nos Estados Unidos durante o surgimento do que, para alguns estudiosos, pode ser considerado quase como um gênero do cinema. Veremos que os roteiros deste cinema, por exemplo, abordavam questões sociais e religiosas e refletiam a vida judaica em transição. Este tipo de produção constituiu-se em uma potência que envolve o teatro, a literatura, a música e o folclore judaicos.

O cinema *yiddish*: 300 filmes em 30 anos

Alguns pesquisadores (GOLDBERG, 1983; GOLDMAN, 2011) afirmam que foram produzidos cerca de trezentos filmes *yiddish* entre 1910 e 1941, mas poucos sobreviveram. Foram finalizados cerca de 130 filmes de longa duração e 30 de curta duração, produzidos em quatro países (União Soviética, Áustria, Polônia, e Estados

Unidos). Portanto, estes filmes que nasceram sob o pano de fundo do teatro *yiddish*, foram produzidos em um curto período de 30 anos.

Ao indagarmos o que representa o cinema *yiddish*, Goldman (2011) afirma que esse cinema é a linguagem, ou seja, o cinema no qual o *yiddish* é a língua falada. “A expressão cultural judaica no cinema era destinada primeiramente às audiências falantes de *yiddish* e incentivavam o fortalecimento da identidade judaica e de sua sobrevivência” (GOLDMAN, 2011).

Cada um destes filmes percorreu uma trajetória singular e para compreendermos a potência deste cinema denominado cinema *yiddish*, um estudo mais abrangente se faz necessário. Não pretendemos abordar aqui, como, paralelamente nos Estados Unidos, nascia a indústria de Hollywood e a sua relação com a produção em *yiddish*¹⁶.

O teatro *yiddish* tornou-se uma parte fundamental da vida cultural judaica. Durante a primeira década do século XX, um número de clubes e grupos de teatro amadores cresceu, chegando a 360 em 1910 (Ibid, p. 5). “A audiência judaica era faminta por imagens da própria vida em comunidade” (HOBBERMAN, 2010, p. 14). O palco filmado foi o precursor do cinema *yiddish* e ajudou a construir o caminho entre o *shtetl* (pequena comunidade na zona rural) e a América (Ibid, p. 11). Dentro dos teatros, a câmera simplesmente gravava a performance; somente mais tarde as peças seriam artisticamente adaptadas para o cinema e as limitações do palco removidas.

Enquanto os grupos de teatro rodavam e tinham gravados os seus repertórios para a distribuição na Zona de Assentamento¹⁷, alguns filmes originais em *yiddish* eram montados na Rússia. Um destes grupos era o *Kaminsky*, dirigido por Avrom Ytskhok Kaminsky e liderado por sua mulher Esther Rokhl Kaminska¹⁸. Kaminsky era o coordenador artístico e sentiu-se tão confiante em filmar que assumiu a direção de produções futuras.

¹⁶ GABLER, Neal. *An Empire of their Own: How the Jews invented Hollywood*. Anchor Books: New York, 1988; BROOK, Vincent.; RENOV, Michael. (org). *From Shtetl to Stardom: Jews and Hollywood*. Purdue University Press: West Lafayette, Indiana, 2017.

¹⁷ Zona de Assentamento estendia-se do Báltico ao Mar Negro e de Varsóvia e Dvinsk (na Letônia) à Odessa (na Ucrânia). Disponível em: Rowland, Richard H. “Geographical Patterns of the Jewish Population in the Pale of Settlement of Late Nineteenth Century Russia.” *Jewish Social Studies*, vol. 48, no. 3/4, 1986, pp. 207–234. *JSTOR*, <www.jstor.org/stable/4467338>. Acesso em: 10 de out. 2020.

¹⁸ A reputação de Esther como atriz era tão grande que foi intitulada pela crítica como “a mãe do teatro *yiddish*” e a “Duse Judia”. Ela fez da *Companhia de Varsóvia* um grupo de excepcional qualidade deste teatro. Disponível em: <https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Kaminski_Family> Acesso em: 10 de out. 2020.

O grupo de Kaminska foi abordado em 1911 por Mojzesz Mordka Towbin, um produtor da companhia de cinema de Varsóvia, a *Sila*, para adquirir a permissão de filmar a produção de Z. Liblin, *Der Vilder Voter (O Pai Brutal)*, e a de Jacob Gordin, *Di Shiftmuter (A Madrasta)*. Estas produções eram filmadas no próprio teatro em apenas algumas horas. Atores e atrizes sequer notavam a presença da câmera, sempre fixa, como é o caso da filha de Esther Kaminska, Ida Kaminska e seu marido Zygmund Turkow, também membros da famosa trupe *Kaminsky* da Polônia. Cinematograficamente, o resultado deste novo experimento normalmente era desigual, estático e com uma fotografia sem criatividade, gravado em ambientes internos, de frente para o palco (GOLDMAN, 2011, p. 7). Foi na Polônia que uma variedade de técnicas com a câmera e algumas tomadas externas começaram a ser introduzidas. Os cineastas de Varsóvia conseguiram então, desenvolver uma nova forma de cinema *yiddish*, que saia dos palcos, mas ainda apegado às tradições do *yiddishkai*¹⁹.

No entanto, com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, a produção diminuiu, pois comunidades inteiras eram separadas e a distribuição tornou-se difícil. O primeiro capítulo do cinema *yiddish*, o "teatro filmado", havia sido escrito. Ele preencheu um enorme vácuo na vida cultural judaica, pois permitiu que pequenas comunidades, que de outra forma não conseguiriam ter acesso à presença do teatro *yiddish*, pudessem assistir a grandes atores daquela época. Este momento coincide com o próprio surgimento do cinema como uma mídia de massa.

O cotidiano da comunidade através das imagens

Em setembro de 1935 foram aprovadas na Alemanha as Leis de Nuremberg, o que retirava dos judeus todos os direitos civis e incluía uma nova categoria de pessoas de sangue 'mixto' - ou *michlinge*, os que descendiam de ao menos um dos avós judeus. Portanto, os judeus eram proibidos de fazer parte de situações da vida cotidiana alemã.

Não é mera coincidência que os filmes do polonês Joseph Green, nascido em Lodz e residente nos Estados Unidos, apresentem inseridos em suas narrativas o grande costume judaico do *seder* (jantar) de *Pessach*²⁰ em *Brivele der Mamen (Carta para a*

¹⁹ Em *yiddish* ייִדישקייט, judaísmo ou modo de vida judaico.

²⁰ Do hebraico פסח, celebra a libertação dos hebreus da escravidão do Egito. De acordo com a tradição, a primeira celebração de Pessach ocorreu há 3500 anos. "O milagre da redenção não é um evento do passado, mas um fato

Mãe, 1938) e o casamento judaico em *Yidl mitn Fidl* (*O Judeu e o Violino*, 1936). A conexão com o judaísmo e os laços com as tradições são as mensagens inscritas nos filmes (GOLDMAN, p. 92). O produtor, que havia participado como ator do primeiro filme com som sincronizado na América, *The Jazz Singer* (*O Cantor de Jazz*, Alan Crosland, 1927), começou a sonhar com a criação do cinema falado em *yiddish* naquele momento (Ibid., p. 79).

Joseph Green, estava determinado a dedicar ao cinema *yiddish* uma legitimidade e uma respeitabilidade. Em entrevista realizada por Eric Goldman, em 4 de abril de 1977, em Nova York, o diretor e ator do teatro *yiddish*, declara que assim que *Yidl mitn Fidl* (*O Judeu e o Violino*, 1936) foi lançado ele planejava produzir filmes nos quais o conteúdo fosse autenticamente judaico, mas ainda assim, com um atrativo universal. Para ele, o cinema *yiddish* precisava integrar o folclore e a etnicidade, mas também era necessário abordar a injustiça social. "Estes filmes devem incluir valores culturais e a pureza da língua, mas acima de tudo, devem ser divertidos" (HOBERTMAN, 2010, p. 239).

As cenas de *Yidl mitn Fidl* foram rodadas em um estúdio em Varsóvia, utilizando a tecnologia de som alemã. A produção foi transportada para uma locação externa durante dez dias na cidade de Kazimierz, hoje histórico bairro judaico da Cracóvia. No filme, a enérgica atriz Molly Picon, então com trinta e sete anos e já consagrada mundialmente no teatro, e seu deprimido pai (Simcha Foster) vagueiam pelo interior da Polônia, após serem despejados por falta de dinheiro, cantando e tocando músicas *klezmer*²¹.

Yidl (Molly Picon) disfarça-se de menino por receio de sofrer preconceito, mas apaixonou-se por um dos músicos do quarteto formado durante a peregrinação. O auge da narrativa acontece em um casamento onde a noiva é uma jovem prometida a um senhor idoso, mas está apaixonada por um jovem. O quarteto *klezmer*, contratado para alegrar o casamento, foge com a noiva.

Yidl mitn Fidl tornou-se um sucesso, e foi exibido na Europa Oriental bem como na África do Sul, Austrália e, dublado em hebraico, na Palestina. O filme rompeu até

constante em nossas vidas". Disponível em: <https://www.maayan.org.br/library/article_cdo/aid/1078828/jewish/O-Significado-de-Pssach.htm>. Acesso em: 15 de set. 2020.

²¹ Em *yiddish* כלי־זמיר, um gênero de música não litúrgica judaica, desenvolvido a partir do século XV pelos judeus do Leste Europeu. Disponível em: <https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Music/Traditional_and_Instrumental_Music>. Acesso em: 15 de ago. 2020.

mesmo as barreiras do crescente movimento nazista na Alemanha. Segundo o relato de Green, um representante da comunidade judaica de Berlim o procurou em Varsóvia:

Me contou então as condições de vida pelas quais passam os judeus na Alemanha: a eles não era permitido sair do gueto, travar contato com não-judeus, nem mesmo frequentar teatros ou cinemas. Mesmo assim, a fama do filme chega aos judeus berlinenses que pedem ao Governo que permita a exibição do filme nos guetos. Goebbels, então Ministro da Cultura, concorda mas sob uma condição: ele deveria ver o filme primeiro. Uma cópia é enviada e devolvida uma semana depois. No dia seguinte, recebo uma permissão para exibição do filme em Berlim, mas agora há uma nova condição: o negativo deveria ser enviado para a Alemanha para que as cópias pudessem ser feitas lá. Para não perder esta oportunidade, não tive escolha: o negativo foi enviado. Três semanas depois o negativo retorna. Mais tarde fiquei sabendo, que *Yidl mitn Fidl* havia sido a sensação daquele ano entre os judeus de Berlim (HOBERMAN, 2011, p. 242).

Esta foi a fase mais popular do cinema *yiddish*. Surgiu com a renovação da produção polonesa em 1935 e com o primeiro filme polonês falado em *yiddish*, os produtores americanos sentiram-se estimulados com este nicho de audiência e iniciaram um diálogo entre Varsóvia e Nova York, que continuou até a Segunda Guerra Mundial.

O cinema como ferramenta de ação: *Mir Kumen On*

Considerada a Bela Época ou a Era de Ouro do cinema *yiddish*, a década de 1930 coincide com o período da luta contra o fascismo e é marcada pelos filmes que tiveram maior sucesso internacionalmente, como *Yidl mitn Fidl* (Joseph Green e Jan-Nowina Przybylski, 1937), *Grine Felder (Verdes Campos)*, Edgar G. Ulmer e Jacob Ben-Ami, 1937) e *Der Dibbuk (O Dibbuk)*, Michal Wasynski, 1937).

Em *Mir Kumen On (Estamos Chegando)*, 1936), o jovem diretor polonês Aleksander Ford, membro do cineclube de vanguarda *Start* filmou o documentário sobre as crianças judias tuberculosas do *Sanatório Medem*²², localizado em Miedseszyn, nas

²² Nomeada em homenagem a Vladimir Medem (1879-1923), um dos líderes do partido dos trabalhadores fundado em 1926, o *Bund*. Disponível em: <https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Medem_Vladimir_Davidovich> Acesso em 10 out. 2020.

cercanias de Varsóvia. O roteiro foi escrito pela romancista polonesa Wanda Wasilewska, militante socialista não-judia.

As primeiras cenas do documentário mostram uma rua estreita de Varsóvia, com pessoas em condições miseráveis, aglomerados de gente e ambulantes. As imagens e o áudio descrevem as condições da vida cotidiana de um gueto da comunidade judaica polonesa e sinalizam para a incoerência em culpabilizá-la pela crise econômica na Polônia. A seguir, como prática de contraste da montagem, entramos no *Medem*, onde as crianças brincam e cantam ao ar livre e recebem cuidados de higiene de enfermeiros. Observamos a ênfase dada pelos educadores ao estímulo intelectual e ao valor da solidariedade humana como um modo de participação e ação²³.

O filme foi feito com o intuito de arrecadar fundos das comunidades judaicas do mundo para ajudar a instituição. Sob a direção de Szlama Gilinski (1887-1961) o lugar era considerado um dos exemplos inovadores na pedagogia infantil e entre 1936 e 1939 cerca de 10 mil crianças foram admitidas no *Medem*. Lamentavelmente, em 22 de agosto de 1942 os nazistas invadem o lugar, prendem as crianças e a equipe e as enviam para o campo de extermínio de Treblinka.

Aleksander Ford concebia o seu cinema como uma ferramenta política de emancipação de uma comunidade massacrada pelo antissemitismo. Durante o filme, um grupo de 190 crianças do *Medem* demonstram solidariedade para com os filhos dos proletários mineiros em greve (GILINSKI apud GOLDMAN, 2011, p. 76). Considerado propaganda comunista pelo governo, o filme foi censurado e banido da Polônia. No entanto, os negativos foram clandestinamente exibidos na Polônia e enviados à França, onde o filme foi exibido pela primeira vez em março de 1937 na *Salle Pleyel*, em Paris e em março de 1938 em Nova York.

O *yiddish* não era somente um idioma falado, mas uma forma de vida cotidiana, e não se limitava unicamente ao espaço privado, mas como uma língua mesclada pelo alemão, hebraico e línguas eslavas, podia ser ouvido nas ruas, em bondes e em mercados

²³ Segundo a cópia do filme restaurada em 2016, algumas crianças que passaram pelo *Medem* tornaram-se membros ativos do *Bund* e fizeram parte do grupo de jovens que resistiu e lutou durante o Levante do gueto de Varsóvia em abril de 1943.

livres. No censo de 1931 na Polônia, onde viviam mais de três milhões de judeus, 79,9% deles (incluindo os 88,9% que moravam em Varsóvia) declararam o *yiddish* como língua nativa²⁴. Ainda assim, os judeus muitas vezes eram vistos como estrangeiros.

Mir Kumen On é um hino à resistência cantado pelas crianças em *yiddish* no final do documentário:

Todas as praças estão abertas para a nossa celebração / E todas as colinas estão iluminadas por fogueiras / Estamos chegando como uma tempestade / Através de continentes e de oceanos / Aqui estamos, estamos chegando / Nossos passos são firmes e confiantes / Vindos de cidades ou do campo / A fome ilumina nossos olhos / Nossos corações anseiam por felicidade / Estamos chegando / Prontos e confiantes, estamos chegando / Nossa alegria está repleta de luz / Nós tiramos fogo de pedra / E toda a juventude nos seguirá (tradução nossa).

O tesouro enterrado sob o fogão: o *yiddish* como prática de escavação de arquivos

O cinema adquiriu reconhecimento como um importante banco de imagens para a pesquisa sobre a cultura e os acontecimentos do século XX e XXI. As imagens audiovisuais nos oferecem uma janela, através de uma poderosa lente para observarmos e refletirmos sobre passado.

Como analogia ao tesouro que encontramos ao estudar a cultura *yiddish*, retomamos a história de Eisik, que o rabino Bunam costumava contar a seus alunos em *O caminho do homem*, de Martin Mordechai Buber (2012). Eisik, filho de Jekel, da Cracóvia, recebeu a seguinte mensagem de Deus em um sonho: "Procurar por um tesouro debaixo da ponte que leva ao castelo real em Praga".

Eisik partiu para Praga, mas constatou que a ponte do castelo real era guardada por vigias continuamente. Um dos vigias perguntou-lhe o que procurava e Eisik contou-lhe o sonho. O segurança riu: "Pobre coitado, com as solas esburacadas, que peregrinou até Praga por causa de um sonho?! Ai daquele que acredita em sonhos! Se fosse assim, eu teria obedecido a um sonho e ido até a Cracóvia escavar um tesouro na casa de um judeu, Eisik, filho de Jekel. Imagine só, eu ir de casa em casa, lá, onde metade dos judeus se chama Eisik e a outra metade Jekel!" (Ibid, p. 43).

²⁴ GOLDMAN, 2011, p. 73; SILBER, Marcos. *Narrowing the Borderland's 'Third Space': Yiddish Cinema in Poland in the Late 1930s*. Simon Dubnow Institute Yearbook, VII (2008), 229-251.

Eisik voltou para casa, escavou, encontrou o tesouro e construiu a casa de orações que se chama Reb Eisik Jekels Shul. Diz o rabino Bunam: "Lembrar-se dessa história, e aprender o que ela diz: existe algo que você não vai encontrar em lugar nenhum do mundo, mas mesmo assim há um lugar onde você pode encontrá-lo".

Segundo Buber, esta seria a versão *chassídica*²⁵ autêntica de uma história que possui diversas narrções populares. Para o filósofo, há um grande tesouro que podemos encontrar em um único lugar no mundo: a concretização da existência, e só podemos encontrá-lo no lugar em que estamos, sob o nosso fogão. O tesouro se encontra exatamente aí e em nenhum outro lugar. O tesouro sob o fogão, no caso, são os resíduos audiovisuais sobreviventes da cultura *yiddish*.

Muitos arquivos enterrados durante a Segunda Guerra Mundial foram concebidos em *yiddish*; posteriormente, e através das mais sinuosas trajetórias, foram escavados e desenterrados. Por exemplo, os fragmentos literários de Zalman Gradowski em *In the midst of Hell: notes found in the ashes near the furnaces of Auschwitz*²⁶, são uma descrição da tragédia de dentro do campo de extermínio e, ao mesmo tempo, uma luta para compreender a situação geopolítica daquele momento. Foram redigidos em *yiddish* e enterrados como um gesto de resistência e preservação da memória (2015, p. 21-24). “Enterrei em uma cova com cinzas por ser o lugar mais confiável, onde provavelmente ocorreriam escavações à procura de vestígios do assassinato de milhões” (Ibid, p. 23), escreveu Gradowski em um caderno enterrado perto do Crematório IV da fábrica de extermínio²⁷ de Auschwitz.

No gueto de Varsóvia, o prisioneiro e historiador Emanuel Ringenblum e colaboradores organizaram um movimento de coleta de relatos - *zaml*²⁸ -, com o propósito de registrar e transmitir o cotidiano da coletividade judaica sob encarceramento: o *Oyneg*

²⁵ O movimento chassídico surgiu a partir do século XVIII dava uma nova ênfase à reza, o que fazia a religião tornar-se mais acessível e disponível para todos. O Chassidismo focava no conceito da capacidade de alcançar a Deus. Disponível em: <https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Hasidism/Historical_Overview>. Acesso em: 04 out. de 2020.

²⁶ *No centro do inferno: notas encontradas nas cinzas perto dos crematórios de Auschwitz*. 2015, trad. nossa.

²⁷ Disponível em: <<http://auschwitz.org/en/museum/news/from-the-heart-of-hell-publication-with-manuscripts-of-zalmen-gradowski-a-member-of-sonderkommando-at-auschwitz-,1298.html>> Acesso em: 01 out. de 2020.

²⁸ Em *yiddish* זאַמלען (*zamlen*), significa coletar.

*Shabes*²⁹. É um arquivo repleto de relatos, escritos e obras artísticas também enterrado sob um sentimento de urgência pela luta política do não-esquecimento da cultura de um povo. Segundo o historiador americano e falante do *yiddish* Samuel Kassow no livro *Quem escreverá nossa História?* (2009), e posteriormente no documentário de mesmo título (2018), Ringelblum "insistia na pertinência e atualidade da história para a compreensão dos problemas contemporâneos" (p. 95). Segundo Kassow, no ato de coletar o presente, Emanuel Ringelblum ajudou a elaborar um passado.

Em 1925, Ringelblum, juntamente com Max Weinrich, um dos fundadores do YIVO (Instituto de Pesquisa Judaica) em Vilna (hoje capital da Lituânia), acreditavam na cultura *yiddish* secular, tinham o amor pela língua e reivindicaram durante anos uma universidade ou instituto de pesquisa que desse ao idioma um reconhecimento, ao mesmo tempo que incentivasse pesquisas sérias sobre o passado e o presente do judaísmo do Leste Europeu. Weinrich fez o seu doutorado na Universidade de Marburgo, na Alemanha, e defendeu que a vida de qualquer judeu leste-europeu era rica de "detalhes nítidos" (Ibid., p. 110). O especialista em língua e cultura *yiddish* desejava realizar pesquisas sobre a vida cotidiana da comunidade. Para isso, serviu-se de relatos, questionários, biografias e informes individuais. Foi a pesquisa precursora para a montagem dos arquivos históricos de Ringelblum, o *OyNEG Shabes*³⁰. Weinrich comparou tempos depois, o trabalho do YIVO ao de um cabalista³¹: "extrair as centelhas divinas de cascas rompidas" (Ibid, p. 111). Assim como Walter Benjamin, eles compartilhavam a convicção de que existia um elo vital entre o passado e o presente: o *yiddish*.

Para o especialista em literatura hebraica e *yiddish* moderna da Universidade Hebraica de Jerusalém, Dan Miron, o conceito equivale a estudar o passado cultural como fonte de uma atividade criativa em andamento e não como um produto acabado. Assim, o presente cultural deveria - e deve - receber grande atenção, pois nos fornece a única perspectiva para podermos examinar criativamente o passado. E o cinema, como "forma de pensamento", permite que possamos interrogar através de suas imagens

²⁹ Ao pé da letra significa *Alegria do Shabat*, pois o grupo reunia-se aos sábados à tarde. Disponível em: <<https://www.yadvashem.org/education/educational-videos/video-toolbox/hevt-oyneg-shabbes.html>>. Acesso em: 03 out. de 2020.

³⁰ Jewish Historical Institute, Varsóvia. Disponível em: <<https://onegszabat.org/en/>>.

³¹ A Cabalá é um dos inúmeros braços que compõem o judaísmo e constitui-se na "alma" da religião. Disponível em: <https://www.maayan.org.br/library/article_cdo/aid/1866963/jewish/Cabal.htm>. Acesso em: 15 de set. 2020.

e sons, o ir e vir entre as memórias individuais e coletivas do *yiddish*; permite igualmente apreender, nas pesquisas dentro dos acervos internacionais, a experiência de deslocamentos brutais e migrações forçadas. Cabe acrescentar que o estudo do passado cultural amplia possibilidades e questionamentos para entendermos o presente, mas com certeza, para continuarmos a *lernen*³² sobre a tolerância na qualidade de ação.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II**: Rua de Mão Única. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. Editora Brasiliense, 1987.

BUBER, Martin. **O Caminho do Homem**: Segundo o Ensino Chassídico. Trad.: Claudia Abeling. São Paulo: É Realizações, 2011.

FRANÇA, Andrea. **Terras e Fronteiras no cinema político contemporâneo**. Rio de Janeiro: Faperj, 7 Letras, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7ª Ed. Trad.: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GOLDBERG, Judith N. **Laughter Through Tears**: the Yiddish Cinema. London and Toronto: Associated Universities Presses, Inc., 1983.

GOLDMAN, Eric A. **Visions, Images and Dreams**: Yiddish Film, Past and Present. Teaneck, New Jersey: Holmes & Meier Publishers, Inc., 2011.

GRADOWSKI, Zalman. **In the Midst of Hell**: Notes Found in the Ashes Near the Furnaces of Auschwitz. Compilação, edição e prefácio: P. Polyan. Gamma Press, Moscow, 2015.

HOBERMAN, J. **Bridge of Light**: Yiddish Film Between Two Worlds. Waltham, Massachusetts: Brandeis University Press, 2015.

KASSOW, Samuel. **Quem Escreverá a Nossa História?** : Os Arquivos Secretos do Gueto de Varsóvia. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RUSSELL, Catherine. **Arquiveology**: Walter Benjamin and Archival Film Practices. Durham: Duke University Press, 2018.

Filmografia

CROSLAND, Alan. **The Jazz Singer** (O Cantor de Jazz). Estados Unidos, 1927, preto e branco, 88 min.

³² Max Weinrich ressaltou que o verbo *lernen* (aprender, estudar), embora similar ao correspondente em alemão, adquiriu um significado diferente em *yiddish*: ele representa não somente o estudo pelo estudo, mas o estudo como uma condição da vida, uma busca pelo conhecimento que não encontra um final definido.

FORD, Aleksander. **Mir Kumen On** (מיר קומען אָן - Estamos Chegando). Documentário. Polônia, 1936, preto e branco, 58 min.

GREEN, Joseph. **Yidl mitn Fidl** (ידל מיטן פֿידל - O Judeu e o Violino). Polônia / Estados Unidos, 1937, preto e branco, 92 min.

GROSSMAN, Roberta. **Who Will Write our History?** (Quem Escreverá Nossa História?). Documentário. Estados Unidos, 2018, cor, 95 min.

SCHWARTZ, Maurice. **Tevye the Dairyman** (טביה דער מילכיגער - Tevye, o Leiteiro). Estados Unidos, 1939, preto e branco, 93 min.

WASZYNSKI, Michal. **Der Dibuk** (דער דיבוק - O Dibbuk). Polônia, 1937, preto e branco, 125 min (original), 110 min (cópia existente).