

À SOMBRA DO STALINISMO:

A literatura ídiche na União Soviética

JACÓ GUINSBURG

A criação literária ídiche, na União Soviética, processou-se em condições muito específicas. Antes da Revolução de Outubro, a Rússia já era cenário de uma longa e florescente tradição literária ídiche. Não só o Império Tzarista compreendia alguns dos principais centros em que ocorria a atividade cultural dos judeus em língua hebraica e no chamado “jargão”, a língua popular, como foi em seus limites geográficos que se deu a produção artística dos pais fundadores e da geração de sucessores da primeira grande época das letras em ídiche. Mêndele Moher Sforim (pseudônimo de Scholem Abramovitch), Scholem Aleihem (pseudônimo de Scholem Rabinovitch) e I. L. Peretz trabalharam, se não em um âmbito sociocultural idêntico – pois entre a Ucrânia, a Rússia Branca e a Polônia havia diferenças de várias ordens – pelo menos no quadro de uma unidade política e comunicacional que o domínio imperial russo assegurava. Isto proporcionava ao surto da literatura ídiche por eles encabeçado um espaço unificado de recepção e atuação e uma relação unitiva de identidade judaica, que seriam posteriormente fragmentados, com as secessões que o Império veio a sofrer, não obstante o fato de permanecer a vinculação que fazia do judeu um povo polilocalizado, com uma expressiva minoria nacional no Leste europeu. Ainda assim, é preciso dizer que uma parcela significativa desta população judaica e de suas forças intelectuais continuava vivendo na URSS e participando, às vezes como vítimas dos violentos confrontos armados que lá se verificavam então, do processo político, social e cultural de transformação da sociedade-contexto. Com o advento do novo regime, ela também se submeteu à tendência geral de apagar em tudo o passado e começar tudo a partir da estaca zero, sem outra influência. A tentativa vingou inicialmente. Os povos e os grupos nacionais libertos do guante czarista contavam com o apoio do Estado soviético, então politicamente interessado em expandir todas as potencialidades etnoculturais.

Esta época caracterizou-se, nas letras ídiches, pela celebração não só da ruína do antigo estado de coisas na vida judaica – sobretudo o da sociedade do *schtetl* (“cidadezinha”) – como da edificação soviética de uma nova ordem e um novo homem, de que o judeu seria partícipe. Poetas e prosadores, nos termos de uma severa linha revolucionária e proletária, mesmo quando atraídos pela linguagem da vanguarda estética, consignam uma significativa contribuição à arte literária ídiche e soviética com obras sobre os judeus na Guerra Civil e no Exército Vermelho, nas colônias agrícolas da Criméia e na produtivização proletária. Não obstante, perdura o sentimento de pertinência ao mundo judeu em geral e de inserção no tecido internacional da elaboração cultural e artística do ídiche. A revista *Shtrom* (Caudal), por exemplo, publicada em Moscou de 1922 a 1924, declarava-se “um mensário de arte e literatura... com contribuições dos melhores escritores ídiches de Moscou, Kiev, Varsóvia, Berlim e Nova York...”. Seu objetivo era “unir os elementos criativos judaicos que estão hoje forjando os valores estéticos de nossa época”.

JACÓ GUINSBURG é professor de Teoria de Teatro da ECA-USP, editor da *Perspectiva* e autor, entre outros, de *Stanislávski e o teatro de arte de Moscou* (Editora Perspectiva) e *Leone de'Sommi: um judeu no teatro da Renascença italiana* (Editora Perspectiva).

As linhas centrais deste trabalho e o grosso de suas informações procedem dos anos 70. Trata-se de um capítulo de meu estudo, *Teatro e literatura ídiche, aventura de uma língua errante*. Ampliei-o consideravelmente para esta publicação à parte.

É claro que, ainda assim, a abordagem feita cingiu-se aos principais expoentes de um universo literário e intelectual extremamente rico e complexo, mesmo nos anos de seu ocaso. Entretanto, nem os novos elementos que se tornaram disponíveis principalmente a partir da *Perestroika*, nem as mudanças que ela provocou na vida judaica da URSS alteram, infelizmente, o quadro esboçado e as suas conclusões.

Com efeito, basta considerar como indicadores que a revista literária ídiche, de Vergelis, impressa de início em 25.000 exemplares em 1961, tirava apenas 7.000 em 1979; que entre os anos de 1970 e 1980 surgiram na União Soviética somente edições esporádicas de obras originais em ídiche e traduções para o russo, em número insignificante em comparação aos períodos anteriores e à população judaica. Aliás, observe-se de passagem que esta comunidade se transformou, de uma maioria de falantes do ídiche, em uma pouco representativa minoria de usuários do referido idioma. E o fato não se deve apenas ao impacto da cultura russa dominante. De maior peso é, no caso, a liquidação da rede de escolas judaicas e dos meios de difusão e produção cultural, em ídiche, como jornais, revistas e livros, rádio, teatro, etc. Neste sentido é ilustrativo que, em relação a outras nacionalidades ou etnias soviéticas pouco apreciadas e até perseguidas pelas autoridades, os *levrei* tenham sofrido uma perda bem mais acentuada de vitalidade e especificidade cultural.

Ao fim de 1924, começam a soprar novos ventos. Cresce o controle partidário. A “psicologia pequeno-burguesa” é objeto de cerrada campanha. Ocorre também uma depuração lingüística: eliminam-se do fídiche soviético locuções tradicionais, “expressões burguesas”, hebraísmos vinculados ao ritual religioso, aos signos festivos e às práticas comerciais. Alegava-se – como fez N. Shtif, em *Diídiche Schprach (A língua fídiche)* – tratar-se de elementos enxertados progressivamente na língua popular pelos dirigentes econômicos, políticos e religiosos, a fim de instrumentar o seu domínio sobre a vida comunitária, que se reduzia agora a formalismos clericais e aristocrático-burgueses cujo conteúdo se desfazia nas novas condições históricas, com o ascenso do proletariado ao poder e no processo geral de descarcaização e modernização dos idiomas na sociedade industrial e socialista soviética. Com o mesmo fundamento, isto é, o das diferenças estruturais instauradas pela Revolução e o da conseqüente transmutação ideológica de valores que deviam permanecer tão incontaminados quanto possível para que pudessem exercer o seu papel revolucionário dentro e fora da URSS, impedindo inclusive perigosos contrabandos filosóficos e políticos, procura-se cortar os contatos com os demais focos literários e culturais do fídiche no exterior. Neste insulamento gradativo, que assumirá moldes e divisas distintos, prepara-se o terreno para o famoso lema, “Socialista no Conteúdo e Nacional na Forma”, sob o qual o stalinismo tentará sepultar a criação fídiche e judaica, uma das florações nacionais que aparentemente se pretendia resguardar de contradições e fomentar em sua particularidade no seio de uma ordem igualitária e multiétnica.

Não há dúvida, porém, que, em conjunto e por seus melhores ramos, a literatura fídiche na União Soviética efetua, durante duas décadas, um enorme esforço com o fito de reestruturar-se e corresponder ao novo quadro de existência e a seus requisitos, mesmo quando a tarefa implica em pesados sacrifícios pessoais e artísticos.

Um exemplo frisante é Dovid Bergelson (1884-1952). Antes da Primeira Guerra Mundial, em *Arum Vokzal (Em torno da estação de trem)*, *Opgang (Descenso)*, e, principalmente, em *Noch Alemen (Depois de tudo)*, 1913), uma das grandes realizações da ficção fídiche, retratou, nas pegadas de Tchekhov e Knut Hamsun, com impregnação impressionista e simbolista e técnicas literárias requintadas, como o monólogo interior, o estilo indireto livre, a fragmentação dialógica e descritiva a serviço da sugestão e da reticência semântica, o ambiente da burguesia judaica e de sua decadência, bem como o trágico ridículo de uma *intelligentsia* que vegeta e agoniza impotente para mudar algo na vida de seu povo. Paradoxalmente, no entanto, e talvez significativamente, pelo menos à luz das aspirações mais íntimas e do caminho ulterior do próprio autor, uma de suas personagens mais representativas desta fase, Mírele Hurwitz, a heróina moderna de *Noch Alemen*, embora encarne mais do que qualquer outra figura bergelsoniana aquela situação de *huis-clos* sócio-existencial, tornando-se quase um símbolo de seu impasse e negatividade, não deixa de ser também, ao mesmo tempo, uma das expressões literárias mais vivas da mulher judia revoltada e em luta por sua libertação. Compreende-se, pois, por este viés, que, ao eclodir a Revolução, o autor de *Noch Alemen* não se tenha oposto



Arquivo

a ela, muito ao contrário. De outro lado, do ponto de vista estético, não pareceu então a Bergelson que devesse, por esta razão, engajar-se. Como membro do chamado grupo de Kiev, reunião de poetas e escritores de língua fídiche, defendeu a autonomia literária e o direito de subsistência de uma arte apolítica, contra a politização irrestrita da produção artística, pregada pelos militantes das *Ievsektsa*⁽¹⁾, como o crítico M. Litvakov, porta-voz do Partido. Por causa destes choques e de outras dificuldades, Bergelson saiu do país. Viveu doze anos na Alemanha e nos Estados Unidos, principalmente, tendo escrito em Berlim *Midas Hadin (Justiça escrita)*, um romance onde faz o ajuste de contas com o seu esteticismo anterior e enfrenta os temas políticos e históricos contemporâneos com um novo ímpeto messiânico, o de um messianismo revolucionário

David Bergelson

tinto de expressionismo alemão. Ainda na capital germânica, esteve à frente do mensário *In Schpan (No passo)*, em cujas colunas afirma que a literatura fídiche não pode separar-se das massas trabalhadoras judaicas, devendo acompanhá-las e envolver-se em seu combate. Assim, não é de admirar que, ao regressar à União Soviética, em 1933, ele se empenhasse em exprimir, com a devida aura ideológica, a “nova vida” dos judeus russos. São quadros da psicologia social da classe esmagada, a dos inúteis e exploradores, e do emergente elemento produtivo e renovador, o proletário judeu-soviético. Em 1934, uma visita à então recém-criada Região Autônoma Judaica, com o fídiche como língua oficial, leva-o à pintura entusiasmada do ser judaico naquele rincão, terra idílica em que o *luftmensch* (“homem-ar”) do *schtetl* europeu ocidental, o Menahem Mendel de Scholem Aleihem, perde a sua inconsistência e se transforma, reconstruindo-se a si próprio, em *Birobidjaner*, cidadão de Birobidjan. Todavia, a principal produção de Bergelson neste período são os dois volumes de uma trilogia inacabada, *Baim Dnieper (Junto ao Dnieper)*, 1ª parte, *Penek*, 1932; 2ª parte, *Iunge Iorn - Anos de juventude* -, 1940), autêntico *bildungsroman* de um revolucionário judeu, um bolchevique em perspectiva (a do terceiro volume), mas também um vívido painel do mundo do *schtetl*, de suas relações de classe e dos padrões culturais nele vigentes, bem como das forças que o moviam rumo ao desaparecimento e impeliam o seu povo para centros maiores, lançando-o no *maelstrom* socioeconômico e político de nosso tempo, desde o fim do século XIX. Obra carregada de componentes autobiográficos, *Baim Dnieper* é, por certo, não só a principal criação narrativa de Bergelson, como a realização de maior envergadura surgida no âmbito literário fídiche-soviético.

Durante a guerra, Bergelson tomou parte ativa na formação do Comitê Antifascista Judaico de Moscou, em 1941, e foi um dos redatores da revista *Einiheit (Unidade)* que começou então a ser publicada na União Soviética como parte do esforço de mobilização intelectual dos judeus. Nela, estampou numerosos relatos, nos termos do realismo socialista, sobre a luta contra o nazismo, dentro do espírito do “Heimland” (“Terra pátria”), isto é, do patriotismo russo, da resistência judaica e dos sacrifícios dos homens soviéticos de todas as origens em prol da causa comum. A esta produção ficcional daqueles anos, coligida em *Naie Derzeilungen (Novos relatos)*, somam-se duas peças: *Mir Viln Lebn (Nós queremos viver)* e *Prinz Reuveni (Príncipe Reuveni)*. Em ambas, o poder de vida do povo judeu é ligado ao seu poder de combater por ela, mas na segunda sobretudo, onde se evoca a campanha messiânica de David Reuveni e de Salomão Mollo (o marrano português Diego Pires), no século XVI, o fio condutor dessa relação, que na verdade procura conjugar judaísmo e comunismo, é entretido no próprio cerne da história judaica, através de uma de suas idéias-força mais características e mais reoperadas em seu contexto, o messianismo, que assume agora a configuração heróica de uma espécie de bolchevique místico, o Príncipe Reuveni. Mas justamente aí repontava perigosamente o “nacionalismo judeu”, aos olhos de Stálin... E Bergelson, preso em 1949 e enviado a um campo de concentração, foi executado pelo pecado de “judaizar” em 1952.

O outro nome que já estava firmado antes da Revolução de Outubro e que também pôs grande empenho em integrar-se no processo literário soviético dentro das diretrizes que os comunistas tentavam lhe imprimir foi Der Nister (“O Oculto”), pseudônimo de Pinkhas-Pinie Kahanovitch (1884-1950). O seu caso até veio a ser, sob certo ponto de vista, mais dramático, pois tinha de desfazer-se de um simbolismo que procedia não apenas de fonte artística e secular, porém mergulhava suas raízes fundo na tradição cabalista e hassídica do judaísmo. Na fase anterior ao primeiro conflito mundial, fez-se notar, desde a estréia em 1907, por suas narrativas carregadas de anelos místicos e de buscas pietistas. Indo além de I. L. Peretz e das exemplaridades éticas da alma popular e da devoção espiritual, adentra-se mais subjetivamente nesta esfera, num envolvimento íntimo da escritura literária com a vivência mística, e extrai de seu interior histórias que parecem urdir-se de cintilações simbólicas, secretas, chagallianas, um imaginário de ocultações. São desta natureza os relatos reunidos em *Gedanken un Motiven (Pensamentos e motivos)*, seu primeiro livro, *Heher fun der Erd (Mais alto do que a Terra)*, 1910) e a coletânea de *Maasselech in Ferzn (Histórias em versos)*, 1918) para crianças, gênero para o qual contribuiu também com uma magistral tradução fídiche dos contos de Andersen.

Como Bergelson, Der Nister fez parte do Grupo de Kiev e também expatriou-se por algum tempo, indo para Berlim, por sentir-se voz destoante na intolerante coreografia



ideológica e política orquestrada para a criação literária pelos corifeus da tirania da linha partidária e do unanimismo. Na Alemanha, publica *Gedacht* (algo como “suposto”, “imaginado”), uma série de relatos inspirados no manancial hassídico de histórias e, em especial, na arte do incomparável Rabi Nachman de Bratzlav, um mestre do gênero e da espiritualidade pietista no séc. XVIII. Como um autêntico discípulo deste *tzadik*⁽²⁾ - narrador, retomou Der Nister a sua tradição narrativa, refazendo-a com os refinados recursos da poeticidade simbolista. Mas a carga experiencial de sua criação não estava no Ocidente. Do mundo do judeu da Europa Oriental e de suas elaborações da experiência religiosa nutria-se o imaginário de “O Oculto”. Não é por acaso, pois, que não tenha se aclimatado na Alexanderplatz berlinense e, apesar de sua densidade expressionista, haja sentido necessidade de realimentar-se a qualquer preço no seu *habitat* judeu-russo, por mais deslocado e sufocado que ali fosse estar. Em 1926, voltou à União Soviética, domiciliando-se em Kharkov. Fiel a si mesmo, tampouco agora se atrelou ao carro da agitação e propaganda, tão caro à Ievseksia. Não que fosse oponente ideológico ou político da ordem revolucionária. De modo algum. Mas não conseguia acompanhar seus *slogans* e resoluções, no plano temático e estilístico. Pelo menos levou algum tempo para que pudesse assimilar de maneira orgânica os elementos da estética realista que mais tarde iriam pautar importante parcela de sua obra nos moldes épicos de um *roman fleuve*. Entrementes, teve de viver em relativa reclusão e penúria, sem o amplo apoio material dispensado aos escritores que pareciam corresponder às demandas do Partido.

Em 1929, ano em que começou a tomar corpo uma postura mais rígida na orientação da literatura fíctice da URSS, não obstante, logrou publicar um volume, *Fun Maine Gite (De meus bens)*, onde dá largas a seu gosto pelo fantástico repleto de mistério e magia vertendo de seus arcanos uma corrente de simbolismos, numa escritura cifrada de negações. Uma de suas personagens é um louco num asilo de alienados, outro um antigo nobre que se sacrifica a seus ursos. Trata-se sempre de seres marginais ou arruinados, de situações catastróficas, que falam da angústia de estados de coisa sinistramente ameaçadores na sua incompreensibilidade. A reação crítica dos paladinos do “realismo socialista” não se fez esperar e Der Nister, acusado, entre outras faltas, de “reacionário”, viu-se privado inclusive do estipêndio de escritor. Seja por esta razão, seja por ter-se decidido a sair do alegórico e simbólico, para medir suas forças em outras formas da criação literária, o fato é que os anos 30 o viram palmilhar um novo caminho. O esforço seria dos mais árduos, como ele próprio chegou a prenunciá-lo, numa de suas últimas narrativas da fase puramente simbolista, a novela *Sob o claustro*, onde põe em confronto, com tintas fantasmagóricas e inspiração hoffmaniana, o eremita, no retiro de sua torre de marfim, em meio a seus iguais, a seus mestres, a seus livros e suas tradições, e a implacável Lili (alusão a Lilit), a amazona de circo a exhibir sua frivolidade sensual para seduzir a massa de espectadores. Estes dois mundos são aproximados por artes de um mágico, que tenta o eremita e o faz deixar o seu esplêndido isolamento, para entrar no circo e apaixonar-se por Lili, mas ele fracassa na sua relação com ela e as miragens do sensível, terminando na lama, onde fica estendido, sob o claustro e fora do

**Como um autêntico discípulo
deste "tzadik" narrador
(Rabi Nachman Bratzlav),
Der Nister retomou
a sua tradição narrativa,
refazendo-a com os refinados
recursos da poeticidade
simbolista. Mas a carga
experiencial de sua criação
não estava no Ocidente**

circo, depois de haver confessado sua culpa por ter deixado a torre e cedido à tentação de envolver-se com a arena das exposições circenses. Der Nister parece representar-se aí no angustiante torniquete de seus dilemas espirituais, existenciais, estéticos e ideológicos. Outro testemunho de quão dilacerante foi para ele este seu processo de conversão realista encontra-se numa carta que dirigiu ao irmão, em 1934: “Eu, como você bem sabe, sempre fui um simbolista. Mudar do simbolismo ao realismo para alguém como eu, que trabalhou tenazmente para aperfeiçoar seu método e maneira de escrever, é muito difícil. Não é uma questão de técnica. É preciso ter nascido para isso. Significa virar a alma da gente, de dentro para fora...” Todavia, a transmutação acabou operando-se de algum modo e a primeira expressão da nova moldagem surgiu em

Hoipstchet (Capitais), 1934, uma série de pinturas relativamente empenhadas na transcrição de realidades soviéticas, ou seja, as transformações sofridas por Kharkov, Moscou e Leningrado, com a revolução socialista. Um prefácio dos editores declara: “Este livro é o primeiro, por enquanto, a tentar nas letras fídiches dar uma forma de anotar a reconstrução socialista em nosso país”.

Mas a efetiva e surpreendente revelação do novo estro de Der Nister ocorreria em 1939, com a publicação, em Moscou, do primeiro volume da *Mischpokhe Maschber (A família Maschber)*. Trata-se da obra de maior fôlego épico e de espectro social mais largo na produção de seu autor. O cenário é o da cidade de Berditchev, nos anos de 1870, época em que era importante centro econômico ucraniano. Em três círculos concêntricos – o do mercado, com sua atividade econômica; o residencial, foco da vida religiosa e cultural da comunidade judaica; e o suburbano, universo da pobreza, do crime, da prostituição e da atuação revolucionária – retrata um semblante vivo e variegado da sociedade judaica de então e de suas expressões típicas, com particular destaque para as figuras hassídicas e a qualidade popular de seu misticismo. O tédio dos ricos, os sofrimentos dos pobres e a fé profunda e simples dos “bratzlaver hassidim” (seguidores do ensinamento de Rabi Nachman de Bratzlav), incorporam-se numa galeria de personagens desenhados com grande vigor sugestivo e calor empático, pulsantes de vida, mesmo se imersos no seu pietismo e nas sombras de suas provações místicas. Para justificar este enfoque tão suspeito aos olhos do “realismo socialista”, O Oculto antepôs ao texto da narrativa uma introdução onde pretende haver composto no que seguia um romance histórico, procurando reviver os judeus de outrora, com seus costumes, seus *mores* e seu *ethos*, mas também com a dinâmica de classe de sua pobreza, de sua religião dos pobres e de suas tentativas de escapar ao guante da miséria, coisa que só com sua ulterior metamorfose em operários poderiam realizar. A leitura proposta por este encaminhamento da obra era que, ao buscar na fé religiosa a redenção social, os representantes mais puros da espiritualidade daquele mundo, precisamente em sua forma beata, já se faziam portadores do ideal, ainda mitificado, de uma inevitável e justa revolução na ordem da sociedade. Assim, projetando sobre o relato, pelo modo de enquadrá-lo, uma perspectiva que o historicizava, em um nível, como registro dialético de uma forma de vida e de uma época desvanecidas, o autor não deixava de salvaguardar, e mesmo atualizar, em outro nível, através do jogo da polissemia estética e existencial, o seu peculiar investimento simbólico na tradição mística do judaísmo, com remessas trágicas à dilemática dostoiévskiana, no terreno não apenas moral e religioso, mas também político e ideológico. Não foi por isso, sem dúvida, que o segundo volume de *A família Maschber* teve a sua publicação vetada na União Soviética. Na realidade, partilhava do destino de toda a produção literária em língua fídiche, sobre a qual se abatia então a acha stalinista. Felizmente Der Nister conseguiu fazer chegar o texto aos Estados Unidos, onde o livro apareceu em 1948, dedicado à filha do autor, que fora uma das vítimas do cerco alemão a Leningrado. Aliás, a guerra e o holocausto judaico já haviam mobilizado a pena do escritor que os focalizou em narrativas como “o avô e o neto”, expressões da dignidade e do espírito de resistência do povo judeu. Esta produção, toda ela em estilo realista, e os seus escritos entusiásticos sobre a qualidade de vida judaica em Birobidjan não parecem ter dissipado as suspeitas que de há muito pesavam sobre a sua pessoa e o seu trabalho criativo... Em 1949, Der Nister foi preso e pouco depois, em 1950, morreu no hospital da prisão. Não se lhe perdoou o fato de ter, em sua arte, permanecido intrinsecamente judeu.

Os dois mestres da prosa fídiche-soviética, Bergelson e Der Nister, devem ser associados no grupo de Kiev a três outros nomes, um trio de poetas líricos. Algo mais jovens, Leib Kv itko, Dovid Hofschtein e Peretz Markisch começaram a destacar-se na arena literária durante a Revolução e o comunismo de guerra, entre 1917 e 1921. Sob o impacto dos sangrentos *pogroms* que vitimaram os judeus da Ucrânia, na esteira da guerra civil e sobretudo da sanha dos exércitos “brancos” de Denikin e Petliura, eles também saíram da Rússia e foram para a Alemanha e Polônia, voltando em meados dos anos 20 para Kiev. A seguir, na capital ucraniana, em Kharkov e Moscou, desenvolveram atividades literárias, culturais e educacionais na esfera do fídiche e escreveram versos sobre as realizações da ordem socialista soviética na paz e celebraram seus feitos na guerra. Eram comunistas convictos que seguiam ao pé da letra a orientação do Partido, inclusive no que tange ao culto da personalidade. Sua produção encerrava as devidas oferendas ao princípio da genialidade infalível do “guia”. O fervor ideológico e o patriótico também não foram, porém, suficientes, aos olhos de seu ídolo, para limpá-los do



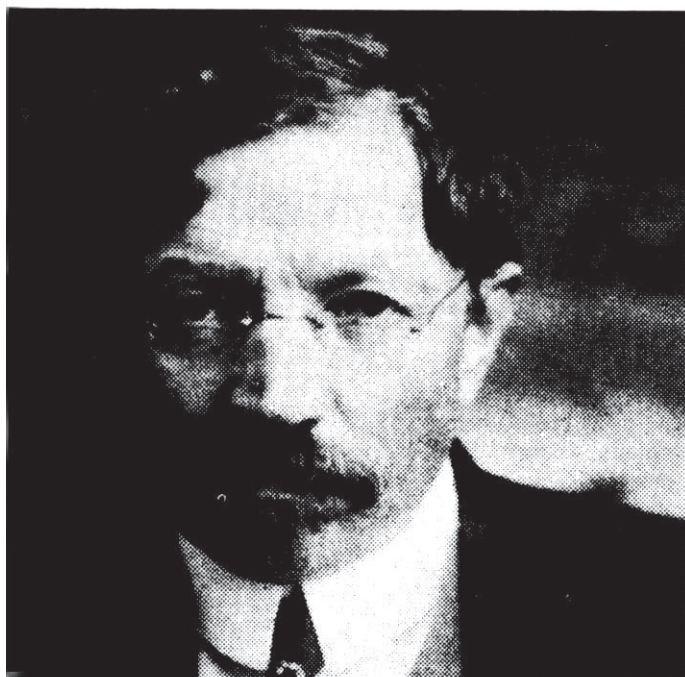
pecado de serem judeus e escreverem em ídiche. Presos em 1948, por ocasião dos expurgos ordenados por Stálin, vieram a ser executados em 1952.

Leib Kvitko (1890-1952) foi um dos mais populares autores de poesia para crianças da União Soviética. Órfão muito cedo, teve de prover a própria subsistência desde os dez anos. Errando de cidade em cidade, trabalhou como alfaiate, tintureiro, sapateiro e estivador. Começou a escrever na meninice, mas nada publicou até 1918, quando se ligou ao grupo de Kiev e seus versos apareceram no almanaque *Eigns (Próprio)*, editado por Dovid Bergelson. Contudo, uma influência marcante na poesia de Kvitko, em seu primeiro livro, *Trit (Passos)*, foi a de Der Nister, sendo sensível uma atração pelo obscuro e recôndito, o que não impediu o jovem poeta de colocar tudo isso sob a perspectiva de um mundo velho, sem alegria e sem canto a submergir sob a onda de liberdade e vitalidade, de mocidade e renovação que se espalhava. Já no segundo livro, do mesmo ano de 1919, *Roiter Schtrom (Caudal vermelha)*, exalta a Juventude Vermelha, cheio de entusiasmo pela Revolução. Muda de tom nos dois anos subsequentes, que são os do terror dos “brancos” e do morticínio dos *ischuvim* ucranianos. *1919* e *Grin Groz (Relva verde)* são duas coletâneas de 1922. Na primeira, fixa os sofrimentos do povo e, num dos poemas, suscita a figura de Jesus a errar pelo cenário das matanças, com dor e vergonha pelo que foi feito em seu nome a outros judeus como ele. Ambas as obras vêm a público em Berlim, para onde o autor se dirige, depois de Kovno, em 1921. Vive algum tempo em Hamburgo, no meio dos doqueiros, que servirão de pano de fundo para seu romance *Riogrande Fel (Pele do Rio Grande)*, publicado já na União Soviética, à qual retornou em 1925. Trata-se de um relato sem grande originalidade, onde um herói revolucionário, segundo um modelo que começa a ser introduzido, leva a cabo suas façanhas, na Alemanha, nos mares do Oriente, na China, pela causa do proletariado, quase com o mesmo grau de eficiência dos *super-men* das histórias em quadrinhos. Não era neste gênero que residia a sua mestria, mas nas poesias e relatos para crianças. Lúdicas, rítmicas, impregnadas de sabor popular e de emoção, suas estrofes atraíam o público infantil e de adolescentes. Enformavam não só criações do autor, como numerosas traduções. O seu êxito neste campo foi tal que a produção de Kvitko ultrapassou logo as fronteiras do ídiche. Transposto para as numerosas línguas e dialetos falados na União Soviética, tornou-se conhecido por milhões de crianças do país, e sua “Carta a Vorschilov” entrou nos livros de textos escolares, em russo e em outros idiomas. Em 1937, publicaram-se as *Geklibene Verk (Obras escolhidas)* de Leib Kvitko, dedicadas a Stálin, que, num canto de ninar, de uma criança à sua mãe, era revestido de poderes e conhecimentos quase divinos. Em 1939, foi condecorado com a Ordem da Bandeira Vermelha. No último volume de composições suas, *Gesang fun Mein Gemiet (Cântico de meu estado de ânimo, 1947)*, reunindo os versos escritos após o ataque nazista à Rússia, em 1941, dá largas à sua fúria contra a barbárie germânica e enaltece o espírito de heroísmo e auto-sacrifício dos combatentes soviéticos e dos lutadores judeus. Entretanto, um ano depois desta patriótica coletânea, o poeta era preso sob acusações inventadas pela polícia secreta, sendo fuzilado, com outros trinta poetas e romancistas de língua ídiche, em 12 de agosto de 1952. Dois anos mais tarde, reabilitaram-no como vítima inocente de uma trama fabricada pelos agentes de Stálin e saudaram a sua memória como a de um criador cuja arte unia os povos da União Soviética.

Dovid Hofschtein (1889-1952), ucraniano também, recebeu uma educação tradicional judaica, mas também secular russa. Começou escrevendo em ídiche, hebraico, russo e ucraniano, mas depois da Revolução só se exprimiu em sua *maneluschen* (“língua materna”). O simbolismo e, mais tarde, o expressionismo modulam em certa medida a arte poética de Hofschtein. O modo elegíaco e saudoso, que soa “Quando à noite o inverno cobre as terras russas/Que vento de solidão imensa sopra sobre a vida!...”, não desaparece totalmente, mas a partir dos anos 20 abre-se também um largo espaço nesta poesia para uma lírica menos ensimesmada, mais aberta para os novos ritmos e novos temas da “Cidade! /De muito longe me chamaste com tuas entranças de ferro...” (“Cidade”), ou da “Fraternidade”: “Já transborda o meu peito/Com os presságios ardentes/De tua grandiosa vinda,/Ó tu, fraternidade!”. A estréia de Hofschtein deu-se na imprensa em 1917 e no livro, em 1919, *Bai Vegn (Beira de estradas)*, seguindo no ano imediato com *Roite Blutn (Sangues rubros)*. A Revolução arrebatou-o e ele aceitou, com êxtase, a nova realidade socialista. Daí nasce a sua popularidade, que é a do triunvirato (Hofschtein, Kvitko e Markisch) da jovem poesia ídiche em Kiev. Além de desenvol-

ver, em rápida sucessão de obras, a sua produção criativa, passa a desempenhar então papel de destaque no campo cultural judaico, na capital da Ucrânia e em Moscou. Impedido de matricular-se na Universidade de Kiev em 1907, dez anos depois era professor-conferencista em instituição superior moscovita. Participou da formação da revista *Schtram* e interessou-se pela poesia proletária, mas se opôs a Litvakov e defendeu a autonomia literária. Tradição e modernidade unem-se em seus versos, como na pintura de Chagall que, aliás, ilustrará os poemas reunidos em *Troier* (Luto, 1922), onde Hofschtein verte a sua dor e a sua ira pelos *pogroms* das hordas contra-revolucionárias naquelas terras empapadas de sangue judeu desde os tempos do *hetman* cossaco Bogdan Chmelnitzki. Durante gerações, nota o poeta, as praças de mercados ucranianas ecoaram as canções de bêbados e as botas de bandidos a investir contra o judeu, e a sombra desta vergonha ainda se alonga sobre os caminhos da Ucrânia. E não só lá, como veria em breve, sob a lógica de ferro da ideologia e das razões de Estado stalinistas... Já em 1924, julgando estar no pleno exercício da liberdade recém-conquistada, protesta contra o banimento do hebraico e a perseguição aos escritores hebreus, mas descobre, surpreso, que também estava sob suspeita pela liberdade tomada. O caso teve grande repercussão e Dovid Hofschtein deixou a União Soviética em 1923. Foi viver em Leipzig e Berlim, dirigindo-se depois para a Palestina. Aí escreveu bastante em ídiche e hebraico. Datam desta época duas composições suas, em ídiche, para o teatro: o poema dramático *Schaul – Der Letzter Meilech fun Isroel* (Saul – o último rei de Israel, 1924), onde põe em cena o primeiro monarca judeu e suas relações com o povo, que é o efetivo herói da peça, e o drama expressionista, *Meschiachs Tzaiten* (Tempos de Messias, 1926). Todavia, por motivos pessoais e pelos vínculos com a terra de origem, regressa em 1926 a Kiev. Faz a sua autocrítica e renega os termos de seu protesto anterior. Aceita a retratação, volta a prelecionar, editar, escrever e traduzir no contexto soviético, atua de maneira muito intensa na Associação dos Escritores Proletários da Ucrânia, entra na comissão de redação da revista *Prolit* fundada em 1927, escreve muito sobre o caminho da nova literatura soviética e investe contra as tendências prevalentes antes, sobretudo contra a corrente simbolista e *Der Nister*. Retraçando o curso de vida que o conduzira de uma educação religiosa tradicional ao marxismo militante, salienta no prefácio a seu *Lieder* (Canções, 1935) o caráter labiríntico deste caminho. A saída, porém, teria sido por ele encontrada, encerrando-se os desvios e questionamentos, na participação consciente na luta por um mundo melhor. Mas, no seu poeitar, a estrada-real constituiu-se, ao longo dos anos, numa seqüência de versos celebrando as realizações soviéticas em todos os terrenos, do trator ao quebra-gelo. Stálin, como não poderia deixar de ser, recebeu dele o seu tributo de gratidão. A Foice e o Martelo tornaram-se objeto de culto. E Birobidjan converteu-se na terra prometida do proletariado judeu de todo o mundo, oferecendo a generosa sombra de suas florestas virgens, ao invés do sáfaros desertos palestinenses, ao florescimento do gênio do povo judeu. Mas esta abundante produção parece ter, em boa parte, estiolado o tom idílico e mesmo o vigor de seus poemas dos primeiros anos de criação. É possível captar outrossim, por entre hosanas à conquistas e triunfos do regime, tons baixos de angústia e tristeza, ressonâncias sufocadas nos escaninhos da realidade vivida, soltando-se das coleiras e acometendo o espírito com as mordidas caninas da consciência, de que fala o poeta em “Gevissen” (“Consciência”). São versos em que surge o debater-se daquilo que está reprimido. Assim, surpreendem-se alusões à desintegração da vida judaica e de seus valores, e até profecias apocalípticas sobre um dilúvio de piche e enxofre castigando o mundo todo. De qualquer modo, não se poderia ver nestes relampejos de questionamento e refluxo um repúdio ao fulcro de idéias em que apoiou grande parte de seu trabalho criativo. O fato foi, aliás, reconhecido pelas autoridades soviéticas que o condecoraram em 1939, quando Hofschtein completou cinqüenta anos. E nesta linha atuou durante a guerra, desempenhando papel importante na formação do Comitê Antifascista de Moscou e engajando a sua poesia em versos de combate às hordas hitleristas. Em sua produção, reafirmou reiteradamente a pertinência “aos queridos lugares caseiros” da terra de onde “os insolentes malditos assassinos” quiseram expulsá-lo (“Bai Main Fentzter”, “Junto à minha janela”). Sustentava, com a convicção de um crente⁽³⁾, que “agora nosso Púchkin luta com as serpentes... em todos os países, assim como em Israel – o país mais jovem – onde o seu amor luta agora pelos amigos...” (“Junto à minha janela”) e, eufórico com o horizonte que se lhe afigura rasgar-se ao fim da guerra, saúda junto à sua janela cheia de luz “o nosso mundo” e, ainda, dois anos mais tarde, julga encontrar-se “à soleira do futuro” cuja proximidade sente por toda a parte, “como um





Arquivo

À direita, Sholem Aleichem.
Acima, Peretz, Asch, Zhitlowsky e Nomberg

fruto de campos infinitos, amadurece agora o nosso amor”. Pouco depois, Dovid Hofschtein foi preso com outros intelectuais judeus de Kiev, sendo levado primeiro para Moscou e depois para a Sibéria. Não partilhou do destino de seus companheiros, o fuzilamento, porque, não resistindo à brutalidade da prisão e das torturas, enlouqueceu. Internado num asilo, ali morreu, por volta de 1952. Algum tempo após, veio a ser reabilitado e suas obras escolhidas, publicadas em fôdiche em 1948, apareceram em tradução russa, em 1958.

Peretz Markisch (1895-1952) talvez seja a figura mais conhecida e, até certo ponto, a mais representativa do trio poético de Kiev. Era o mais jovem dos três e, com o seu belo perfil de Byron, com o seu temperamento inflamado e com o seu idealismo revolucionário tinto de messianismo judaico, traçou à sua volta um halo romântico de juventude, poesia, rebeldia e renovação. Na literatura fôdiche, a sua geração viu nele, no seu vanguardismo ideológico e artístico daqueles anos, a imagem encarnada de suas aspirações mais entranhadas. Nascido na Volhinia, educou-se nas escolas do ensino judeu tradicional. Aos onze anos tornou-se cantor de um coral de sinagoga. Trabalhou a seguir em vários misteres e tentou ingressar na universidade. Conscrito na Primeira Guerra Mundial, foi ferido em combate. Em Kiev, no início da Revolução, travou amizade com Kvitko e Hofschtein, e outros escritores judeus. Como eles, aclamou a nova ordem social que se instaurava. Tal é o espírito que assinala o seu volume de estréia individual, *Schveln (Limiares)*, 1919). Anteriormente já havia publicado composições suas na imprensa e participara da antologia do grupo de Kiev, *Eigns (Próprio)*. Entre 1919 e 1922, seus versos jorram em caudal e sucedem-se oito coletâneas de sua autoria. Aí, a personalidade impetuosa de Markisch se faz poesia que, julgada de início rude, embora candente, mas que, no universo de ressonância do fôdiche, vai se definindo como a voz que “a plenos pulmões” exalta o presente heróico e excitante que revoluciona a vida e protesta contra as forças do passado e da reação que querem afogá-la em sangue. Deste ciclo, *Die Kupe, (O monte)* – dedicado aos “trucidados em um monte em Horodovitch, uma cidade do Dnieper, Kadisch!” – é certamente o conjunto mais expressivo, tendo sido o seu fôlego elegíaco comparado ao de Bialik, em *A cidade da matança*. No entanto, o próprio Markisch recusa, num contexto mais amplo, a vinculação de seu estro com o do vate hebreu, cujas fontes de inspiração, voltadas para Jerusalém, estariam no velho mundo agonizante da *idischkeit* (“judaicidade”, mas conforme o emprego, conotando o fôdiche e sua cultura) do *shtetl* e no culto de um tradicionalismo perempto. Distinguindo entre “tradição” e “herança”, reivindica para o imaginário poético da jovem geração fôdiche tão-somente a segunda destas vertentes, na medida em que só ela poderá vir a se integrar como elemento válido de uma existência

judaica vulcanicamente transformada em seus fundamentos. E justamente em *Die Kupe*, poema vazado em materiais do *Kadisch* (prece pelos mortos), do ritual do Iom Kipur (“Dia da Expição”), da *Btblia* e de Ezequiel, a tessitura sacral e solene dos fios da tradição cria, numa remessa do mito de morte para uma epopéia inaugural de ressurreição, um canto segundo e paralelo que rejeita, ambivalente, a tradição. Neste processo intertextual que parodia, ao tematizar o repertório do tradicional, o monte de vítimas do *pogrom*, esta pilha de cadáveres sofre uma verdadeira metamorfose poética e, crescendo como massa de uma erupção, transmuta-se numa montanha de fogo, que cospe sobre o Sinai da tradição e seus Dez Mandamentos. As promissões de “leite e mel” tornam-se sangue e fel. Em 1921, Peretz Markisch seguiu para Varsóvia e ligou-se a um grupo de jovens expressionistas composto por I. J. Singer (o notável romancista, irmão de I. Baschevis Singer), Uri Tzvi Greenberg, entre outros. A irreverência de linguagem, a contestação aos valores consagrados, a rebeldia contra o *establishment* estético, cultural e político, se fizeram notar desde logo nas manifestações deste “bando”, como o pensador e crítico Hilel Zeitlin os apodou, no violento ataque que lhes dirigiu pelas páginas do diário varsoviano *Moment*. O grupo, encabeçado pelo poeta ucraniano, aceitou de bom grado a denominação e, sob esta bandeira, agitou o bem comportado meio literário fídiche da Polônia. *Die Khaliastre* (*A gang*) serviu de título aos dois “almanaques” de escritos dos “novos”, um co-editado por Markisch e I. J. Singer, em Varsóvia, e outro, com Oizer Varschavski, em Paris, ilustrado por Marc Chagall. Recebido triunfalmente em Londres, Berlim e Paris, o ídolo do vanguardismo fídiche levou as suas criações a auditórios sempre lotados, que não lhe poupavam aplausos, fascinados pela simpatia do semblante, pela força da dicção do poeta. Mesmo em Jerusalém, fez ouvir o seu entusiasmo nunca arrefecido com os feitos da revolução comunista e de seus efeitos na vida e na cultura do povo judeu. Na produção literária, por exemplo, a jovem poesia fídiche de Kiev parecia-lhe a própria encarnação galvânica desta transformação e da superioridade por ela gerada nas suas obras, diante de outros centros fora da União Soviética, em que se desenvolvia a atividade criativa da literatura judaica, e da fídiche em particular. Assim, de volta à Rússia, em 1926, nada tinha do que se retratar. Mantivera-se fiel aos ideais da revolução social e estava ansioso por assumir seu posto na construção da sociedade socialista. Acolhido na capital da Ucrânia e em Moscou como o arauto da juventude revolucionária, compôs em *Mein Dor* (*Minha geração*, 1927), um verdadeiro hino à aurora rubra da libertação a espriar-se, desde a Rússia, sobre o resto do mundo e seu cântico, para o Primeiro de Maio, do ano seguinte, era um chamado retumbante aos proletários de todos os países. Mas ainda assim logo se viu às voltas com as rígidas interpretações ideológicas e políticas da *Ievseksia* e de Litvakov. Criticado publicamente por contribuir para publicações “inimigas”, teve de reconhecer o seu “erro”. Seu primeiro relato romanesco, *Dor Ois, Dor Ein* (*Geração que sai, geração que entra*, 1929), uma narração em dois volumes do processo libertador na Ucrânia multirracial, focalizado sob o prisma judaico, recebeu a censura de tender para uma apologia nacional, com personagens comprometidas por limitações desta ordem, na medida em que os heróis eram “quase todos judeus”. Markisch replicou que ninguém parecia objetar a “um romance russo... com revolucionários russos exclusivamente...” O tema do heroísmo da jovem geração de proletários judeus também é central em outra composição deste autor, no mesmo ano; a longa epopéia em trinta cantos *Brieder* (*Irmãos*, 1929), a qual se viu do mesmo modo acoimada, não por seu caráter desigual e suas falhas qualitativas, mas sobretudo por apresentar traços sionistas, servindo “à ideologia reacionária da burguesia judaica”. Embora o seu temperamento impetuoso continuasse a saltar, ainda infrene muitas vezes, em tudo o que escreveu nos anos 30, mesclando o patético e o heróico no louvor à ordem soviética e na rejeição ao modo tradicional da vida judaica, a sua temática não deixou de responder às demandas do Partido, no tocante à arte soviética. Com seu largo alento, intenso e expansivo, abordou, na cidade, na luta e no amor, a industrialização, a coletivização, os aspectos da vida russa e judaica envolvidos direta ou indiretamente na construção socialista. Seu segundo romance, *Eins Oif Eins* (*Um a um*, 1934), apresenta um pedreiro judeu que, após trinta anos de labuta sem sentido nos Estados Unidos, retorna ao país dos trabalhadores “a fim de assentar tijolos para o socialismo”. É preciso dizer, no entanto, que se trata de uma criação que consegue, para além de seu viés, harmonizar o individual e o coletivo em quadros novelescos sugestivos e que suscitaram, inclusive, uma adaptação do texto para o cinema. Não foi esta a única obra de Peretz Markisch que conquistou popularidade ampla e obteve divulgação em outros idiomas da URSS, contribuindo certamente para que o autor se tornasse o



único entre os escritores de língua ídiche a receber o cobiçado Prêmio Lênin, em 1939. Os *Poeme Vegn Stalin (Poemas sobre Stálin, 1940)*, uma ode àquele a quem todas as pessoas estendem a mão agradecidos, àquele que cobriu a Rússia de luz e revestiu-a de uma armadura de aço, tornando-a a principal fortaleza da humanidade e do pensamento humano, enfatiza, em forma grandiloqüente e às vezes pouco feliz, não apenas um eventual sentimento de gratidão do poeta, como também o de uma admiração aos feitos e propósitos do regime, levada ao clímax entusiástico de um culto irracional à personalidade votiva de Stálin. Na verdade, Peretz Markisch chegou a uma expressão mais amadurecida de sua escritura poética durante as terríveis provações da Segunda Guerra Mundial, quando a sensibilidade lírica e a percepção intelectual aprofundadas deram forma plena e intensa a seu pesar pelo sofrimento judaico e a seu ânimo de combatente pela causa soviética. *Far Folk un Heimland (Para o povo e a terra natal, 1943)* evoca as cidades devastadas e sua gente torturada em estrofes e imagens que falam do coração do povo em sua hora mais sombria e arrastam a alma do leitor para a vivência restituída desta angústia e desta dor. *Milkhome (Guerra, 1948)* é um longo poema épico, em 162 cantos e 20.000 versos, em que ressalta, ao lado do comunista dedicado à sua militância, o judeu dilacerado pelo inferno do holocausto. Em um ápice dramático, o poeta faz com que Gur-Arie, o único sobrevivente de uma comunidade chacinada, dialogue com Jesus, numa cabana de camponês, e, numa sucessão de perguntas de um judeu crucificado para outro, questione a sua doutrina da não-resistência. Mas tampouco Markisch pôde esboçar qualquer reação, quando, apesar de seus reconhecidos serviços à causa do proletariado e ao regime soviético, foi preso em 1948, com os outros escritores ídiches. Executado como seus companheiros, em 1952, por crime de nacionalismo judaico, sua reabilitação ocorreu cinco anos mais tarde. Uma coletânea de seus textos poéticos, vertidos para o russo por 42 tradutores, apareceu então na União Soviética. Em ídiche, nada mais se publicou aíf, deste autor. Seu poema incompleto *Ieruscha (Herança)* veio a público em Buenos Aires, em 1959, e seu *epos* sobre a resistência judia na Polónia, *Trit fun Doires (Passos das gerações)*, também saiu somente em tradução russa, em 1966. Esta novela está repleta de louvores ao sistema político e ao regime soviéticos. O que pode parecer ironia do destino traduz talvez a verdade última do caminho de Peretz Markisch. Ou, para colocá-lo nos termos em que Boris Lavreniev, introdutor da seleção traduzida em 1957, encerrou a sua análise da carreira do poeta judeu-ucraniano: “Markisch estava no cimo de seu poderoso talento e certamente teria criado novas e nobres obras, mas sua vida foi ceifada no meio. Ele caiu vítima de inimigos, inocentemente maculado. Os inimigos da pátria destruíram fisicamente o grande bardo, mas não matariam o seu cantar...” E não resta dúvida que, sob qualquer ponto de vista no qual se examine o seu papel e sua contribuição artística, a sua voz não pode ser calada no contexto da poesia ídiche, dentro e fora da União Soviética, como a de um dos mais autênticos expoentes das aspirações da juventude revolucionária no mundo judeu entre as duas guerras, verdadeira efigie emblemática e trágica de seus ideais e de suas lutas.

Além de Kiev, a literatura ídiche na URSS teve outro foco em Minsk, capital da Rússia Branca. Aíf, com a Revolução de Outubro, surgiram vozes de críticos que se puseram a farejar desvios políticos e ideológicos nas letras judeu-soviéticas, considerando-as sob o prisma do realismo comunista e da linha do Partido. Com a fundação do *Schtern* (“Estrela”), em 1925, o grupo adquiriu maior repercussão e seu papel se tornou mais significativo. Em suas páginas, ditavam regras à produção proletária em ídiche ensafistas como Ber Orschanski (1883-1945), que encabeçava a seção ídiche do Instituto para a Cultura da Rússia Branca, Iasche Bronshtein (1906-37), que pontificava como professor de literatura ídiche até ser liquidado como inimigo do povo e Hatzkl Dunietz, que na qualidade de redator do jornal diário em ídiche, *Oktiaber*, era o porta-voz autorizado das posições do Partido, tanto em matéria política quanto literária, até ser preso em 1935 e executado pouco depois como trotskista. Em 1929, juntou-se ao grupo o destacado pesquisador em literatura ídiche, Max Erik (1898-1937), que granjeara renome na Polónia por seus estudos *Vegn Alt-Idischn Roman un Novele – 14ter – 16ter Iorhundert (Sobre o romance e a novela no ídiche antigo – séculos 14 a 16, 1926)* e *Di Geschichte fun der Idicher Literatur fun di elste Tzaiten biz der Hascole Tekufb (História da literatura ídiche – dos primeiros tempos até a época da Hascalá, 1928)* e que, vindo a estabelecer-se na União Soviética, ali produziu trabalhos como *Di Idiche Literatur in XIX Iorhundert (A literatura ídiche no século XIX, 1935, 1º volume, em co-autoria com Rosenzweig)* e *Di Komadies fun der Berliner*

Ufklerung (As comédias da Ilustração berlinense, 1933), até ser preso e exilado para a Sibéria, em 1936, onde morreu no ano seguinte.

Pouco antes de Erik, em 1928, fixara-se em Minsk o poeta, romancista e dramaturgo Moische Kulbak (1896-1940). Sua obra, uma das mais significativas da geração de entre-as-guerras, pode ser dividida em duas fases: a primeira desenvolve-se em Kovno, Berlim e Vilna, trazendo a marca do simbolismo e sobretudo do expressionismo alemão, e a segunda, em Minsk, procura absorver as diretrizes estéticas do realismo socialista. Embora começasse a escrever versos hebreus antes de 1914, passou logo para o ídiche e seu primeiro livro de poemas, *Schirim* (*Cantos*) data de 1920, quando era professor de uma escola ídiche em Kovno. Em remoldagem simbolista de elementos da tradição, seu trabalho deste período encontra uma expressão característica no poema “Lamed-Vav” cujo herói, um limpador de chaminés chamado Schmucl Itze, representa o judeu eternamente errante, sempre recoberto da fuligem deste mundo, labutando na escura estreiteza da materialidade terrena e da dor, quando tudo nele é anseio de luz, santidade e transcendência. Em 1920, Kulbak foi para Berlim e lá ficou até 1923, passando grandes dificuldades de subsistência. O expressionismo alemão estava em seu zênite e o poeta ídiche encontrou nele um forte elemento de polarização para suas tendências estilísticas e para a sua visão de mundo. *Iakov Frank* (1923), um drama sobre a personalidade antinomiana deste pseudomessias do século XVIII, *Moschiach ben Efraim* (*Messias filho de Efraim*, 1924) e *Montag* (*Segunda-feira*, 1926), duas narrativas romanescas, são as criações que nascem sucessivamente deste encontro. Abrindo-se para o mundo e para a modernidade precisamente através dos arcanos simbólicos e lendários da tradição, o escritor leva à tela literária, em ambos os relatos, universos ficcionais onde, entre a esfera da vida real e a esfera metafísica do além, vagam diferentes encarnações de *lamed-vovnikes*, e onde o ser humano, procurando escapar de si próprio e de seu próprio eu, quer fazer-se um com o pássaro da floresta, a vaca do prado e o limo da terra. Paráfrase-romance sobre o Messias que deve preceder o Messias, *Mschiach ben Efraim* tira a sua temática da lenda dos Trinta e Seis Justos (“Lamed-Vav Tzadikim”), que estão espalhados entre os homens em cada geração e que justificam a existência do mundo, sendo o penhor de sua redenção, sem que, em sua infinita simplicidade e pobreza, se dêem conta do fardo que lhes incumbe. O protagonista da história, um moleiro, é um desses seres de eleição. Vivendo na inteireza de sua condição humana a experiência da solidão, do sofrimento, da alienação, do martírio e da morte de um homem entre os homens, colocou, a despeito da roupagem tradicional e popular, uma via que vai além da mística, mesmo heterodoxa, para penetrar no plano da vivência sagrada do humano como ética da salvação individual e coletiva. Outra versão da mesma temática, em contexto menos atemporal, porém com o mesmo “odor de trevas” e a mesma força de imagens, ainda que numa tensão bem maior, dado o choque entre tradição e Revolução, é o que se apresenta em *Montag*. A irrupção do cataclisma transformador numa sonolenta “cidadezinha” judia na Rússia põe frente a frente a realidade e os valores em confronto, tomados em perspectiva social objetiva e em personagens representativos. São duas visões de mundo: uma, a que aceita serenamente a ordem tradicional, na paz de um sábado eterno e de um organicismo cósmico em que o indivíduo busca fundir-se e santificar-se, por opção própria, e a outra, a da violência, do coletivo indiferenciado na crua necessidade do cotidiano, a investir cegamente contra esta ordem, urrando a sua miséria e o seu desamparo – ambas alçadas no papel de mitologias efetivas do tradicional-lendário, de um lado, e do revolucionário, de outro, e no entanto, ambas não menos encarnadas nas mesmas figurações ficcionais que operam nos outros planos desta obra de criação. É uma dialética artística que deixa transparecer, em um nível, uma forte influência de Mênadele Mokher Sforim, o implacável anatomista literário das condições de existência judaica, mas que, no outro, dá a perceber, sem meias tintas, o não menos intenso impacto da componente expressionista, engrossando e ampliando a crítica social mendeliana, levando-a a esgares que ficam entre o grotesco e o fantástico. A respeito desta escritura, cabe invocar um comentário de S. Nizer, um dos maiores críticos da literatura ídiche moderna, a propósito de um poema de Kulbak, *Bunie e Barie no caminho*: “Ele não destrói as realidades diárias, ele nem sequer as cobre com um véu mágico; ele no-las dá em sua inteira crueza, em sua fresca nudez... mas de repente vemos nos reflexos da água o céu, as estrelas e mundos ainda mais distantes”. Talvez em busca destes longes no aqui-agora através de uma operação místico-materialista e certamente instigado pelo ardor idealista de “servir a Revolução”, o escritor decidiu em 1928 deixar Vilna e ir para a União Soviética. Com isso chega ao fim o seu período



propriamente expressionista. Na capital da Rússia Branca, onde passou a residir, ligou-se ao grupo de poetas sob a liderança de Izi Kharik. Neste ambiente, procurou afinar o seu trabalho criativo aos ditames que deveriam guiar a produção artística no labor da edificação soviética e que constituíam o principal fundamento da proposta literária do Grupo de Minsk. Nos dois volumes dos *Zelmenianer* (1º, 1931, 2º, 1935), a sua realização em prosa de maior alento narrativo, a pintura realista adquire relevo estilístico. Focalizando uma família judaica que há gerações vegeta no mesmo *habitat* decadente e que somente com a Revolução toma consciência de quão apodrecidos estão os cimentos estruturais de sua vida material e cultural, Kulbak descreve, com humor e não com sarcasmo, num halo de empatia que lembra os clássicos da literatura fídiche, a velha geração, mesmo em seu conflito com os filhos revolucionários. A relutância e as dificuldades de adaptação em face dos novos tempos, a força dos hábitos antiquados e a oposição ao progresso são vistos, até pelos jovens bolcheviques, com certa benevolência irônica que acabou sendo censurada em si e por comprometer o conjunto, impedindo que o material configurado se organizasse sem complacência “em bases proletárias”. A dura crítica que era cobrada do autor não constituía, apesar de

tudo, algo estranho à sua linguagem, como se pôde constatar em *Montag* e como se verificaria no seu longo poema, carregado de sátira grotesca, *Disner Childe Harold*, 1931. Composto em homenagem a Byron, mas com perceptível influência do poeta de *Alemanha*. Um conto de inverno, isto é, Heine, trata-se de uma evocação crítica de Berlim, sob a óptica do apocalipse expressionista. Em quadros à la Grosz e em descrições à la Döblin, corre a feroz denúncia de uma época de especulação, decomposição e ódio em uma Alemanha “onde cada trabalhador é um marxista e cada mercador um kantiano...”; “É a agonia de tumultos passados, é a morte tão doce. Perambula o expressionismo com pernas vermelhas e Dadá, com as calças abaixadas...”; “Cinzentos ficam os céus distantes e cinzentos ficamos nós mesmos, nós, os derradeiros lobos cujos uivos sobem dos escombros de um sistema”. Em 1936, Kulbak escreveu um drama, *Boitre, assassino*, peça representada com muito sucesso em Moscou e outras cidades russas e, em 1937, uma comédia, *Benjamin Magidov*, sobre um operário judeu de esquerda que, durante a ocupação polonesa de territórios russos, desenvolve atividades de resistência. O texto estava sendo levado na capital soviética, com boa repercussão crítica, quando o escritor foi detido por “desvio ideológico”, ficando interditados na URSS os seus livros e peças. Condenado a um campo de trabalho na Sibéria, lá morreu em 1940. Dezesesseis anos mais tarde reabilitaram-no...

Izi Kharik (1898-1937) constituiu uma das melhores revelações poéticas da Revolução de Outubro. Filho de um sapateiro, começou a trabalhar aos doze anos de idade. 1917 abriu-lhe novos horizontes. Abraçou com fervor a causa revolucionária e serviu voluntariamente por dois anos no Exército Vermelho. O novo estado de coisas permitiu-lhe estudar literatura em Moscou e, ao regressar a Minsk, foi chamado a integrar o comitê executivo do Partido Comunista da Rússia Branca e do Comissariado do Povo para a Educação, ao mesmo tempo que desenvolvia grande atividade intelectual e artística. Voz lírica das mais dotadas, começou a publicar suas composições em 1920. O cancionário popular fídiche e a poesia social de Avrom Raizen, com seu verso emocionado ante as provações do trabalhador judeu e com o encanto singelo e musical de suas cantigas de protesto e conscientização, ressoam na dicção e no estilo de Kharik. Suas estrofes falam dos sofrimentos e das angústias do proletário, glorificam a Revolução que o libertou da opressão de classe, cri-

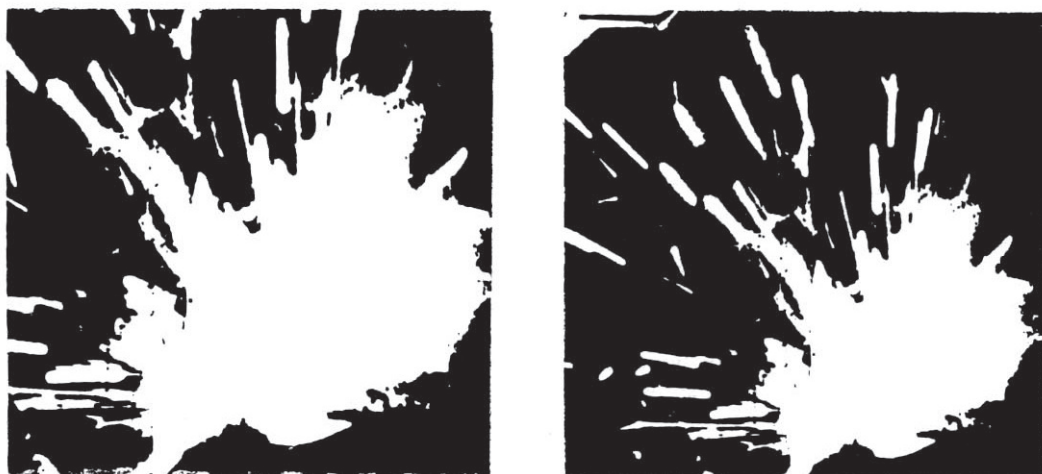
ticam as formas peremptas do *schtetl*, agitam em favor da reconstrução socialista e do rejuvenescimento das formas de vida judaica. Em “Broit” (“Pão”), denuncia: “...Hoje uma cidade cheia de judeus me gritou: – Anti-semita! Todos eles, em trapos no corpo e rugas no rosto, apontaram para mim com suas mãos: – Este aí, nós o conhecemos, a ele e a seus pais, ele se tornou um estranho para nós...” *Naie Erd (Terra nova, 1925)* é a coletânea que inclui um de seus poemas mais conhecidos: “Minsker Blotes” (“Os lamaçais de Minsk”), onde apresenta um quadro do antigo modo de existência e de sua destruição para permitir a emergência do novo. *Kalechdike Vokhn (Semanas redondas, 1932)* gira em torno da luta pela industrialização soviética. No poema narrativo *Oif a Fremder Khassene (Sobre um casamento estranho, 1936)*, retrata o avô, um *badkhan*, um festeiro profissional que passou a vida animando festas alheias e casamentos em que não era conviva, com a alegre espontaneidade de rimas criadas pela necessidade de ganhar o pão. Ao lado dessa figura típica do mundo tradicional judeu, Kharik entrama a composição com elementos do folclore e deixa filtrar, mesmo, uma sugestão nostálgica na evocação dos antigos modos de existência judaicos. Editor do mensário *Der Schtern* e co-editor das coletâneas *Sovietisch Vaissrussland (Rússia Branca Soviética, 1935)* e *Ruf (Chamado, 1935)*, era sem dúvida uma personalidade exponencial do Grupo de Minsk e da literatura *ídiche* na URSS. Sua fidelidade e sinceridade políticas haviam passado por numerosas comprovações e pareciam resistir a quaisquer dúvidas. Ainda assim, começou a ser acusado de falta de zelo ideológico e de envolvimento numa suposta conspiração sionista. Preso pela polícia secreta, em 1937, por crime de trotskismo, foi torturado e, depois da imprescindível “confissão”, liquidado. Como era a praxe stalinista nestes casos, teve as obras removidas das bibliotecas e proibidas à reedição, até que, reabilitado cerca de vinte anos mais tarde, o verbete Izi Kharik voltou a figurar nas enciclopédias soviéticas e uma republicação de seus poemas apareceu, em 1958, em tradução russa.

Apesar da importância das capitais da Ucrânia e da Rússia Branca, centros de nacionalidades soviéticas que abrigavam em seus territórios compactas minorias judaicas, Moscou não deixou de ser, também no caso da criação literária *ídiche*, o principal nervo político-ideológico e, em grau crescente até o grande expurgo do fim dos anos 40, de qualificação e irradiação artísticas. Aí se localizava, a partir de 1918, o principal órgão dos comunistas judeus que advogavam a expressão *ídiche*, na cultura e nas letras das massas judaicas, a revista *Emes (Verdade)*. O seu redator, Mosche Litvakov (1875-1938), vindo de Kiev para Moscou em 1921, tornou-se desde 1922 a voz autorizada da linha partidária bolchevique. Colocando-se contra as práticas religiosas e as aspirações nacionais, empreendeu uma campanha sem tréguas para erradicar a petrificação tradicionalista e o chauvinismo sionista. Embora se reportasse em seus artigos, reunidos por exemplo em *In Umru (Na inquietude, 1918-26)*, à herança cultural judaica e à tutela, para a produção proletária, de Morris Rosenfeld, Scholem Aleihem e Peretz, insistia na tese de que, do passado e da criação *ídiche* em outros países, a nova literatura judeu-soviética só devia acolher o que condissesse com as metas e os valores das massas trabalhadoras, em seu processo revolucionário de transformação social. Nessas condições, não se poderia, a seu ver, pensar em outro centro hegemônico para a moderna arte literária *ídiche*, exceto aquele que estava na vanguarda da ordem socialista no mundo, a União Soviética. Tal é o ponto de vista sustentado em um de seus ensaios, “Herança e hegemonia”, onde declara taxativamente: “Quando a literatura *ídiche* no exterior trilhar o caminho para Moscou e alcançar seus momentosos resultados, nós nos rejubilaremos com isso e, se estiver à altura, não disputaremos com ela por hegemonia. Mas até então a hegemonia pertence a nós, a Moscou”. Apesar destas assertivas e de sua indiscutível militância comunista em todos os campos, Litvakov viu-se igualmente sob o fogo de acusações ideológicas, imputando-se aos seus escritos um velado nacionalismo e separatismo judaicos. Se conseguiu sustentar-se até 1937, prosseguindo na sua campanha anticlerical e mantendo a sua posição no *Emes*, não escapou ao expurgo daquele ano. Encarcerado como inimigo do povo, morreu poucas semanas depois.

Cadido em desgraça o velho pontífice da linha proletária, acendeu a estrela de Itzik Fefer (1900-52). Sua personalidade dominou a cena literária *ídiche*-soviética, graças à sua ortodoxia comunista, à sua virulência polêmica e à sua força lírica. Nascido em Kiev, ainda menino foi aprendiz de tipógrafo. Em 1919 ingressou nas fileiras bolcheviques e lutou no Exército Vermelho contra as forças de Denikin. Sua estréia ocorreu em 1920 e logo começou a publicar livros de poesia e ensaística. *Schpener (Estilhaços, 1922)* apareceu com um prefácio de Dovid Hofschtein, que afirma: “Neste volume há



motivos que nunca surgiram anteriormente na poesia *ídiche*". Apesar de muito jovem, Fefer projetou-se com rapidez no círculo de Kiev. Agressivo, radical em sua militância política, fustigou as tendências esteticistas da arte pela arte e as "fugas" simbolistas, exigindo de seus colegas uma abordagem firme e clara da realidade soviética e seus problemas. Gostava porém do *ídiche*, servindo-se dele com maestria. Numa linguagem rica e idiomática, marcada pela musicalidade e pelo ritmo, deu vazão a seu temperamento lírico e até sentimental. Mas nenhum eco nostálgico do passado vibra em seus versos. Não se preocupava com os particularismos judaicos, pois a marcha para o socialismo tornava desnecessárias tais especificidades separatistas e conjugava russos e judeus na tarefa comum. A guerra civil, os combates de que tomou parte, os *pogroms* e a fome motivaram algumas de suas mais belas estrofes. Nelas, o acento não recai na brutalidade ou ferocidade dos acontecimentos. Sempre encontra uma maneira de infundir nestes poemas a palpação viva das emoções sentidas pelo poeta diante dos fatos invocados e o transporte entusiástico da alegria que se eleva das ruínas. Fefer tinha uma pena fecunda. *Vegn Sich un Azoine vi Ich* (*Sobre mim e outros como eu*, 1924), *Gefundene Funken* (*Falscas encontradas*, 1928), *Guevet* (*Aposta*, 1930), entre outros livros, são parte desta produção poética que não estancará nos anos subseqüentes, tanto com obras novas quanto com seleções e coletâneas de composições. Ao mesmo tempo, não cessa o seu trabalho de crítico, do qual resultam estudos como *Die Oifgabes fun Idischer Proletarischer Literatur in Rekonstruktiven Period* (*As tarefas da literatura proletária ídiche no período de reconstrução*, 1932), *Die Idische Literatur in Kapitalistische Lender* (*A literatura ídiche nos países capitalistas*, 1933). Nesse último, em parti-



cular, desenvolve todo o vigor de sua linguagem de polemista, transformando Bialik num agente provocador, I. J. Singer (o irmão de Baschevis Singer) num pornógrafo rabínico, Leivick (o autor de *O golem*) em um macaqueador romântico que deseja voltar à era dos orangotangos e o historiador Dubnov num clerical chauvinista. Scholem Asch, Jitlovski, Leschtschinski, Max Weinreich tampouco foram poupados, convertendo-se em médicos que tentavam salvar a burguesia moribunda, mas que não poderiam deter a marcha ascendente da Revolução. Três anos antes, num poema endereçado a seu companheiro de lides poéticas, Aaron Kuschnirov, exigira: "Nós devemos expulsar com afiados poemas políticos o murmúrio lírico... Nós construímos poesias, como se constrói uma casa, como o Partido constrói as suas teses!..." Ainda assim, cabe dizer, com Nizer, que "... o lirismo de Fefer é tão natural e tão suave que até mesmo os mais ruidosos passos do Exército Vermelho são nele silenciados, tornam-se passos humanos comuns". Mesmo seu hino de glória a "Stálin" ou sua "Birobijaner Marsch" ("A marcha de Birobijan"), composições marcadas por um espírito de louvação e gratidão, não poderiam ser acusados de trair totalmente este estro. Assim, durante a guerra, quando suas preocupações judaicas se acentuaram, sua devoção a Stálin e à União Soviética não empalideceu. E em criações como "Ich bin a Id" ("Eu sou um judeu"), uma dramática reafirmação de pertinência que se tornou conhecida internacionalmente, ela continuou a exprimir-se com intensidade. De fato, o tenente-coronel do Exército Vermelho e líder do Comitê Antifascista Judaico, mesmo se informado das manifestações anti-semitas de autoridades soviéticas e da antipatia crescente pelos judeus que o secretário geral do Partido Comunista vinha alimentando, estava convencido que não era daí que

provinham *Die Schotens fun Varschever Gueto* (As sombras do gueto de Varsóvia, 1945) e que ainda teria “sob as rubras bandeiras prazeres sem fim”. Contudo, nem as suas renovadas críticas ao sionismo, nem as suas reiteradas demonstrações de repúdio ao capitalismo e de fidelidade à ordem comunista impediram que este poeta fôsse, que “bebeu da taça mágica de Stálin” fosse um dos primeiros a ser preso em 1948, por “nacionalismo judeu”. Executado quatro anos depois, com vários de seus amigos, teve a memória reparada subsequente, quando se publicou também uma seleção de seus versos, em fôsse.

Ao lado de Itzik Fefer, muitos outros autores distinguiram-se nas letras fôsses em Moscou. Dois nomes requerem ainda especial atenção.

Aaron Kuschnirov (1890-1949), ucraniano como Fefer e, como ele, engajado na Revolução, pela qual lutou como soldado, estreou também no âmbito do Grupo de Kiev, com o livro de poesias *Vent* (Paredes, 1921), prefaciado por Hofschtein. Além de versos de feitiço clássico, mas infiltrados de vibrações imagistas e expressionistas, como *Broiz* (Efervescência, 1923), escreveu contos para crianças, *Kinder fun Ein Folk* (Filhos de um só povo, 1928) e peças, uma das quais dramatizou o atentado de *Hirsch Lekert* (1929) e dos trabalhadores judeus do Bund contra o governador czarista de Vilna, no começo do século XX. Seu poema “Missiva a Itzik Fefer”, em 1930, saudava este poeta como companheiro de armas e colocava-se sob a bandeira do socialismo realista, denunciando os desvios românticos e simbolistas na criação literária judeu-soviética. Kuschnirov proclamou então: “O poema não vale mais do que zero a não ser que esteja inteiramente preenchido: cheio de pólvora por dentro e coberto de aço por fora... Nós



não precisamos agora de ourives, precisamos de metalistas! Precisamos arrear os nossos poemas com ordinários dias de semana, precisamos trotar ao ritmo de nossa grande época!” Aos cinquenta anos alistou-se para combater os alemães e foi duas vezes condecorado por bravura. O expurgo de 1948 não o atingiu diretamente, pelo menos não chegou a ser preso. Pois, incumbido pelas instâncias partidárias, fiel militante que era, para em ato público acusar os seus companheiros e amigos escritores caídos em desgraça, ficou postado diante da audiência, incapaz de articular uma palavra, com o semblante contorcido. Kuschnirov não se recuperou do abalo, morrendo seis meses mais tarde.

Shmuel Halkin (1897-1960), como intelectual e poeta estava, por assim dizer, de antemão condenado à suspeição. Não apenas porque fosse um espírito elegante, sensível às experiências e eventos do cotidiano, como ensejos de captação poética das emoções e conflitos da interioridade. Mas principalmente porque, nascido numa família hassídica, educado na tradição religiosa e na cultura laica do judaísmo, tendo iniciado sua criação em poesia por composições hebraicas, nunca pôde renunciar às suas raízes. Vacilante entre a pintura e a literatura, decidiu-se por esta última, encorajado por Peretz Markisch e Dovid Hofschtein, assim como também optou, entre a Rússia e Israel, pela pátria socialista, apesar dos anseios sionistas de que falam suas estrofes hebraicas de “Schir ha-Halutzá” e da proscrição de hebraico na URSS. Criticado por seu nacionalismo judeu, por sua angústia existencial e por seus pecados estéticos, Halkin teve de penitenciar-se. Prometeu mesmo dar à literatura soviética uma obra “digna da época”. Na verdade, procurou nos anos subsequentes

evitar temas controversos, dedicando o seu talento poético a traduções para o ídiche de textos de Shakespeare, Longfellow, Púchkin e outros. Mas o seu vínculo com o povo judeu permaneceu forte, como se tornou visível em seu poema dramático *Schulamis* (*Sulamita*, 1940), baseado na peça homônima de Goldfaden, e no drama em versos *Bar Kochba* (1941). Impregnado como estava das fontes do judaísmo, ele, que vai buscar as raízes de sua lírica em Iehudá Halevi e Ibn Gabirol, não poderia deixar de acentuar, numa obra histórica, como a que fala do herói do último levante contra Roma, Bar Kochba, os anelos de liberdade nacional judaica, embora não oculte também os conflitos de classes e os problemas sociais, nos termos marxistas de suas convicções ideológicas. Com o ataque nazista à Rússia, a sensibilidade de Halkin sentiu-se mobilizada e, com a maior emoção e angústia, derramou-se contra o inimigo comum, numa sucessão de poemas que exprimiram o sofrimento pelo sacrifício, a esperança de libertação e a certeza do castigo. Escreveu também um poema dramático sobre o levante do Gueto de Varsóvia que o Teatro Ídiche de Estado, em Moscou, pretendia levar à cena, quando foi fechado, pouco depois do assassinato em Minsk de seu diretor, o notável ator judeu Schloime Mikhoels (1890-1948), atropelado na rua por agentes da polícia secreta russa. No mesmo ano, logo após a liquidação do Comitê Antifascista Judaico, prenderam Schmueel Halkin com os demais membros das principais instituições literárias, artísticas e culturais judaicas. Desterrado para a Sibéria, adoeceu gravemente, passando um ano e meio num hospital-prisão, até 1955, quando o libertaram por causa de seu estado de saúde. Em 1958 ocorreu a sua reabilitação, acompanhada, como nos outros casos, de uma edição de seus versos vertidos para o russo. Dois anos depois o poeta morreu e a sua cidade natal, Rogatchov, na Rússia Branca, o homenageou dando o seu nome a uma rua e, no mesmo ano, 1960, publicou-se em Moscou uma antologia de seus poemas, em ídiche.

Como se vê, apesar das feições individuais de cada um dos escritores acima focalizados – e pode-se acrescentar sem temor aqueles que não foram aqui mencionados, e que são muitos – todos eles têm em comum o fato de haverem atingido o seu caminho ao da Revolução de Outubro. E todos o fizeram por convicção ideológica e política, com entusiasmo efetivo e com empenho real. Estavam dispostos a pagar o preço de sua opção e o pagaram num sem-número de casos. Pois todos os sacrifícios e frustrações valiam a pena, a seus olhos, uma vez que julgavam estar contribuindo para a construção de uma nova ordem social e humana, onde não só o proletário, mas também o judeu seriam resgatados. Com esta expectativa, produziram poesia, romance, teatro, crítica, publicaram revistas e jornais, criaram instituições de ensino e de pesquisa, polemizaram com todas as correntes de idéias e movimentos políticos, tendências nas letras e nas artes, que se lhes opunham de algum modo na vida judaica em geral, emprestaram todo o *élan* de seu idealismo e o poder de sua criatividade ao projeto de territorialização em Birobdijan, numa região autônoma judeu-soviética e, como cidadãos da URSS, participaram de todas as vicissitudes históricas do país. Nada disso, porém, foi suficiente para extirpar o cancro de mil nomes, mas de um só nome de fato, anti-semitismo, que dominava, com a sua diabolização da vítima escolhida, a mente do mais alto dirigente soviético, com a cumplicidade, a complacência ou a resignação de um enorme aparelho partidário, dito revolucionário e comunista. É verdade que o cutelo que se abateu sobre as cabeças dos escritores judeus envolvia questões e teve conseqüências que iam e vão muito além da literatura e da cultura ídiches na União Soviética. Em todo caso, no que tange a uma e a outra, após o terrível golpe que o stalinismo lhes desfechou, nada mais conseguiu refazê-las. As poucas tentativas ulteriores de reanimá-las esbarraram com obstáculos de toda ordem, embora tenha sido permitida a reedição em ídiche dos “Clássicos” e, como vimos, de alguns dos expurgados, bem como a publicação de um periódico literário, dirigido pelo poeta e publicista Aron Vergelis, *Sovietisch Heimland* (*Pátria Soviética*, 1961), em cujas páginas despontaram um certo número de contistas, poetas e ensaístas que abordaram temas judeus em ídiche.