

A resistência de Grossman

MAXIM D. SHRAYER (BOSTON COLLEGE)

Traduzido do inglês por Fernanda Fumico Ferreira de Barros Ujiie

Revisão da tradução: Teresa Dias Carneiro

RESUMO

A RESISTÊNCIA DE GROSSMAN

Neste panorama geral e análise da carreira de Vasily Grossman dos anos 1920 aos anos 1960, Maxim D. Shrayer enfatizou o papel que a Segunda Guerra Mundial e a Shoá desempenharam na transformação de Grossman em uma figura literária judaica fundamental, uma testemunha central da Shoá e um filósofo político importante. Shrayer demonstra que as calamidades da história do século XX inserem Vasily Grossman, judeu e russo — soviético —, em uma rota de colisão com o sistema soviético, pavimentando o caminho para sua imortalidade literária.

ABSTRACT

GROSSMAN'S RESISTENCE

In this overview and analysis of Vasily Grossman's career from the 1920s to the 1960s, Maxim D. Shrayer focuses on the role World War II and the Shoah played in Grossman's transformation into a major Jewish literary figure, a principal witness to the Shoah, and an important political philosopher. Shrayer demonstrates how calamities of 20th-century history put the Russian—Soviet—Jew Vasily Grossman on a collision course with the Soviet system, paving the way for his literary immortality.

PALAVRAS-CHAVE

Vasily Grossman; Shoá; literatura judaica; Stalinismo

KEYWORDS

Vasily Grossman; Shoá; Judaic literature; Stalinism

A resistência de Grossman¹

MAXIM D. SHRAYER (BOSTON COLLEGE)

“É mais uma vez, um sentimento de terror supersticioso [*chuvstvo suevernogo strakha*] apossou-se do inimigo: aqueles que os atacavam eram seres humanos, seriam eles mortais?” (Grossman, 1942). De uma forma um pouco modificada, essas e outras palavras do famoso ensaio “A direção do ataque principal”, de Vasily Grossman, estão inscritas no complexo de monumentos Mamaev Kurgan, em Volgogrado, antiga Stalingrado. As palavras de Grossman referem-se ao assombro com que as tropas nazistas encararam o heroísmo inimaginável dos soldados soviéticos que combatiam em Stalingrado sob a ordem sacrificial de Stalin: “nem um passo atrás”. Ao desferir um golpe nos nazistas, do qual eles nunca se recuperaram, a batalha de Stalingrado mudou o rumo da Segunda Guerra Mundial. No entanto, a vitória soviética no início de 1943 não conseguiu deter a Shoá. Quando as forças soviéticas, com Grossman infiltrado nelas, chegaram aos campos de extermínio na Polônia Oriental no verão de 1944, a maior parte dos judeus europeus já tinha sido aniquilada.

O escritor e filósofo político judeu russo Vasily Grossman (1905-1964) não é identificado como a fonte das palavras candentes esculpidas no memorial de Stalingrado. A supressão do nome de Grossman – autor “desconhecido”, ditado “popular”: *avtor neizvesten, slova narodnye* – é muito mais do que apenas uma dupla sacada do

1. Copyright © 2011-2016, 2023 by Maxim D. Shrayer. Versões anteriores de algumas das seções deste ensaio foram publicadas como “Lucky Grossman”, *The Jewish Review of Books* 2.1 (set./dez., 2011): 17; 19; “Bearing Witness: The War, the Shoah and the Legacy of Vasily Grossman,” *Jewish Quarterly* 217 (set./dez., 2011): 14-19; “Maxim D. Shrayer on Vasily Grossman,” com Alec Ash, *FiveBooks.com*, 11 de setembro de 2013, <http://fivebooks.com/interviews/maxim-d-shrayer-on-vasily-grossman>, última atualização em 16 de julho de 2015. Ver também: Maxim D. Shrayer, “Vasily Grossman,” em Shrayer, *An Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry* (Armonk, NY: M.E. Sharpe, 2007), 1: 539-541; 2: 648-649 (a introdução de *Vida e Destino* foi escrita em conjunto com John Garrard). Analisei aspectos da carreira e do legado de Vasily Grossman como testemunha da Shoá em várias comunicações apresentadas entre 2010 e 2014 na Conferência sobre Holocausto e Genocídio, da Universidade de Millersville. Gostaria de expressar minha gratidão à professora Victoria Khiterer, a organizadora da conferência e editora do presente volume. Alguns dos escritos de Grossman com tema judaico e relacionados à Shoá, embora não todos, foram originalmente recolhidos na obra *Na evreiskie temy*, editada por Shimon Markish, que apresenta dois volumes. (Jerusalém: Biblioteka-Aliia, 1985). Ao longo deste ensaio, a menos que seja indicado o contrário, cito a obra de Grossman contida na edição de Moscou de 1998, apresentada em quatro volumes: *Sobranie sochinenii v chetyrekh tomakh*, editada por Semen Lipkin. (Moscou: Vagrius; Agraf, 1998).

humor soviético ácido. Nas palavras de John e Carol Garrard, os principais biógrafos de Grossman, a ausência do nome de Grossman no memorial de Stalingrado constitui uma “ferida aberta” no legado do escritor, a outra ferida seria o silenciamento soviético da verdade sobre a Shoá.² Quando Vasily Grossman morreu de câncer de estômago aos 59 anos em Moscou, sua saúde tinha sido destruída pelos esforços da máquina ideológica soviética para apagá-lo da história. Grossman faleceu apenas um mês antes do golpe de Brejnev e da retirada de Krushev do poder. O manuscrito do romance *Vida e destino* (*Zhizn' i sud'ba*), que Shimon Markish chama de “principal livro” de Grossman, tinha sido “detido” pela KGB, enquanto o autor era deixado livre para morrer de doença e sofrimento durante os anos mais empolgantes do Degelo de Krushev (Markish, 1985, 377). Foi sob a desestalinização de Krushev que Grossman apegou-se a falsas esperanças e foi nos anos de seu governo que Grossman enfrentou sua maior derrocada profissional. O regime de Brezhnev cooptou com habilidade os veteranos de guerra e a memória retalhada da Grande Guerra Patriótica em sua mitologia dominante, mas quase não houve espaço para Grossman nessa versão editada múltiplas vezes da história gloriosa que ele tinha ajudado a imortalizar com sua reportagem e ficção dos tempos de guerra.

Uma das vozes mais famosas da Segunda Guerra Mundial e da resistência antinazista, repórter lendário que passou mil dias na frente de batalha, Grossman teve dificuldade para se sustentar durante os últimos anos de sua vida. Ele contou com a ajuda de vários amigos leais e o cuidado e apoio de sua última parceira, Ekaterina Zabolotskaya, viúva do grande poeta Nikolay Zabolotsky. Embora a sexualidade de Grossman permaneça um tema não explorado, ele parece ter tido uma predileção por mulheres eslavas, uma vez que sua primeira e segunda esposas eram ucranianas. (Em *Vida e destino*, a esposa russa do médico Viktor Shtrum o ama, mas não compreende suas ansiedades judaicas.) Amigos próximos amavam e valorizavam Grossman; o poeta Semyon Lipkin o chamou de “santo”, apesar de Grossman ter um comportamento crítico e não ser capaz de ceder. “Eles me estrangularam no beco”, Grossman dissera a Boris Yampolsky, autor do incrível *Feira* (*Yarmarka*, 1940), um lamento pela destruição da vida judaica na Ucrânia.³ Ao dizer “eles”, Grossman estava se referindo ao regime e a uma série de cúmplices e informantes, incluindo aqueles de seu convívio íntimo, e também, provavelmente, à maioria silenciosa de seu círculo literário, as testemunhas que não resistiram e não protestaram por seu estrangulamento. De forma irônica, alguns dos apoiadores oficiais de Grossman eram generais idosos que ele tinha entrevistado e enaltecido em Stalingrado, militares que sabiam o quão importante fora o

2. Estou em dívida com a monumental biografia de John e Carol Garrard, *The Bones of Berdichev: The Life and Fate of Vasily Grossman* (Nova York: Free Press, 1996), na qual estou me baseando como fonte principal das informações biográficas. Em inglês, algumas informações úteis sobre a experiência de Grossman durante a guerra também podem ser encontradas em *A Writer at War: Vasily Grossman with the Red Army, 1941-1945*, livro editado e traduzido por Antony Beevor e Luba Vinogradova (Londres: Harvill Press, 2005).

3. Citado em Markish, 1985, p. 488.

amor fervoroso de Grossman pelo Exército Vermelho e seus soldados para os esforços de guerra. Ao “apreender” e confiscar *Vida e destino* e incitar a morte física e literária de Grossman, o regime estava simbolicamente assassinando o legado da guerra justa do povo contra Hitler enquanto massacrava a memória soviética da Shoá – a memória que Grossman lutou tanto para preservar.

Consideremos brevemente a espiral descendente do destino de Grossman, dos períodos de sorte e fama à agonia prometeica dos seus últimos anos de vida. “Dizem que há pessoas que nascem sob uma estrela da sorte. Pablo Neruda pode ser considerado um predileto do destino. No entanto, a estrela sob a qual Grossman nasceu foi a do infortúnio”, escreveu Ilya Ehrenburg, já depois da morte de Grossman, no quinto volume de sua obra de memórias de época *Pessoas, anos, vida*.⁴ Em maio de 1944, em uma matéria comemorativa, Grossman chamara Ehrenburg, indiscutivelmente a principal voz soviética da resistência antinazista, de um “arauto daquelas pessoas simples e modestas que vestiam camisas de soldado e quepes desbotados pelo vento e pela chuva” (Grossman, 1944-a). À propósito, esta foi uma das poucas ocasiões em que Grossman saudou Stalin, mesmo que indiretamente, ao parafrasear no texto o título do famoso artigo de Stalin, “A vertigem do sucesso” (“Golovokruzhenie ot uspekha”). Grossman não era dado à bajulação, e a falta de elogios aos líderes soviéticos fez com que Grossman não recebesse o amor de Stalin e de seus sequazes. Apesar de serem bastante diferentes enquanto escritores e personalidades, Ehrenburg e Grossman conheciam-se razoavelmente bem, em especial por meio do trabalho deles em *O livro negro*, e não conseguiam gostar do comércio intelectual e artístico ininterrupto.⁵ Estava Ehrenburg certo sobre a “estrela” azarenta de Grossman?

Berdichev, a cidade natal de Grossman, já foi conhecida como a “Jerusalém de Volínia”. Grossman proveio do ambiente da intelligentsia judaica russificada. Durante sua criação, Grossman não foi exposto ao yiddish ou ao hebraico em casa, mas ouvia francês na mesa de jantar. Com maneiras pouco provincianas, Grossman nutria certa condescendência para com os “judeus de cidadezinhas” (nos cadernos de Grossman da época da guerra, o termo *mestekhovyi evrei* aplica-se ao seu chefe de redação, General David Ortenberg, no principal jornal do exército, *Estrela Vermelha*) (Beavor e Vinogradova, 2005, p. 56).

Embora Grossman tenha sentido certo desconforto com judeus devotos até

4. Il'ia Erenburg, *Liudi, gody, zhizn', Kniga piataia* em Erenburg, 1967, p. 409.

5. Aspectos do relacionamento de Grossman e Ehrenburg são elucidados no artigo de Joshua Rubenstein “Vasily Grossman and Ilya Ehrenburg: The Second World War, the Holocaust and Responses to German and Soviet Anti-Semitism”, apresentado em *Vasily Grossman: verdade impiedosa no século totalitário. Um simpósio interdisciplinar*, 10 de setembro de 2011, St Peter's College, Universidade de Oxford. Sou grato a Joshua Rubenstein e Boris Frezinsky por compartilharem informações sobre Ehrenburg e Grossman. Um estudo comparativo detalhado da ficção e da não-ficção de Grossman e Ehrenburg já deveria ter sido feito há muito tempo. Uma comparação entre o conto de guerra de Grossman, “Starik” (“The old man”, 1942), e o conto de guerra de Ehrenburg, “Konets getto” (“The End of the Ghetto”, 1944), parece-me um ponto de partida adequado.

o final de sua vida, a noção de um judeu soviético secularizado não descreve a sua vivência judaica, repleta de camadas de memória judaica. Nos rostos dos refugiados que fugiam para o interior da Rússia em 1941, Grossman recolheu “sabedoria bíblica dos judeus anciãos” (Beevor e Vinogreadova, 2005, p. 48).

Grossman formou-se em engenharia química pela Universidade de Moscou em 1929 e trabalhou na região mineradora de Donbass. Ele ingressou na literatura profissional em 1930, publicando sob o pseudônimo “Vasily Grossman,” muitas vezes contraído para “Vas. Grossman.” Nascido Iosif Grossman, mas acostumado a ser chamado de Vasya (diminutivo de Vasily), gentileza de uma babá não judia, Grossman não queria ser um Joseph na corte literária de um Faraó com o mesmo nome judeu. O pseudônimo híbrido de Grossman indicou a dualidade de sua identidade russo-judaica de uma maneira menos padronizada do que a russificação ou obliteração de um sobrenome judaico (ex.: “D. Vadimov” foi o nome impresso em vez de David Ortenberg). Quando Grossman apareceu na *Gazeta Literária* de Moscou em 1934 com “Na cidade de Berdichev” (“V gorode Berdicheve”), esta história da guerra civil em que uma família judia abriga uma comissária russa grávida foi elogiada por Máximo Gorki e Isaac Babel.⁶ Gorki sugeriu correções para *Glück Auf!*, o romance de Grossman sobre mineração, também publicado em 1934, embora seu entusiasmo por Grossman tenha sido mais brando do que o elogio que Gorki tinha celebrenemente direcionado ao jovem Babel. Talvez “Na cidade de Berdichev” seja a melhor obra de Grossman no período pré-guerra, o que não diz muito. Sua ficção e não ficção dos anos 1930 podem ser descritas como uma busca por sua própria voz. As vozes e os estilos de outros escritores soviéticos, judeus e não judeus, foram de grande auxílio. Além de Babel e Andrey Platonov (que Grossman admirava), as influências de Grossman incluíam Mikhail Zoshchenko, Yuri Olesha, Boris Pilnyak, Ilya Ilf e Evgeny Petrov, mas também romancistas soviéticos da Guerra Civil e da reconstrução como Aleksandr Fadeev, Fyodor Gladkov e Yuri Libedinsky. Os vários poderes osmóticos dos seus contemporâneos soviéticos mais velhos distraíram Grossman, e seu segundo romance, muito mais longo, *Stepan Kolchugin* (1937-1940), a história do percurso de um rapaz da classe trabalhadora até o bolchevismo, é formulaica, menos potente do que o seu primeiro romance imbuído de conhecimento, um *Germinal* soviético com duração de um plano quinquenal, só que sem desejo ou violência. Como “Uma jovem mulher e uma velha mulher” (1938-1940) (“Molodaia i staraia”) amplamente demonstra, Chekhov foi a referência estética de Grossman (compare o título da história com “O homem gordo e o homem magro” [“Tolsty i tonkii”]). Não sem um duplo sentido, Grossman posteriormente intitulou um de seus ensaios de Stalingrado de “Pelos olhos de Chekhov” (“Glazami Chekhova”); o ensaio analisou a experiência do famoso sniper Anatoly Chekhov. Escrever sucintamente de uma forma tcheckoviana, não passional e avessa ao heroísmo, pathos e desfecho narrativo exagerados, permaneceu como uma das pretensões de Grossman,

6. Esta não foi a primeira vez que Grossman explorou sua cidade natal de maneira literária. Veja seu primeiro ensaio documental (ocherk) “Berdichev ne v shutku, a vserez”, *Ogonek* 51-52 (1929), p. 12-13.

mesmo que a ambição romancista tolstoiana pulsasse em suas veias. Dois parâmetros adicionais ajudam a definir o início da jornada literária de Grossman. O primeiro é o romantismo revolucionário e a idealização de Lênin e dos “antigos bolcheviques”. (Considerando *Stepan Kolchugin* um “romance menchevique”, Stalin o retirou da nomeação para o Prêmio Stalin de 1941.) Embora Grossman nunca tenha ingressado no Partido, mesmo durante a guerra e mesmo quando, em 1955, o Marechal soviético Kliment Voroshilov aparentemente tentou persuadi-lo a fazê-lo; Grossman levou mais tempo do que alguns de seus contemporâneos judeus-russos para se libertar da crença de que os judeus estavam em dívida com a Revolução Russa. O outro fator significativo foi o princípio imperativo de Grossman de não negar o caráter judaico histórico e étnico a seus protótipos. Um conjunto de personagens judias, protagonistas (os Magazanik em “Na cidade de Berdichev”) e secundárias, artificiais e palpáveis, aparecem nas páginas da prosa de Grossman no período pré-guerra.

Como a voz de Grossman atingiu tamanhas intensidade e clareza em 1941-1942? A explicação óbvia é que ele atendeu ao chamado. A guerra contra o nazismo não foi apenas uma época de desgraça nacional judaica e soviética e de traumas pessoais; a mãe de Grossman foi assassinada em Berdichev em setembro de 1941 com quase 20.000 judeus. A guerra foi também o período de glórias de Grossman – literária, cívica e militar. Para Grossman e muitos outros soldados e oficiais judeus, incluindo poetas e romancistas que serviam como jornalistas militares, a guerra amplificou a noção de guerra justa e dobrou o nível de comprometimento. (Nos cadernos, Grossman registrou o comentário de um comandante judeu que “em uma guerra como essa, os judeus deveriam estar lutando como fanáticos” [Beevor e Vinogradova, 2005 p. 96]). Grossman escreveu seus relatos nas trincheiras, insistindo em coletar todos os materiais na batalha e dos combatentes. Ele sobreviveu à guerra fisicamente ileso, o que lhe rendeu o apelido de “Grossman sortudo”. Seu romance *O Povo é Imortal* (*Narod bessmertn*), que ainda hoje nos tira o fôlego, surgiu dos primeiros meses na front. Passado em agosto de 1941, o livro descreve o rompimento do cerco inimigo por uma unidade militar soviética, é preciso, dinâmico e relativamente desatrelado da retórica oficial proscribida; talvez a extensão de um romance curto fosse mais adequada aos talentos beletristas naturais de Grossman. (Seu último romance, *Vse techet* (*Tudo flui*) é de tamanho similar, enquanto que os romances longos de Grossman da dílogia Stalingrado são mais “frouxos” e “soltos”, para se basear no famoso comentário de Henry James sobre o século XIX, especificamente sobre os romances russos.) Por fim, Grossman descobriria que em *O Povo é Imortal*, romance alicerçado nos materiais jornalísticos coletados em 1941, ele erroneamente matou um dos personagens, Amazasp Babadzhanyan, da etnia armênia. Na verdade, Babadzhanyan sobreviveu e tornou-se um general e Herói da União Soviética; em 1945, a *Estrela Vermelha* publicou uma série de artigos de Grossman sobre ele, reunidos em formato de livro em 1946. Babadzhanyan ainda iria desmantelar a Revolução Húngara de 1956 e então se tornar Marechal-Chefe das forças armadas soviéticas. Outra reviravolta do destino foi a indicação de O

Povo é Imortal para o Prêmio Stalin em 1942, a qual Stalin aparentemente vetou – pela segunda vez. Ehrenburg recebeu o Prêmio Stalin por *A Queda de Paris*; Ehrenburg ganharia o prêmio mais uma vez em 1948 por *A Tempestade*.

Milhões de combatentes e civis soviéticos devoraram os artigos de Grossman na *Estrela Vermelha*. Grossman escreveu sobre soldados, oficiais e generais soviéticos com adoração, mas omitiu de forma notável os panegíricos stalinistas ou qualquer elogio específico ao papel de Kruschev, que tinha sido o representante do partido de Stalin em Stalingrado. Diversos artigos de Grossman sobre a Batalha de Stalingrado foram republicados no *Pravda*, sob o título *Stalingrado: Setembro de 1942–Janeiro de 1943*, e depois publicados em formato de livro. Somente uma parte do material das entrevistas de Grossman com soldados e comandantes foi impressa. Se estivesse vivo hoje, Grossman teria sido um blogueiro profícuo, cujo trabalho seria acompanhado por milhares de leitores. Seus cadernos nos permitem vislumbrar seu humanismo e nobreza. Após a tomada de Schwering na primavera de 1945, Grossman escreve: “Coisas horripilantes estão acontecendo às mulheres alemãs. Seus gritos são ouvidos das janelas abertas. Um oficial judeu, cuja família foi assassinada pelos alemães, está alojado no apartamento de um policial da Gestapo que fugiu. As mulheres e meninas [deixadas para trás] estão seguras enquanto ele estiver por lá” (Beevor e Vinogradova, 2005, p. 327). (Meu avô paterno Peysakh [Pyotr] Shroyer, um capitão-tenente que combateu na Prússia Oriental, costumava contar ao meu pai sobre os oficiais judeus soviéticos que protegiam as mulheres alemãs, evitando que elas fossem estupradas pelos soldados soviéticos. Que ironia do destino.)

Nos artigos de jornal de Grossman sobre Stalingrado, tais como os aclamados “A direção do ataque principal” (“Napravlenie glavnogo udara”) ou “O cérebro da defesa” (“Mozg oborony”), há coragem e sacrifício, mas há também humor e desgosto. E há indicações sutis e preciosas nos textos publicados e censurados de que, já em 1942, Grossman estava considerando um trabalho panorâmico sobre a guerra e o stalinismo. Grossman descreve o reencontro do seu herói, o coronel Gurtiev, com dois velhos amigos, que Gurtiev não tinha visto nos últimos vinte anos:

Tendo partido como homens jovens, embora casados, agora eles se encontravam como homens grisalhos e com rugas [nas faces]. Dois deles comandaram divisões, o terceiro ficou responsável pela brigada de tanques. Eles se abraçaram e a todos os que estavam ao seu redor – chefes de seus quartéis-generais e adjuntos, e majores das seções operacionais – viram as lágrimas nos olhos desses homens grisalhos. “Que destino! Que destino”, diziam eles (Grossman, 1942).

Uma possibilidade que espreita em segundo plano é que esses militares de carreira foram trazidos do Gulag quando os tanques alemães Panzers chegaram à fronteira da Rússia.

Ao ler a ficção e a reportagem do período de guerra de Grossman, é possível se deparar com sua resistência ao que, no verão de 1943, tinha se tornado uma dire-

tiva tácita, imposta de cima para baixo: não discutir a vitimação dos judeus exceto as perdas não especificadas das vidas soviéticas e minimizar – e literalmente desvalorizar – o valor militar judeu. No contexto pós-Stalingrado desse duplo silenciamento, da Shoá e do heroísmo judaico, Grossman aproveitou cada oportunidade para mencionar judeus em seus artigos, seja um nome tipicamente judaico de um militar, ou simplesmente uma lista seletiva das nacionalidades soviéticas que combatiam Hitler, como neste artigo de 1944 sobre Ehrenburg: “É por isso que a obra de Ehrenburg é tão estimada pelo povo soviético que participava da Grande Guerra Patriótica, é por isso que ela é tão relevante tanto para oficiais quanto para soldados – russos, ucranianos, bielorrussos, georgianos, judeus, armênios, cazaques, usbeques, tártaros” (Grossman, 1944-a). O fato de que, no auge de sua fama nos tempos de guerra, Grossman talvez tenha se tornado um empecilho na máquina ideológica soviética pode servir de explicação para o seu afastamento da cobertura das fases finais da batalha de Stalingrado, e a sua substituição por outro correspondente de destaque nos tempos de guerra, Konstantin Simonov, que não era judeu e que se aproximou muito mais da cartilha oficial soviética. Com relação à resistência de Grossman ao antisemitismo oficial crescente no partido e na liderança do exército, devemos considerar a pressão crescente sob a qual o comandante de Grossman, o General David Ortenberg (D. Vadimov), viu-se ocupando o cargo de editor-chefe do jornal *Estrela Vermelha*. Em um livro de memórias publicado em 1991, Ortenberg registrou uma conversa com o então poderoso Aleksandr Shcherbakov, secretário do Comitê Central, primeiro secretário do Comitê do Partido da Cidade de Moscou e chefe do Departamento Político Principal (PUR) do Exército Soviético – e, portanto, chefe de todos os comissários políticos e jornalistas militares:

[Shcherbakov] me convocou e disse praticamente o seguinte: “Você tem muitos judeus na sua redação... Precisa se livrar deles [*nado sokratit*”, em russo]”. Essas palavras de um secretário do Comitê Central me deixaram atônito. Fiquei literalmente boquiaberto. E então respondi: “Já...” – “Já o quê?” – “Já me livre dos... correspondentes especiais Lapin, Khatsrevin, Rozenfeld, Shuer, Vilkomir, Slutskii, Ish, Bernshtein. Mortos na frente de batalha. Todos eles judeus. Posso me livrar de mais um – eu mesmo”. Eu disse isso e saí sem sequer me despedir.⁷

Meses mais tarde, Ortenberg foi demitido da função de editor do *Estrela Vermelha* e enviado ao front como comissário político sênior.

Durante as últimas semanas de Stalingrado, o jornalista militar Grossman se viu na recém-liberada região da Calmúquia, ao sul de Stalingrado. Lá, em um prelúdio do que ele viria a testemunhar, primeiro durante a libertação da Ucrânia e, mais tarde, no que restou dos campos de extermínio da Operação Reinhard na Polônia, Grossman

7. Ver ORTENBERG, David, “Vmesto poslesloviia” in *Sorok tretii: rasskaz-khronika*. Moscow: Politizdat, 1991. http://militera.lib.ru/memo/russian/ortenberg_di3/09.html. Último acesso em 29 de fevereiro de 2024.

encontrou evidências das atrocidades nazistas, inclusive aquelas cometidas no outono de 1942 pelo Sonderkommando Astrachan da SS. “Morte de noventa e três famílias judias. Eles espalharam veneno nos lábios das crianças”, registrou Grossman em seus cadernos de anotações (Beevor e Vinogradova, 2005, pp. 208-209). À medida que as tropas soviéticas retomavam os territórios soviéticos ocupados em 1943-44, Grossman viajava com as tropas e reunia mais e mais evidências da Shoá, do fuzilamento de judeus à sua visão histórica tornava-se mais estereoscópica, enquanto a perspectiva judaica começava a rivalizar com a perspectiva internacionalista de uma inteligência soviética judaica formada na década de 1920. A visão de Grossman da guerra como uma guerra de libertação soviética e judaica resultara na necessidade implacável de contar ao mundo sobre a Shoá e as atrocidades nazistas. Como ficcionista, Grossman articulou essa perspectiva dupla pela primeira vez na história “O velho professor” (“Staryi uchitel”), que foi publicada em uma importante revista de Moscou, *Banner*, no verão de 1943, e foi incluída em um pequeno volume da época da guerra e reimpressa em duas edições do período pós-guerra da prosa de Grossman (em 1958 e 1962) (Grossman, 1943, pp. 95-110).

Grossman não foi o primeiro autor soviético a publicar sobre as atrocidades nazistas contra os judeus nos territórios ocupados. Na verdade, em janeiro de 1942, o soldado-poeta Ilya Selvinsky havia retratado as consequências da execução em massa de milhares de judeus em dezembro de 1941 na chamada vala antitanque de Baherove, localizada a oeste da cidade de Querche, na Crimeia.⁸ O poema “Eu vi” (“Ia eto videl!”), de Selvinsky, baseado em seu relato de testemunha ocular da vala aberta cheia de corpos de vítimas, foi publicado no *Estrela Vermelha* em fevereiro de 1942 e impresso várias vezes entre 1942 e 1943. A propósito, Grossman menciona o massacre de Baherove em seus cadernos de 1942, enquanto viaja com a brigada de tanques do Coronel Abram Khasin, posteriormente General Khasin: “Fui informado no quartel-general do front que toda a família de Khasin havia sido morta em Querche pelos alemães, que estavam realizando uma execução em massa de civis. Por mero acaso, Khasin viu fotografias de pessoas mortas em uma vala [documentadas por fotógrafos e documentaristas soviéticos no início de janeiro de 1942] e reconheceu sua esposa e filhos. Fiquei pensando: o que será que ele sente quando lidera seus tanques para a batalha?” (Beevor e Vinogradova, 2005, p. 105; consulte também p. 96.) No entanto, Grossman provavelmente detém o recorde de ser o primeiro escritor russo-judeu a apresentar ao leitor soviético médio, no idioma russo, um relato ficcionalizado da Shoá no que tange ao fuzilamento em massa dos judeus. A narrativa de Grossman proporcionou uma descrição detalhada do assassinato da população judaica de uma pequena cidade ocupada, presumivelmente no leste da Ucrânia, por um Sonderkommando auxiliado por tropas regulares da Wehrmacht. Grossman compôs “O velho professor” antes da

8. Sobre a carreira de Ilya Selvinsky como testemunha da Shoá e para obter detalhes sobre a Shoá na Crimeia e na península de Querche, consultar Maxim D. Shrayer, *I SAW IT: Ilya Selvinsky and the Legacy of Bearing Witness to the Shoah* (Boston: Academic Studies Press, 2013).

libertação da Ucrânia, antes de ver de fato com seus próprios olhos as consequências das atrocidades e de entrevistar sobreviventes e testemunhas, antes de conhecer os detalhes de Babi Yar, antes de se juntar a Ehrenburg como líder do projeto *O livro negro* e antes de chegar à sua cidade natal, Berdichev, no inverno de 1944, e poder confirmar o assassinato de sua mãe pelas forças do Einsatzgruppe C e da *Polizei*, composta basicamente pela população ucraniana local.

Junto com *O Inferno de Treblinka (Treblinskii ad)* e o ensaio “Ucrânia sem judeus” (“Ukraina bez evreev”), “O velho professor” forma uma tríplice coroa dos escritos de Grossman sobre a Shoá durante a guerra. Como estudioso de autores russos judeus testemunhas da Shoá, considero “O velho professor” especialmente marcante porque criou o texto na expectativa de tornar-se uma testemunha das consequências da Shoá na Ucrânia ocupada. A poética da história nos remete aos escritos de Grossman sobre a Guerra Civil do período pré-guerra. Algumas das frases e descrições da história não haviam se livrado da influência do romantismo revolucionário soviético. Na verdade, a imagem do ferreiro Naum Kulish, que ataca um soldado nazista com as próprias mãos enquanto ele e outros judeus marcham para a morte, surge na história a partir das páginas do romance icônico de Nikolai Ostrovski, *Assim foi temperado o aço* (1932), em que um poderoso ferreiro judeu defende a si mesmo e a sua esposa do pogrom e depois mata a ela e a si mesmo.⁹ No centro da história estão os destinos de dois profissionais judeus, o professor Rozental e o médico Vaintraub, que se defrontam com a morte iminente da comunidade judaica da cidade. A cena da execução expõe seu talento artístico comovente e antecipa tanto *O Inferno de Treblinka* quanto as páginas da Shoá de *Vida e destino*. Assim que a coluna de judeus se aproxima da beira do barranco onde seus corpos serão empilhados, a filha pequena de um tenente judeu morto no front se volta para Rozental, que a carrega em seus braços trêmulos: “O rosto dela estava calmo; era o rosto pálido de um adulto, um rosto cheio de compaixão tolerante. E, em um silêncio repentino, ele ouviu a voz dela. ‘Professor’, disse ela, ‘não olhe para esse lado, vai te deixar assustado’. E, como uma mãe, ela cobriu os olhos dele com as palmas das mãos”.¹⁰

“O velho professor” expôs as escolhas que Grossman e outros escritores judeus russos que buscavam retratar a Shoá enfrentariam ao publicarem suas obras. Os escritores judeus raramente cunham a retórica oficial em um Estado não judeu, mas às vezes formam a política oficial (embora não escrita) emergente em uma retórica que marca a imaginação popular. Foi este o caso com os escritos da Shoá feitos por Selvinsky, Grossman e Ehrenburg, publicados entre 1942 e 1944. É um nó górdio que

9. Debati este ponto com a professora Katerina Clark durante minha palestra na Universidade de Yale no dia 5 de fevereiro de 2013.

10. Grossman, “The Old Teacher,” tradução de Robert Chandler, em *The Road: Stories, Journalism, and Essays*, editado por Robert Chandler, traduzido por Elizabeth Chandler, Robert Chander e Olga Mukovnikova (Nova Iorque: New York Review of Books, 2010), p. 114. Uma tradução diferente e ligeiramente resumida da história aparece como Grossman, “The Old Teacher”, tradução de James Loeffler, em Maxim D. Shrayer, *An Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry*, 1: p. 542-560.

envolve muitas questões: silêncio versus verdade paliativa; a retórica do povo soviético unido versus uma perspectiva do sofrimento e do valor judaicos; a não separação dos mortos versus dar aos judeus um enterro judaico no que se refere à língua e à memória. No caso de Grossman, o preço por escrever sobre a Shoá nos territórios ocupados foi provavelmente ofuscar a colaboração da população ucraniana local com as forças nazistas. Grossman fez o possível para sugerir essa colaboração, dando aos traidores e colaboradores nomes tipicamente ucranianos: o agrônomo Koryako (em *O povo é imortal*, um traidor é chamado Kotenko); a família Mikhailyuk. No entanto, o sentimento predominante é que os colaboradores são singulares, enquanto o povo soviético de todas as nacionalidades desfruta de unidade, e as populações locais nos territórios ocupados demonstram empatia inerente pelas vítimas judias. A verdade era muito mais complicada, mas Grossman expressou essa retórica concessória por meio das palavras de ninguém menos que o velho professor judeu Rozental:

Vi que os ucranianos e russos [*observe que, retoricamente, Grossman não faz distinção entre ucranianos étnicos e russos étnicos*], tendo sofrido sob o peso do terror alemão, estão prontos para ajudar os judeus de todas as formas que puderem... Vi muita compaixão. É claro que também vi indiferença. Mas não vi com frequência alegria maldosa com nossa destruição – apenas três ou quatro vezes. Os alemães erraram. Eles calcularam mal. Meu otimismo está triunfando. E eu nunca tive ilusões – sempre soube que a vida é cruel (Grossman, 2007, p. 102).

Essa posição continuaria a definir a retórica sobre a Shoá nos territórios soviéticos ocupados quando os escritores judeus soviéticos conseguiram publicar seus trabalhos nos anos 1960-1980, dos poemas de Boris Slutsky ao romance *Areia pesada*, de Anatoli Ribakov.¹¹

O próprio Grossman foi muito além, e “Ucrânia sem judeus” já mostrava que, quanto mais ele se aproximava da posição de escritor e soldado judeu-russo testemunha, mais doloroso seria para ele silenciar toda a verdade. O potente ensaio, “Ucrânia sem judeus”, foi publicado em iídiche no jornal *Einikait (Unidade)* do Comitê Antifascista Judaico (CAJ) em 1943, mas não foi publicado em russo. Equilibrando-se na linha limítrofe do proibido mesmo durante a guerra, esse ensaio, assim como “O velho professor”, procurou abrir os olhos do público para a colaboração da população soviética com os nazistas nos territórios ocupados. Ainda assim, nos escritos publicados sobre a Shoá, o preço de Grossman foi não ser explícito sobre a magnitude da colaboração e da cumplicidade da população local nos territórios soviéticos ocupados e também sobre o papel que os cidadãos soviéticos, especificamente os ex-prisioneiros de guerra, desempenharam na Shoá tanto no fuzilamento quanto no assassinato industrializado de judeus nos campos de extermínio.

.....
11. Sobre isto, consultar Shroyer, “The Shoah in Soviet Popular Imagination: Rereading Anatoly Rybakov’s *Heavy Sand*,” em *Jews and Slavs*, vol. 17: *The Russian Word in the Land of Israel, the Jewish Word in Russia*, editado por Vladimir Khazan e Wolf Moskovich. (Jerusalém: The Hebrew University Center for Slavic Languages and Literatures, 2006), p. 338-347.

Comparar Vasily Grossman a Isaac Babel é uma espécie de leitmotiv nos estudos sobre Grossman. No caso dos escritos de Grossman sobre a Shoá na Ucrânia durante a guerra, as diferenças provavelmente não deveriam ser vistas como semelhanças. De fato, como Babel viajou com as tropas durante a campanha polonesa de 1919-1920, ele testemunhou e lamentou a destruição da vida judaica tradicional na Ucrânia. “Não há mais abelhas em Volínia”, escreveu Babel no conto “O caminho de Brody” (“Put’ v Brody”). Na poética de *O exército de cavalaria*, de Babel, esse luto alegórico, com os judeus de Volínia sendo substituídos por abelhas, foi fundamental para seu método e visão artísticos. Em “Ucrânia sem judeus”, escrito quase vinte anos depois de *O exército de cavalaria*, Grossman renunciou à arte em nome do testemunho. “Não há judeus na Ucrânia”, diz uma frase na seção de abertura de “Ucrânia sem judeus”. Grossman, que não possuía o que os russos chamariam de uma caneta de ouro concedida por Deus, mas que chegou à Ucrânia em 1943 com uma memória em perfeito estado, uma consciência judaica dolorida e uma culpa imensurável por não ter salvado sua mãe, temporariamente abandonou as metáforas e rejeitou por completo os tropos. Entretanto, Grossman redescobriu uma fonte artística interna até então inexplorada, sim, artística quando, no verão de 1944, foi para os campos de extermínio na Polônia, primeiro Majdanek, depois os campos da Operação Reinhard (Treblinka, Bełzec e Sobibor).

O jornal *Estrela Vermelha* atribuiu o relatório sobre Majdanek a Konstatin Simonov, que, em uma série de três partes intitulada “Campo da morte” (“Lager’ unichtozheniia”) e publicada em agosto de 1944, fez o possível para não negar a vitimação dos judeus, ao mesmo tempo em que falava da doutrina soviética de “não separação dos mortos”.¹² Grossman estava com as tropas soviéticas em agosto de 1944 quando elas encontraram áreas com ossos quebrados no local do campo de extermínio de Treblinka. Seu longo relatório, intitulado *O Inferno de Treblinka*, um trabalho que desafia as formas genéricas e categorias estilísticas convencionais, foi publicado na edição de novembro de 1944 da *Banner* para atingir um público soviético amplo (Grossman, 1944-b, pp. 121-144). Grossman estava no auge de sua capacidade artística do período de guerra durante a escrita de *O Inferno de Treblinka*. Era como se uma musa judia do sofrimento e da verdade testemunhal lesse ao ouvido de Grossman enquanto ele escrevia seu relatório. (Em “Musa”, poema de Anna Akhmatova de 1924, a poeta se dirige à Musa: “Eu lhe digo: ‘Foi você quem ditou / as páginas do Inferno para Dante? Ela responde: ‘Sim’”). Por duas vezes, em *O Inferno de Treblinka*, Grossman traça enfaticamente um paralelo entre o Inferno de Dante e Treblinka. Primeiro, vem este comentário autoral de Grossman:

.....

12. Ver Konstantin Simonov, “Lager’ unichtozheniia,” *Krasnaia zvezda*, 10 de agosto de 1944; 11 de agosto de 1945; 12 de agosto de 1945. Sobre o relatório de Majdanek feito por Simonov, conferir Jeremy Hicks, “Too Gruesome to Be Fully Taken in”: Konstantin Simonov’s ‘The Extermination Camp’ as Holocaust Literature,” *Russian Review* 72:2 (2013): p. 242–259; ver também Shroyer, “Pavel Antokolsky as a Witness to the Shoah in Ukraine and Poland.” *Polin: Studies in Polish Jewry*, 28 (2014).

Hoje as testemunhas falaram; as pedras e a terra choraram alto. E hoje, diante dos olhos da humanidade, diante da consciência do mundo inteiro, podemos caminhar passo a passo ao redor de cada círculo do Inferno de Treblinka, em comparação com o qual o Inferno de Dante não parece mais do que um jogo inocente por parte de Satanás.¹³

Mais tarde, ao reconstruir os últimos minutos dos judeus assassinados, Grossman descarta o simples paralelo: “As crianças se agarravam às suas mães e gritavam: ‘Mãe, o que eles vão fazer com a gente? Eles vão nos queimar?’ Nem mesmo Dante, em *seu* Inferno, viu cenas como essa”. Os guias de Grossman são os sobreviventes e as testemunhas oculares; à vista das cinzas e dos ossos dos judeus assassinados, ele não precisa de um Virgílio para guiá-lo pelos círculos de Treblinka.

O Inferno de Treblinka foi, sem dúvida, o primeiro tratamento literário do impacto dos campos de extermínio nazistas, parcialmente baseado em relatos de testemunhas oculares. Impresso como um panfleto em 1945, foi distribuído no Julgamento de Nuremberg de 1945-1946 (Grossman, 1945) e incluído no extenso volume de Grossman, *Um escritor na guerra (Gody voiny)*, publicado em 1945 e reimpresso em 1946. Enquanto me preparava para escrever este ensaio, li *O Inferno de Treblinka*, não no original russo, mas na tradução para o inglês de Robert Chandler, como se eu fosse um leitor anglo-americano imaginário sem formação russo-judaica ou interesses de pesquisa sobre o assunto. Eu estava lendo *O Inferno de Treblinka* à noite, minha esposa examinava suas revistas médicas, nossas filhas dormiam no quarto ao lado. Esta foi, talvez, a passagem mais difícil de suportar:

Isto, de acordo com os relatos de testemunhas oculares, marcou o início de cenas desoladoras. O amor – amor materno, conjugal ou filial – dizia às pessoas que estavam se vendo pela última vez. Apertos de mão, beijos, bênçãos, lágrimas, breves palavras apressadas nas quais as pessoas colocavam todo o seu amor, toda a sua dor, toda a sua ternura, todo o seu desespero... Os psiquiatras da morte da SS sabiam que tudo isso deveria ser interrompido, que esses sentimentos deveriam ser sufocados imediatamente. Os psiquiatras da morte conheciam as leis simples que operam nos matadouros de todo o mundo, leis que, em Treblinka, foram exploradas por animais brutos para lidar com seres humanos. Este foi um momento crítico: o momento em que as filhas foram separadas dos pais, mães dos filhos, avós dos netos, maridos das esposas (Grossman, 2010, p. 131).

Tomado pelo pânico, rezei para que fôssemos poupados de outro Treblinka.

A leitura de *O Inferno de Treblinka* em conjunto com “O velho professor” facilita o reconhecimento dos paralelos mais aterrorizantes entre a ficção antecipatória e o relato da testemunha. A seguinte passagem de *O Inferno de Treblinka* evoca o final do conto de Grossman, em que a jovem protege os olhos do velho professor: “Ouvimos

.....

13. Aqui e daqui em diante, estou citando a tradução inglesa de Robert Chandler de *O Inferno de Treblinka*, publicada em *The Road*, p. 116-162.

meninas de dez anos consolando seus pais soluçantes com sabedoria divina; ouvimos um menino gritando na entrada da câmara de gás: ‘Não chore, mamãe – os russos vão nos vingar!’” Os detalhes da reportagem de Grossman também antecipam e informam as páginas da Shoá de *Vida e destino*. No romance, Grossman não cita o nome do campo onde Sofia Levinton e David são assassinados, mas muitos detalhes o relacionam ao ensaio. (Uma pequena exceção, como John e Carol Garrard apontaram, é que Sofia Levinton e David supostamente morrem pelo gás Zyklon B, enquanto Treblinka matou suas vítimas com monóxido de carbono).

O Inferno de Treblinka apresentou algumas das melhores páginas escritas por Grossman e, ao mesmo tempo, aumentou sua autoconsciência como escritor da Shoá e como sua testemunha:

É infinitamente doloroso ler isso. O leitor deve acreditar em mim quando digo que é igualmente difícil escrevê-lo. “Por que escrever sobre isso então?”, alguém pode até perguntar. “Por que lembrar essas coisas?” É dever do escritor contar a terrível verdade, e é dever cívico do leitor conhecer essa verdade. Desviar o olhar, fechar os olhos e passar ao largo é insultar a memória daqueles que pereceram. Somente aqueles que souberam de toda a verdade poderão entender contra que tipo de monstro nosso grande e santo Exército Vermelho entrou em combate mortal (Grossman, 2010, p. 150)

Não há qualquer espaço aqui para exaltar Stalin; no entanto, Grossman continua a venerar o Exército Vermelho.

Os analistas da obra de Grossman detalharam alguns dos erros que ele cometeu ao relatar sobre Treblinka. Grossman estimou que “2,5 a 3 milhões” de judeus foram assassinados lá, enquanto o número de mortos foi de cerca de 800.000. Grossman teve que fazer seus próprios cálculos com base no que ele acreditava ser o número de transportes. Seu erro é um testemunho comovente do pouco apoio com o qual Grossman pôde contar na iniciativa de documentar a Shoá em seus desdobramentos imediatos. Com relação a isso, deve-se também levar em conta o fato de que, do final de 1943 a 1945, Grossman trabalhou com Ehrenburg em *The Black Book: The Ruthless Murder of Jews by German-Fascist Invaders Throughout the Temporarily Occupied Regions of the Soviet Union and in the Death Camps of Poland During the War of 1941–45*. Em abril de 1944, Grossman foi eleito membro do Comitê Antifascista Judaico (CAJ). Perto do fim da guerra, Ehrenburg teve um desentendimento com o CAJ (várias análises de sua conduta foram apresentadas), renunciando ao cargo de chefe do projeto *The Black Book*. Grossman assumiu o cargo após a renúncia de Ehrenburg. *The Black Book* estava programado para ser publicado na União Soviética em 1947. Grossman escreveu o prefácio, os capítulos sobre “O assassinato de judeus em Berdichev” e “Treblinka”, e preparou “A história do gueto de Minsk” e outras seções. (Andrey Platonov não foi

citado, mas aparentemente contribuiu com a seção do Gueto de Minsk¹⁴). Grossman e Ehrenburg foram listados como coeditores de *The Black Book*. Escrito em 1946, *O livro negro* foi tirado de cena: uma cópia parcial apareceu em Bucareste em 1947; foi publicado em Israel em 1980; e um texto completo foi descoberto na Lituânia e impresso lá em 1993. Uma nova edição apareceu em Moscou em 2014.

Em 1945, Grossman estava no auge de sua fama soviética. Os anos do pós-guerra colocaram Grossman em confronto com o regime. Sua sorte começou a mudar, primeiramente, com a eliminação oficial de *The Black Book*. Sua peça do período pré-guerra, *Se acredita nos pitagóricos (Esli verit' pifagoreitsam)*, não publicada até 1946, foi atacada por sua interpretação não marxista da história. A peça foi um desastre literário, mas o motivo do ataque foi a eclosão da Doutrina Zhdanov. A campanha anti-cosmopolita estava em andamento, e os anos mais sombrios para os judeus soviéticos viriam em seguida. Ainda assim, no final da década de 1940, Grossman continuou a publicar livros e foi poupado do destino dos líderes do Comitê Antifascista. (Em janeiro de 1948, ele se despediu de Solomon Mikhoels, que partia para Minsk, local onde Mikhoels foi assassinado pela polícia secreta soviética). A sorte de Grossman mudou novamente em 1952. Lá em 1943, Grossman havia começado um romance épico com o título provisório de *Stalingrado*. Aceito para publicação como *Por uma causa justa (Za pravoe delo)*, ele enfrentou dificuldades em 1949. As partes 1-3 do romance passaram por doze versões de prova até finalmente serem lançadas na principal revista mensal de Moscou, *Novy Mir*, em 1952. Em 13 de fevereiro de 1953, Mikhail Bubennov, autor do besteirol stalinista *Bétula branca*, criticou o romance de Grossman no *Pravda*, desencadeando uma campanha de ostracismo antissemita contra Grossman (Bubennov, 1953). Para situar a difamação de Grossman no contexto da literatura da Stalingrado soviética, tanto *Dias e noites (1942-1943)*, de Konstantin Simonov, quanto *Nas trincheiras de Stalingrado (1946)*, de Viktor Nekrasov, provavelmente eram romances melhores, mas *Por uma causa justa* não foi criticado por suas qualidades literárias. Naqueles dias de grande chauvinismo cultural da Grande Rússia nos anos pós-guerra de Stalin, Grossman era um alvo particularmente atraente para a depreciação oficial – como judeu, escritor sobre a vitimação judaica e internacionalista. A morte de Stalin em março de 1953 amenizou a situação; *Por uma causa justa* foi publicado em uma versão expurgada em 1954, e o texto completo foi publicado em 1956. Em ambas as edições, o subtítulo era *Livro 1*; o que se tornou *Vida e destino* formaria o livro dois da dilogia de *Stalingrado* de Grossman.

A Segunda Guerra Mundial e a Shoá, seguidas pela satanização soviética coletiva dos judeus no pós-guerra, transformaram Grossman. Em 1952, ele havia con-

.....

14. Sobre os temas judaicos e da Shoá em Platonov, ver Philip Ross Bullock, "A Modern Ahasuerus': Jewish Themes in the Work of Andrei Platonov," *Essays in Poetics* 27 (Outono, 2002): p. 139-161; N. M. Malygina, "Evreiskaia tema v tvorchestve Andreia Platonova," em *Semanticheskaiia poetika russkoi literatury: K iubileiu professora Nauma Lazarevicha Leidermana* (Ekaterinburg, 2008), p. 128-139; Robert Chandler, "Grossman, Babel, Platonov," *Jewish Quarterly* 217 (Primavera, 2011): p. 19.

cluído uma parte significativa de *Vida e destino*, um romance antitotalitário. Ao traçar paralelos entre o stalinismo e o hitlerismo – e ao questionar a trajetória da história soviética – Grossman foi muito além do que Vladimir Dudintsev, Alexander Soljenítsin e outros autores soviéticos das principais obras antistalinistas publicadas na União Soviética durante o Degelo. Um dos principais paradoxos de *Vida e destino* – e há muitos – diz respeito à crença de Grossman de que o livro poderia ser publicado na União Soviética, o que, em 1960, levou à última virada de sua sorte soviética.

Conforme refletimos sobre a vida e a carreira de Grossman na década de 1950, podemos nos perguntar como a crescente clareza da visão histórica de Grossman continuou a coexistir com os resquícios de sua retórica soviética concessória. O ensaio de Grossman “A Madona Sistina” (“Sikstinskaia Madonna”), escrito em 1955, mas só publicado na União Soviética em 1989, apresenta muitas ideias preciosas. Embora tematicamente “A Madona Sistina” seja às vezes agrupado com as histórias e ensaios sobre a Guerra e a Shoá, estilística e retoricamente pertence às suas histórias e aos seus ensaios do pós-guerra. Grossman explica a razão para escrever sobre a pintura de Rafael:

As forças soviéticas vitoriosas, após aniquilarem o exército da Alemanha fascista, removeram pinturas da coleção da Galeria de Arte de Dresden e as levaram para Moscou. Essas pinturas ficaram guardadas por dez anos. Na primavera de 1955, o governo soviético decidiu devolver essas pinturas a [*Gemäldegalerie de*] Dresden. Antes, porém, elas foram exibidas em Moscou por três meses (Grossman, 2010, pp. 163-174).¹⁵

O verbo russo *vyvezli*, que pode ser traduzido tanto como “removeram” quanto como “retiraram”, é um eufemismo pouco sincero, sugerindo que Grossman esperava colocar o ensaio em uma publicação soviética; o Grossman de *O Inferno de Treblinka* poderia ter dito “saqueado” ou “roubado”.

Se “A Madona Sistina” tivesse sido publicado durante o Degelo, ele teria impressionado os leitores soviéticos com sua avaliação implacável: Grossman chama a Madona de Rafael de “contemporânea” dos crimes do nazismo e do stalinismo. Sua decisão de submeter a Madona e a criança a três ciclos de sofrimento é absolutamente incomparável a qualquer coisa na literatura soviética. Grossman imagina a Madona e a criança como judeus aniquilados em Treblinka; como russos mortos no Gulag; como ucranianos assassinados no Holodomor (Grande Fome). Ao mesmo tempo, Grossman não consegue se livrar da dialética marxista-leninista da história, e até mesmo a enumeração de classes e camadas da população em “A Madona Sistina” evoca o *Manifesto Comunista*. Grossman: “Velhas mendigas já olharam para essa pintura – assim como imperadores e estudantes europeus, milionários americanos, papas e príncipes russos”. Marx: “Todas as potências da velha Europa entraram em uma aliança sagrada

.....
15. Aqui e daqui em diante, estou citando de Grossman, “The Sistine Madonna,” em Grossman, *The Road*, pp. 163-174.

para caçar e exorcizar este espectro [isto é, o comunismo]: Papa e czar, Metternich e Guizot, os radicais franceses e os espiões da polícia alemã”.

O paralelismo histórico é uma das principais armas de Grossman em “A Madona Sistina”:

Há momentos amargos e dolorosos em que são as crianças que surpreendem os adultos com seu bom senso, compostura e aceitação do destino. As crianças camponesas que morrem em anos de fome demonstraram essas qualidades – assim como os filhos de artesãos e comerciantes judeus durante o Pogrom de Kishinev, ou como os filhos de mineiros de carvão quando uma sirene estridente anuncia a um povoado em pânico que houve uma explosão na mina (Grossman, 2010, p. 167).

Estas páginas dão vida não apenas à história da violência e dos pogroms antijudaicos da era czarista, mas também à história da violência soviética em massa cometida contra vários grupos de civis. No entanto, também há autorreferências que apontam para “O velho professor” e, especialmente, para *O Inferno de Treblinka*, do qual Grossman cita uma passagem impressionante e magistral que descreve a aproximação ao campo de Treblinka, *la diritta via* à morte judaica em meio a *una selva oscura* “a leste de Varsóvia, ao longo do rio Bug Ocidental” (Grossman, 2010, p. 116). Seria o Grossman da década de 1950 lembrando a si mesmo e a seus leitores o Grossman da década de 1940? Esses são dois exemplos das angústias de Grossman com a autoestrangulação soviética. “Acredito que essa Madonna seja uma expressão puramente ateuista da vida e da humanidade, sem participação divina”; “A beleza da Madona está intimamente ligada à vida terrena. É uma beleza democrática, humana e humanitária.” (Grossman, [1955/1989] 2010, p. 166). Posso compreender que Grossman talvez tenha até sido ou tenha se tornado um ateu soviético antissoviético (embora eu suspeite que ele não o fosse de fato, pois seu âmagio era judeu demais). Além disso, posso supor que ele tenha se sentido, assim como muitos pensadores e artistas pós-Shoá, que não havia mais lugar para a divindade metafísica depois de Treblinka. Talvez seja a minha criança interior ex-soviética, por ter crescido na década de 1970 pró-Brejev, mas tenho dificuldade para ler algumas passagens de “A Madona Sistina”, de Grossman, especialmente se for tradução, que retira da publicação original a roupagem habitual da linguagem soviética.

A última mudança soviética da sorte de Grossman ocorreu em 1960, quando ele enviou *Vida e destino* para a *Banner*. O editor da revista, Vadim Kozhevnikov, encaminhou-o obedientemente para a KGB. Em fevereiro de 1961, a KGB revistou o apartamento de Grossman e “apreendeu” os manuscritos de *Vida e destino*. Grossman recorreu a Kruschev, mas foi recebido por Mikhail Suslov, o secretário de ideologia do partido, que considerou *Vida e destino* mais “antissoviético” do que *Doutor Jivago*, de Pasternak. (A propósito, o romance de Pasternak decepcionou muito Grossman, em grande parte devido ao que Pasternak, escrevendo após a Shoá, tinha a dizer sobre a

história, espiritualidade e identidade judaicas.) Grossman ficou arrasado com o destino soviético de seu romance. Seus problemas com *Vida e destino* coincidiram com a publicação de *Um dia na vida de Ivan Deníssovitch*, de Soljenítsin, sancionada por Kruschev e publicada na *Novy Mir* em 1962. Conforme observado anteriormente pelos alunos de Grossman, Soljenítsin restringiu sua crítica ao stalinismo ao Gulag. Além disso, como nacionalista russo, Soljenítsin era uma opção oficial de desestalinizador muito mais atraente do que o judeu Grossman. Duas cópias de *Vida e destino* sobreviveram, e o romance apareceu no Ocidente em russo em 1980 e, posteriormente, na tradução inglesa de Robert Chandler. Sua publicação na Moscou do período da reforma, em 1989, causou sensação.

É difícil pensar em outro escritor na União Soviética, incluindo Soljenítsin, capaz da clareza de visão prematura de Grossman e do abandono das ilusões da juventude. De 1955- 1956 até sua morte, Grossman trabalhou em *Tudo flui...*; título alternativo *Tudo flui (Vse techet)*, um romance ensaístico escrito para a gaveta da escrivaninha e intransigente em sua avaliação do stalinismo e da história soviética. Texto fundamental que antecedeu as obras ficcionais e discursivas dos dissidentes políticos soviéticos e do Leste Europeu dos anos 1960-1970, *Tudo flui...* foi publicado na Alemanha em 1970. Sobre *Tudo flui...* e *Vida e destino*, John Garrard, o proeminente estudioso estadunidense de Grossman, escreveu em 1994:

As duas principais obras de Grossman constituem uma denúncia minuciosa da União Soviética e, ao mesmo tempo, um desafio aos leitores russos para que enfrentem sua própria responsabilidade pelo que aconteceu... A acusação e o desafio foram emitidos por um homem envolvido no próprio sistema que ele autopsiou, um homem que em sua juventude acreditava na promessa da mudança revolucionária (Garrard, 1994, p. 272).

O “exemplo” de Vasily Grossman, parafraseando a expressão de Shimon Markish, é o do abandono gradual dos ideais soviéticos (embora com uma dose de sectarismo judaico) e da adoção de uma visão do sistema soviético que é quase tão implacável com seus crimes quanto a condenação de Grossman ao racismo e ao totalitarismo nazistas. De fato, é difícil encontrar outra trajetória que seja tão fascinante, outra transformação de um escritor soviético tão radical e profunda quanto a de Grossman. Tendo como pano de fundo *Vida e destino* (que Grossman esperava publicar em seu país) e *Tudo flui...* (que ele não esperava publicar), os últimos contos de Grossman, concluídos em 1960-1962, representam uma faceta intrigante de sua carreira literária. Embora a qualidade artística dessas últimas histórias varie, elas são especialmente fascinantes como textos que surgiram sob o bisturi de Grossman depois que ele havia concluído, em *Vida e destino*, uma denúncia comparativa do hitlerismo e do stalinismo, e estava expandindo e revisando, em *Tudo flui...*, uma anamnese da história soviética. Dois deles, “O alce” (“Los”) e “A estrada” (“Doroga”), foram publicados durante a vida de Grossman nos principais periódicos “volumosos” de Moscou. “O cão” (“Sobaka”) e “Em Kislovodski” (“V Kislovodske”) foram publicados na URSS pouco tempo

depois da morte de Grossman, este último em uma forma profundamente censurada. As outras histórias tiveram de esperar até a *perestroika* para chegarem ao grande público soviético.

A sombra de Tolstoi paira sobre as últimas histórias de Grossman, mas será que elas são o seu melhor trabalho? “A estrada”, um conto de Giu, uma mula do exército italiano que acaba atravessando a Europa e se vê de repente na Rússia, é envolvente:

Com seu hálito quente e olhos exaustos, a mula Giu e a égua de Vologda falavam claramente uma com a outra sobre sua vida e seu destino, e havia algo de encantador e maravilhoso nesses seres confiáveis e afetuosos que estavam lado a lado na planície em tempos de guerra, sob o céu cinzento de inverno. “O burro, quero dizer, a mula, parece ter se tornado bastante russa”, disse um dos motoristas, dando uma risada. “Não, veja – os dois estão chorando”, disse outro motorista. E era verdade; eles estavam chorando (Grossman, 2010, p. 234).

Aqui, a referência feita a *Vida e destino* nos leva a uma leitura de “A estrada” como uma alegoria da própria identidade judaico-russa de Grossman. Lá está ele, escrevendo a história na década de 1960 e lembrando-se de si mesmo durante a guerra, um tenente-coronel de óculos e com sobrepeso que caminhava com uma bengala, uma criação da literatura russa e soviética e um herdeiro da indelével memória judaica, sulcando a estepe russa com seus cascos cansados.

“Espaço vital” (“Zhilitsa”), um pequeno esboço sobre o retorno de uma mulher idosa do Gulag e sua morte no quarto que lhe tinha sido há pouco tempo atribuído em um apartamento comunal, era perfeitamente publicável pelos padrões do Degelo, sendo assim convidativo a uma comparação com outras ficções publicadas na época que buscavam exonerar os antigos bolcheviques expurgados por Stalin. Em particular, “Espaço vital” faz com que se lembre da história do contemporâneo mais novo de Grossman, Emmanuil Kazakevich, uma figura importante da liberalização sancionada (e paliativa) do Degelo. Em “Inimigos” (“Vragi”, 1962), uma história sobre Lênin, Julius Martov e uma revolucionária judia das fileiras dos antigos mencheviques, Kazakevich buscou coletivamente uma reabilitação das vítimas do stalinismo.¹⁶ Maurice Friedberg caracterizou “Enemies” como um “apelo pouco disfarçado à tolerância”,¹⁷ e “Espaço vital”, de Grossman, enquadra-se da mesma forma.

A história “Em Kislovodski” destaca-se entre os últimos contos de Grossman. Ambientada em 1942 em Kislovodsk, uma cidade turística no sopé do Cáucaso do Norte (e, coincidentemente, a cidade natal de Alexander Soljenítsin), essa história é, em

16. Ver Emmanuil Kazakevich, “Vragi,” *Izvestiia*, 21 de abril de 1962.

17. Maurice Friedberg, “Kazakevich, Emmanuil Genrikhovich,” <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/kazakevich-emmanuil-genrikhovich>. Último acesso em 29 de fevereiro de 2024.

muitos aspectos, um comentário sobre – e também uma revisão criativa de – “O velho professor”. Esta última história poderia ter sido intitulada “O velho médico”. Na narrativa de Grossman de 1943, o dr. Vaintraub administra veneno para si mesmo e para sua família e morre em sua casa, não muito antes do assassinato de todos os judeus em sua pequena cidade. Em termos de composição, o dr. Vaintraub é o principal interlocutor do professor Rozental, que recusa o veneno oferecido pelo médico judeu e morre fuzilado pelos nazistas junto com os demais membros da comunidade judaica da cidade. Para o dr. Vaintraub, que de início parece incapaz de compreender como “um povo europeu culto” poderia cometer assassinato em massa de judeus, a crise ocorre quando ele é chamado para prestar assistência médica ao comandante da cidade, Werner, um alemão étnico da Letônia que fala russo. Werner está tendo um ataque de angina, e Vaintraub “o salva”. Chandler é preciso ao apontar que uma das fontes de Grossman para “In Kislovodsk” foi o material sobre o assassinato dos judeus em Kislovodsk, elaborado por Viktor Chklovski para o *O livro negro*. Juntamente com o legado literário do próprio Chklovski, as evidências que ele organizou devem ter instigado Grossman a escrever “Em Kislovodski” com o tipo de maestria artística que atenderia aos altos padrões de “Ajuste de contas de Hamburgo”, de Chklovski.

Tanto “O velho professor” quanto “Em Kislovodski” exploram as escolhas éticas dos médicos diante do mal aparente. O suicídio do dr. Vaintraub e de sua família, indicado mas não detalhado em “O velho professor”, antecipa o suicídio do protagonista de “Em Kislovodski”, o médico russo Nikolai Viktorovich, e sua esposa Yelena Petrovna. Nikolai Viktorovich, um médico de alto escalão na cidade turística de Kislovodsk, fica para trás depois que as tropas alemãs ocupam partes do Cáucaso do Norte em 1942. Descrito como uma pessoa de aparência aristocrática e culta, ele inicialmente colabora com os ocupantes e é encarregado de um hospital para soldados feridos do Exército Vermelho. O conhecimento de que ele estava sendo solicitado a ser cúmplice do assassinato de seus pacientes, seus “filhos”, leva o médico russo, que não tivera filhos, e sua esposa ao suicídio. Pondere o final da história:

Eles [o médico e sua esposa] se comportaram de forma muito vulgar [*poshlo*]. Eles vestiram as roupas que ela havia separado para a noite no teatro e ela se encheu de perfume francês. Em seguida, jantaram. Eles comeram caviar prensado e beberam vinho; brindaram e ele beijou os dedos dela como se fossem jovens amantes em um restaurante. Depois, ligaram o gramofone, dançaram ao som de músicas vulgares de Vertinsky e choraram porque adoravam-no. Em seguida, despediram-se de seus queridos filhos – e isso foi ainda mais vulgar. Deram adeus a suas xícaras de porcelana; deram adeus a seus quadros. Acariciaram seus tapetes e seus móveis de mogno. Ele abriu o guarda-roupa dela e beijou suas roupas íntimas e suas pantufas. Então, com uma voz áspera, ela disse: “E agora me envenene [*travi menia*], como um cachorro louco – e a você também [*i sam travis'*]” (Grossman, 2010, p. 256-257).

A escolha do verbo *travit'* por Grossman é altamente deliberada. Em russo, *travit'* é comumente usado em referência ao extermínio de percevejos, baratas e ratos. O significado subterrâneo do suicídio como autoextermínio na época em que os nazistas estavam exterminando uma nação inteira torna o verbo de Grossman especialmente significativo. Além disso, à medida que os cognatos da palavra russa *poshlost'* pontuam a cena do suicídio, é de se questionar se Grossman não está usando a vulgaridade como um antídoto para a beleza, talvez resistindo a uma tendência emergente de estetizar a memória da guerra e da Shoá.

A história “Tiergarten”, baseada nas experiências de Grossman na Berlim conquistada, e escrita entre 1953 e 1955, está entre suas obras mais subestimadas sobre a guerra e a Shoá. Ambientada durante a batalha de Berlim, a história focaliza Rahm, cuidador dos macacos no zoológico de Berlim, um lugar célebre na literatura russa, de Viktor Chklovski a Vladimir Nabokov. Rahm sobrevive ao bombardeio e vê a vitória dos Aliados, enquanto seu amado gorila, Frizzi (observe o nome), é morto. Em um movimento narrativo característico, Grossman se insere no final da história como uma testemunha, um “oficial soviético dos serviços auxiliares, um homem curvado, de óculos, com um rosto exausto e ansioso”, que inspeciona os danos ao zoológico. A história expressa uma perceptível simpatia pelos homens homossexuais como vítimas do nazismo, uma simpatia tão raramente vista na literatura soviética. O leitor fica sabendo que três dos filhos de Rahm foram mortos na guerra, enquanto o quarto morreu em Dachau; Grossman sugere com sutileza que ele era gay. Aliás, a voz narrativa dessa história comunica a sensibilidade andrógina de Grossman, como se um Platon Karataev judeu estivesse sussurrando em seu ouvido. Pensar na maneira como a voz narrativa de “Tiergarten” poderia soar na tradução para o inglês evoca a dicção do príncipe austríaco Von Berg da peça *Incidente em Vichy* (1964), de Arthur Miller. “Não tenho muita facilidade com mulheres”, diz o príncipe aos judeus reunidos que aguardam na antecâmara da morte.¹⁸ Com relação a “Tiergarten”, não posso concordar com a opinião de Chandler de que a história é “trabalhosa”, embora eu compartilhe sua visão crítica de “Abel” (“6 de agosto”) (“Avel” [“Shestoe avgusta”]), outra história de Grossman da década de 1950.

Chandler identifica temas abrangentes nas últimas histórias de Grossman – e de toda a sua carreira. Um deles é o tema do fracasso, de ser um perdedor (*neudachnik*), como Grossman chamava a si mesmo na obra não ficcional *Que a bondade esteja consigo* (*Dobro vam!*), ambientada na Armênia soviética. Em *Que a bondade esteja consigo*, mas também em histórias posteriores como “Fósforo” (“Fosfor”, 1958-1962) e, anteriormente em “O velho professor”, o fracasso de uma pessoa engloba, ao mesmo tempo, não ter alcançado o reconhecimento e não ter vivido suas ambições. Ainda mais notável é o tema da mãe, onipresente como é na ficção e na não-ficção de Grossman.

18. Sobre *Incidente em Vichy*, de Arthur Miller, ver Maxim D. Shroyer, “Arthur Miller’s Forgotten Masterpiece,” *Tablet Magazine*, 27 de maio de 2015, <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/arthur-millers-forgotten-masterpiece>. Último acesso em 29 de fevereiro de 2024.

Na história “Abel” (“Seis de agosto”), um jovem piloto americano escreve uma carta para sua mãe na véspera de realizar um ataque nuclear ao Japão. Grossman sabia que a bomba lançada sobre Hiroshima em 6 de agosto de 1945 foi chamada de “Garotinho”? Na história “O alce”, o paralítico Dmitri Petrovich, sozinho no quarto e desamparado sem sua esposa, faz com que lágrimas acumulem nos olhos “maternais” da cabeça de alce, presa à parede. “Ainda olhando de cima para baixo, ainda voltados para ele, estavam os olhos bondosos e compassivos” (Grossman, 2010, p. 203). Mas “O Alce” também captura a dor de perder a mãe, uma dor com a qual Grossman conviveu nas duas últimas décadas de sua vida: “Mesmo depois do tiro, mesmo depois de sua mãe ter caído no chão, o bezerro continuou tentando persuadi-la a não abandoná-lo – e ela não o abandonou” (Grossman, 2010, p. 203).

Em *Vida e destino*, enquanto Sofia Levinton, que não tem filhos, aperta o jovem David contra seu corpo em uma câmara de gás, ela pensa consigo mesma que “se tornou mãe”. Comentando a cena, Shimon Markish escreveu que, ao “reconhecer a si mesmo”, Grossman considera os judeus, seu povo, de uma forma mais parecida com a que uma mãe considera um filho do que um pai (Markish, 1985, p. 443). Grossman eleva o ato de um filho se dirigir a uma mãe – não um homem se dirigindo a uma amante ou a uma mulher amada – ao nível da música sacra. Conforme John e Carol Garrard foram os primeiros a indicar, as duas cartas que Grossman escreveu para sua mãe no nono e no vigésimo aniversários de seu assassinato em Berdichev confirmam uma imensa culpa filial. Elas estão profundamente conectadas com a experiência fictícia de Viktor Shtrum em *Vida e destino*, que perde sua mãe na Shoá. Em 15 de setembro de 1961, durante um período horrível de sua vida, Grossman escreveu estas palavras para sua mãe:

Durante toda a minha vida, acreditei que tudo o que é bom, gentil e honrado em mim – tudo o que é amor – vem de você. Tudo o que há de ruim em mim – e há mais do que o suficiente disso – não é você. Mas você me ama, mamãe; você me ama mesmo com tudo o que há de ruim em mim... Choro com essas cartas porque você está presente nelas. Sua bondade está presente nelas, assim como sua pureza, sua vida muito amarga, sua nobreza, seu senso de justiça, seu amor por mim, sua preocupação com os outros e sua mente maravilhosa. Não há nada que eu tema, porque seu amor está comigo e porque meu amor está eternamente com você (Grossman, 2010, p. 268).

O hiato nas publicações soviéticas de Grossman terminou em 1988. Desde então, vários volumes foram publicados na antiga URSS, incluindo um de prosa mais curta, *Alguns dias de tristeza*, 1989 (*Neskol’ko pechal’nykh dnei*), e *Obras reunidas*, uma coletânea em quatro volumes (1994), supervisionada pelo amigo de longa data de Grossman, o falecido poeta e tradutor Semyon Lipkin. Nas palavras de Markish, que editou *Sobre temas judaicos* (1985), uma antologia dos escritos de Grossman publicada em russo em Israel, e escreveu a primeira monografia sobre Grossman, “ninguém

havia escrito sobre isso [a Shoá e o antissemitismo stalinista] com tanta pungência e emoção” (Markish, 1990, p. 292). Boris Lanin, pesquisador pós-soviético da obra de Grossman, observou que “a principal contribuição filosófica de Grossman para a literatura soviética é a reabilitação do conceito de liberdade” (Lanin, 2002, p. 144).¹⁹

Vasily Grossman despontou como um dos escritores russos mais conhecidos e mais frequentemente ensinados fora da Rússia. O poder das obras mais importantes de Grossman veio da honestidade intelectual de sua voz autoral e do compromisso do autor com as questões mais avassaladoras. A recepção de Grossman pelos leitores ocidentais é uma história de amor e admiração, matizada com algumas excentricidades ocasionais. Examine o comentário que Martin Amis fez nos agradecimentos de *Casa de encontros* (2006): “E por outros fantasmas – por Fiódor Dostoiévski, por Joseph Conrad, por Evgenia Ginzburg, e pelo Tolstói da URSS, Vasily Grossman” (Amis, 2008, p. 244). Chamar Grossman de “o Tolstói da URSS” é extremamente impreciso. Houve, é claro, um Tolstói da URSS, um Tolstói que se tornou escritor soviético, o conde Aleksey N. Tolstói, cujos dons romancistas eram mais amplos do que os de Grossman, mas que também era uma pessoa repreensível e um stalinista vendido (no início de *Contra toda esperança*, de Nadezhda Mandelstam, é mencionado que Osip Mandelstam lhe dá um tapa na cara). Até mesmo Robert Chandler, que é pressionado a dizer qualquer coisa irreverente sobre Grossman, isenta-se da responsabilidade de comparar Grossman e Liev Tolstói: “Apenas em um aspecto, talvez, Grossman seja ofuscado por [Liev] Tolstói: falta-lhe a capacidade de Tolstói de evocar a riqueza, a plenitude da vida... Grossman, no entanto, está escrevendo sobre um dos períodos mais sombrios da história europeia...” (Chandler, 2006, p. XXI). De fato, Grossman frequentemente representa o desejo, não por meio de tensão ou ruptura narrativa, mas de forma voyeurística (como em “Na cidade de Berdichev” e em “O velho professor). Além disso, o amor materno (e filial) muitas vezes supera outros tipos de amor nas narrativas de Grossman. A escassez de desejo, amor e prazer não é apenas a maneira de Grossman capturar a crueldade da história, mas também um problema estrutural fundamental de grande parte de sua ficção, especialmente dos romances mais longos. É por isso que, como leitor, encontro muito significado artístico no controle que Grossman faz do amor e do desejo em *Tudo flui...* ou em suas melhores histórias, especialmente em “Em Kislovodski”. Entretanto, o mais importante é que isso convida a considerar Grossman como um escritor-testemunha. Grossman torna-se Grossman depois de ter testemunhado e relatado o que viu, primeiro em Stalingrado, depois na Ucrânia libertada e nos campos de extermínio na Polônia. Para Grossman, “testemunhar” significa ter visto as consequências, os ossos e as cinzas, ter entrevistado os sobreviventes e as testemunhas oculares, ter reunido fontes para pôr essas informações em forma literária, por mais incompatíveis que os meios verbais russos possam ser diante da gravidade de seu conhecimento *a posteriori* judaico.

.....
19. Esse é um dos melhores panoramas gerais em inglês da carreira de Grossman.

Antes de escrever este ensaio, reli praticamente tudo o que foi escrito por Vasily Grossman. Eu estava particularmente interessado em medir três coisas: a textura do judaísmo; a experiência de ler em russo versus uma tradução; e a resistência artística da prosa de Grossman em um mundo cada vez mais distante do stalinismo, da Segunda Guerra Mundial e da Shoá. Na minha opinião, as melhores obras e páginas de Grossman são aquelas em que a intensidade de sua denúncia moral é reforçada por um poder angustiante do testemunho literário. Embora as reportagens de Grossman sobre os tempos de guerra não tenham perdido sua força e integridade, *O Inferno de Treblinka* continua sendo sua melhor e maior obra. Muitas páginas de *Vida e destino* são imortais, e tanto a carta de Anna Shtrum para seu filho quanto a morte de Sofia Levinton e David em uma câmara de gás ilustram a escrita mais comovente sobre o Holocausto. (Conforme John and Carol Garrard demonstraram, Anna Shtrum é uma representação da mãe de Grossman). Por fim, *Tudo flui...*, em especial os episódios dedicados ao Holodomor, a Grande Fome durante a coletivização da Ucrânia, mostram que Grossman é capaz de um tipo de empatia abrangente com o sofrimento alheio que nenhum dos contemporâneos soviéticos não judeus de Grossman demonstrou em relação às perdas dos judeus. Ao mesmo tempo, e verdade seja dita, o talento de Grossman não era organicamente romanesco. As deficiências das aspirações tolstoianas de Grossman são sentidas de forma mais explícita na dilogia de Stalingrado. Ler *Por uma causa justa* hoje é um desafio, não apenas por causa de suas tensões retóricas, mas por causa de suas infelicidades estruturais. E é mesmo melhor ler trechos de *Vida e destino*, mas não da forma como os alunos soviéticos costumavam ler *Guerra e paz*, os meninos pulando as partes sobre a paz, as meninas desconsiderando as seções sobre o campo de batalha. Ainda assim, as digressões autorais de Grossman sobre antisemitismo e totalitarismo rivalizam com muitas páginas de Hannah Arendt.

A formulação de John e Carol Garrard, “arte proveniente da agonia”, é fundamentalmente verdadeira para Grossman. Mas sua vida também foi a agonia proveniente da arte – ou a agonia da arte. Essa agonia de um judeu soviético que atinge a maioria na década de 1920 e sobrevive ao stalinismo irrompe com grande força quixotesca em *Vida e destino* (Markish, 1985, p. 450). Em *Tudo flui...*, que Markish chamou de “comentário aprofundado” (uglublennyi kommentariiii) de *Vida e destino*, a agonia se transforma na fúria silenciosa de um vidente cansado. É uma prova da incrível força de caráter de Grossman o fato de ele ter conseguido infundir tanto *kramola*, como os russos chamariam esse estardalhaço puramente antissoviético, em seu último romance. Contrabalançando os livros parte a parte, cenas de terror a cenas de terror, *Tudo flui...* é mais poderoso do que *Arquipélago Gulag*. Talvez a agonia da arte e da visão de Grossman possa ser melhor compreendida em *O Inferno de Treblinka*, mas também no conto “Em Kislovodski”. Suas histórias e ensaios da década de 1960 são pontuados por momentos de desespero político e existencial de quase morte, seja a rápida morte de um sobrevivente do Gulag em “Espaço vital” (o título original em russo, “Zhilitsa”, sugere, com tristeza, tanto uma “moradora” quanto uma “sobrevi-

vente”) ou o medo sutil e antecipado do escritor de um enterro não judeu, no ensaio “Descanso Eterno” (“Na vechnom pokoe”).

É possível que Grossman seja hoje mais popular nas traduções do que em russo – ou na Rússia. Esta é a época da fama internacional póstuma de Vasily Grossman. O novo livro de Alexandra Popoff, *Vasily Grossman e o século soviético*, acrescentou novos fatos e nuances a *A vida e o destino de Vasily Grossman*, biografia pioneira de Grossman, escrita por John e Carol Garrard. Grande parte do legado literário de Grossman foi disponibilizado em tradução, incluindo traduções em português publicadas no Brasil e em Portugal. Por fim, sob o pretexto amoroso do falecido Shimon Markish, Vasily Grossman encontrou devotos entre acadêmicos europeus, norte-americanos, sul-americanos e israelenses.

Para encerrar, gostaria de falar um pouco sobre *Que a bondade esteja consigo* (1962-1963), o torturado relato de viagem de Grossman que se tornou uma ponderação sobre seu destino como escritor judeu, russo e soviético, emoldurado pelas histórias do genocídio armênio e da Shoá. Nas páginas finais de *Que a bondade esteja consigo*, Grossman refletiu com amargura: “Mas se considerarmos que a toda pessoa é concedida uma quantidade específica de sorte e felicidade, então devo ter gastado tudo de forma lamentável, já que, até hoje, minha felicidade e minha fortuna não resultaram em fama mundial, nem em glamour e riqueza” (Grossman, 1998, pp. 150-221). As brutalidades da história do século XX, aliadas à sorte judaico-russa pessoal de Iosif Grossman, colocaram-no em rota de colisão com o sistema soviético, abrindo caminho para a imortalidade literária de Vasily Grossman. ●

BIBLIOGRAFIA

- AMIS, Martin. *House of Meetings*. Toronto: Vintage Canada, 2008.
- BEEVOR, Anthony, and VINOGRADOVA, Luba, ed. nd tr. *A Writer at War: Vasilii Grossman with the Red Army, 1941-1945*. London: Harvill Press, 2005.
- BUBENNOV, Mikhail. "O romane V. Grossmana 'Za pravoe delo'." *Pravda* 13 de fevereiro de 1953.
- BULLOCK, Philip Ross, "A Modern Ahasuerus': Jewish Themes in the Work of Andrei Platonov." *Essays in Poetics* 27 (Autumn 2002): 139-161.
- CHANDLER, Robert. "Grossman, Babel, Platonov." *Jewish Quarterly* 217 (Spring 2011): 19.
- . "Introduction. 'Speaking for Those Who Lie in the Earth': The Life and Work of Vasily Grossman." In Vasily Grossman. *Life and Fate*. Tradução de Robert Chandler. Nova Iorque: New York Review of Books, 2006, vii-xxvi.
- . "Introduction. 'Speaking for Those Who Lie in the Earth': The Life and Work of Vasily Grossman." In Vasily Grossman, *Life and Fate*, tr. Robert Chandler (New York: New York Review of Books, 2006), vii-xxvi.
- ERENBURG, Il'ia. *Sobranie sochinenii v devyati tomakh*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1962-1967.
- FRIEDBERG, Maurice. "Kazakevich, Emmanuil Genrikhovich." *Encyclopedia Judaica*. Disponível em: <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/kazakevich-emmanuil-genrikhovich>. Último acesso em 29 de fevereiro de 2024.
- GARRARD, John, and GARRARD, Carol. *The Bones of Berdichev: The Life and Fate of Vasily Grossman*. New York: Free Press, 1996.
- GARRARD, John. "The Original Manuscript of *Forever Flowing*: Grossman's Autopsy of the New Soviet Man." *Slavic and East European Journal* 38.2 (1994): 271-289.
- GROSSMAN, Vasilii. "Berdichev ne v shutku, a vser'ez. *Ogonek* 51-52 (1929): 12-13.
- . "Napravlenie glavnogo udara," *Krasnaia zvezda* 25 November 1942.
- . "Staryi uchitel'." *Znamia* 7-8 (1943): 95-110.
- . "Pisatel'-voin." *Literatura i iskusstvo* 6 May 1944 [1944-a].
- . "Treblinskii ad." *Znamia* 11 (1944): 121-144 [1944-b].
- . *Treblinskii ad*. Moscow: Voenizdat, 1945.
- . *Na evreiskie temy*. Ed. Shimon Markish. 2 vols. Jerusalem: Biblioteka-Aliia, 1985.
- . *Sobranie sochinenii v chetyrekh tomakh*. Ed. S.I. Lipkin. 4 vols. Moscow: Vagrius; Agraf, 1998.
- . *Life and Fate*. Tr. Robert Chandler. New York: New York Review of Books, 2006.
- . "The Old Teacher." Tr. James Loeffler. In Maxim D. Shrayer, *An Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry*. Armonk, NY: M.E. Sharpe, 2007. 1, 542-560.
- . *The Road: Stories, Journalism, and Essays*. Ed. Robert Chandler. Tr. Elizabeth Chandler, Robert Chandler, and Olga Mukovnikova. New York: New York Review of Books, 2010.
- HICKS, Jeremy. "'Too Gruesome to Be Fully Taken in': Konstantin Simonov's 'The Extermination Camp' as Holocaust Literature." *Russian Review* 72:2 (2013), 242-259.
- KAZAKEVICH, Emmanuil. "Vragi." *Izvestiia* 21 April 1962.
- LANIN, Boris, "Vasilii Semenovich Grossman," in *Dictionary of Literary Biography 272: Russian Prose between World Wars*, editado por Christine Rydel (Detroit: Brucoli, Clark Layman/Gale Research, 2002), 137-146.
- MALYGINA, N. M.. "Evreiskaia tema v tvorchestve Andreia Platonova." In Semanticheskaiia poetika russkoi literatury: *K iubileiu professora Nauma Lazarevicha Leidermana* Ekaterinburg, 2008, 128-139.
- MARKISH, Shimon. "Primer Vasilii Grossmana," in Vasilii Grossman. *Na evreiskie temy*. Ed. Shimon Markish, 2. Jerusalem: Biblioteka-Aliia, 1985, 341-489.
- . "Grossman, Vasilii." In *The Blackwell Companion to Jewish Culture*. Ed. Glenda Abramson. Oxford: Blackwell, 1990.
- ORTENBERG, David, "Vmesto poslesloviia," in *Sorok tretii: rasskaz-khronika*. Moscow: Politizdat, 1991. http://militera.lib.ru/memo/russian/ortenberg_di3/09.html. Último acesso em 29 de fevereiro de 2024.
- RUBENSTEIN, Joshua. "Vasily Grossman and Ilya Ehrenburg: The Second World War, the Holocaust and Responses to German and Soviet Anti-Semitism." A Paper Presented at *Vasily Grossman: Ruthless Truth in the Totalitarian Century. An Interdisciplinary Symposium*. 10 September 2011. St Peter's College, University of Oxford.
- SHRAYER, Maxim D. The Shoah in Soviet Popular Imagination: Rereading Anatoly Rybakov's *Heavy Sand*. In: *Jews*

and Slavs. Vol. 17: The Russian Word in the Land of Israel, the Jewish Word in Russia. Ed. Vladimir Khazan and Wolf Moskovich. Jerusalem: The Hebrew University Center for Slavic Languages and Literatures, 2006. 338-347.

—. “Vasily Grossman,” in Shroyer, *An Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry* (Armonk, NY: M.E. Sharpe, 2007), 1, 539-541; 2, 648-649 (the introduction to *Life and Fate* is written jointly with John Garrard).

—. “Lucky Grossman.” *The Jewish Review of Books* 2.1 (Spring 2011): 17; 19.

—. “Bearing Witness: The War, the Shoah and the Legacy of Vasily Grossman.” *Jewish Quarterly* 217 (Spring 2011), 14-19.

—. “Maxim D. Shroyer on Vasily Grossman,” with Alec Ash, *FiveBooks.com*, 11 September 2013. <https://five-books.com/best-books/vasily-grossman-maxim-shroyer/> Último acesso em 29 de fevereiro de 2024.

—. *I SAW IT: Ilya Selvinsky and the Legacy of Bearing Witness to the Shoah*. Boston: Academic Studies Press, 2013.

—. “Arthur Miller’s Forgotten Masterpiece,” *Tablet Magazine* 27 May 2015, <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/arthur-millers-forgotten-masterpiece>. Último acesso em 29 de fevereiro de 2024.

—. “Pavel Antokolsky as a Witness to the Shoah in Ukraine and Poland.” *Polin: Studies in Polish Jewry*, 28 (2015), forthcoming.

SIMONOV, Konstantin. “Lager’ unichtozheniia.” *Krasnaia zvezda* 10 August 1944; 11 August 1945; 12 August 1945.