

Primo Levi e a literatura de testemunho: uma (in)definição*

Primo Levi and the testimony literature: a (in)definition

Primo Levi y la literatura testimonial: una (in)definición

*Cleber Vinicius do Amaral Felipe***

<https://orcid.org/0000-0002-3930-3936>

RESUMO: Este artigo propõe a “literatura” de Primo Levi como uma “zona” de confluência/litígio na qual categorias díspares e paradoxais se chocam/se contradizem e produzem efeitos de leitura, muitos deles amparados nas (im)possibilidades de representar a vida no interior dos campos de concentração. Sem a pretensão de esgotar sua produção letrada, sugere-se que o testemunho pode ser lido como um “entre”, como um *locus* no qual se encontram/tensionam o sublime e o abjeto, experiências e expectativas, o passado e o presente, as convenções e o inaudito, o aqui e o além.

Palavras-chave: Primo Levi. Literatura de Testemunho. campos de concentração.

ABSTRACT: This article proposes Primo Levi's “literature” as a confluence/litigation “zone” in which disparate and paradoxical categories clash/contradict and produce reading effects, many of them supported by the (im)possibilities of representing life in concentration camps. Without the intention to cover all his Works, it is suggested that the testimony can be read as a “between”, as a *locus* in which dualities such as the sublime and the abject, experiences and expectations; the past and the present; the conventions and the unprecedented; the here and the beyond can be found/tensioned.

* O texto é fruto de uma pesquisa de pós-doutoramento em andamento, realizada junto à Escola de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), sob supervisão do prof. Dr. Pedro Spinola Pereira Caldas.

** Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), onde atua nos cursos de graduação, de pós-graduação e no Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória). Autor, entre outros livros, de *Heroísmo na singradura dos mares*: histórias de naufrágios e epopeias nas conquistas ultramarinas portuguesas. São Paulo: Paco, 2018. E-mail: cleber.ufu@gmail.com.

Keywords: Primo Levi. Testimonial Literature. concentration camps.

RESUMEN: Este artículo propone la "literatura" de Primo Levi como una "zona" de confluencia/litigio en la que categorías dispares y paradójicas chocan/contradicen entre sí y producen efectos de lectura, muchos de ellos apoyados en las (im)posibilidades de representar la vida en el campo de concentración. Sin la intención de cubrir todos tus trabajos, se sugiere que el testimonio pueda leerse como un "entre", como un *locus* en el que se encuentran/tensan lo sublime y lo abyecto, las vivencias y expectativas, el pasado y el presente, las convenciones y lo inaudito, el aquí y el más allá.

Palabras clave: Primo Levi. literatura testimonial. campos de concentración.

Como citar este artigo:

Felipe, Cleber Vinicius do Amaral Felipe. "Primo Levi e a literatura de testemunho: uma (in)definição". *Locus: Revista de História*, 28, n.1 (2022): 229-244.

Since then, at an uncertain hour.
(Samuel T. Coleridge)

I

Após Auschwitz, as representações, ficcionais ou não, precisaram incorporar expedientes discursivos para figurar as lacunas que as testemunhas carregavam consigo, seja devido a situações traumáticas, seja por ocasião dos desafios que experiências limítrofes impunham à linguagem. Supõe-se, com razão, que a necessidade de narrar e a impossibilidade de fazê-lo constitua uma aporia. No entanto, o testemunho e a ficção costumam colocá-la à prova, buscando meios de relatar o "impossível" ocorrido, de discorrer sobre o irrepresentável, ainda que parcialmente, isto é, apresentando elementos que integram, mas que não recompõem a experiência em sua integralidade/intensidade.

A angústia do sobrevivente é proporcionada, inicialmente, pelo esforço empregado para se entender a natureza do ocorrido. Em seguida, ela se intensifica devido ao ato imperativo de narrar, de transmitir a experiência. Por fim, é preciso ajustar a linguagem para que o relato não indisponha ou impeça o ouvinte de compreendê-lo. Os prisioneiros que fitaram a Górgona, para utilizar uma expressão de Primo Levi (Turim, 1919-1987), não puderam testemunhar, pois foram aniquilados.

Aos sobreviventes, portanto, faltariam elementos capazes de evidenciar, com precisão, os horrores dos campos de extermínio em sua inteireza.

Sobrevivente de Monowitz-Buna, Levi transitou entre a prosa e o verso, entre a memória e a ficção: escreveu testemunhos, artigos, ensaios, contos, poemas, romances, comentários a obras literárias. Enquadrar tamanha diversidade significaria simplificá-la, mas é possível delimitar algumas características de sua escrita, sempre pautada na clareza e na precisão. Convém admitir, desde logo, que nossa intenção não é comentar toda a sua produção letrada, mas mobilizar alguns expedientes que permitem concebê-la como uma “zona” de convergência e litígio na qual categorias díspares, paradoxais e/ou contraditórias dificultam uma definição ou delimitação precisa do gênero “literatura de testemunho”.

Levi escreveu que, por dois motivos, a utilidade das palavras seria pequena para relatar as experiências vivenciadas nos campos de concentração: por uma questão de “má recepção”, já que “vivemos na civilização da imagem gravada, multiplicada e teletransmitida”, com um público pouco “propenso a fruir a informação escrita”; e por “má transmissão”, decorrente da falta de palavras para descrever um mundo tão radicalmente outro. Segundo o autor, outros gêneros artísticos talvez pudessem apresentar, de forma mais fidedigna, os dramas do *Lager*, como é o caso do teatro, capaz de “contar de maneira mais imediata, fazer reviver, infligir a um público diferente e maior nossa experiência, a nossa e a dos companheiros desaparecidos” (Levi 2016a, 43). Em 1985, Levi organizou uma exposição de fotografias que retratavam Auschwitz e outros campos de extermínio. Para ele, uma imagem pode contar “cem vezes mais do que a página escrita”, sendo mais acessível e, portanto, o “melhor esperanto” (Levi 2016a, 138). Apesar desses juízos e de sua participação, direta ou indireta, em trabalhos radiofônicos, apresentações teatrais e exposições, Primo Levi recorreu às palavras escritas com assiduidade, incorporando elementos cênicos, imagens vívidas e descrições precisas com o intuito de alcançar o leitor/ouvinte e compartilhar traços de sua experiência e de suas reflexões. Resta investigar de que maneira seus escritos se tornam um “lugar de encontro” que pressupõe as dificuldades do relato, as marcas autorais e, finalmente, a importância da interlocução.

II

A presença da tópica do irrepresentável¹ nos relatos dos sobreviventes indica que o narrador é incapaz de reproduzir o vivido por meio de uma narrativa, pois precisaria traduzir sentimentos dolorosos com técnicas convencionais de escrita (De Angelis 2009, 73-108). Os leitores, por sua vez, abstraem os relatos e buscam equivalências em suas experiências particulares,

¹ Um artigo sobre a presença do sublime na obra de Primo Levi encontra-se no prelo, e deverá ser publicado pela revista *Topoi* com o título “Primo Levi e os limites da representação”.

muito distantes do horror concentracionário. Ciente dessas carências, Primo Levi recorreu a comparações e analogias para produzir um entendimento aproximado, mesmo receando a reprodução de estereótipos e simplificações.

Convém recordar que os intelectuais, segundo Levi, sofreram nos campos de concentração porque utilizavam suas energias buscando uma razão para o cárcere. Indivíduos providos de alguma crença, por outro lado, viviam melhor: “Sua fome era diferente da nossa; era uma punição divina, ou uma expiação, ou uma oferta votiva, ou o fruto da podridão capitalista. A dor, neles e ao redor deles, era decifrável e, por isto, não desaguava no desespero” (Levi 2016b, 219). O terror constituía um universo mais amplo, ordenado e passível de redenção metafísica. Ainda assim, algo de fugidivo pairava ao redor dos prisioneiros: “O mundo no qual se precipitava era decerto terrível, mas também indecifrável: não era conforme a nenhum modelo [...]” (Levi 2016b, 28). Sem analogias, não seria possível formular, por meio dos discursos, as experiências dramáticas. De acordo com Ruth Klüger (2005, 101-102), pessoas

[...] que sentiram o pavor da morte em espaços estreitos possuem, por isso, uma ponte para compreender um transporte como o que descrevo aqui. Da mesma forma que, a partir da experiência daquele vagão, tenho algum tipo de entendimento da morte nas câmaras de gás. Ou penso ter tal entendimento. Seria a reflexão sobre circunstâncias humanas sempre algo diferente do que uma derivação daquilo que se conhece para aquilo que se reconhece, que se reconhece como uma afinidade. Sem comparações não se chega a lugar algum.

A comparação seria um caminho para o despertar da empatia, mas mencionar o confinamento no vagão de gado, o ar irrespirável, a temperatura insuportável e a sensação de abandono poderia, também, constranger o ouvinte, abafar a conversa e suscitar o silêncio.

Se questo è un uomo, publicado em 1947, retrata o mundo indecifrável e terrível no *Lager*. A obra se ampara na necessidade de narrar a experiência e na percepção da insuficiência da linguagem. No prólogo, Levi (1988, 8) afirma que não pretendia contribuir com os debates historiográficos sobre o nazismo, mas “fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana”. Tal relato, lembra Seligmann-Silva (2008, 105), adquiriu um papel de atitude elementar, como resposta à carência absoluta de narrar. O grande obstáculo a ser superado seria o de conciliar as regras de verossimilhança do universo concentracionário com as do “nosso mundo”. Como essa conciliação não existia no cárcere, o prisioneiro temia não encontrar um interlocutor fora dos campos. Além de coletivo, esse receio, segundo Levi (1988, 85) ganhou projeção onírica:

Aqui está a minha irmã, e algum amigo (qual?), e muitas outras pessoas. Todos me escutam, enquanto conto do apito em três notas, da cama dura, do vizinho que gostaria de empurrar para o lado, mas tenho medo de acordá-lo porque é mais forte do que eu. Conto também a história da nossa fome, e do controle de piolhos, e do kapo que me deu um soco no nariz e logo mandou que me levasse porque sangrava. É uma felicidade interna, física, inefável, estar em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo de que eles não me escutam. Parecem indiferentes; falam entre si de outras coisas, como se eu não estivesse. Minha irmã olha para mim, levanta, vai embora em silêncio.

A urgência da narrativa é um dos temas abordados no capítulo “O Canto de Ulisses”. Nele, Levi conversa com o jovem Jean Samuel, que demonstrou grande interesse pelo italiano. Levi encarregou-se de apresentar-lhe a língua e recapitulou parte do canto XXVI do *Inferno*, quando Dante Alighieri e Virgílio encontraram Ulisses e Diomedes no oitavo círculo, na fossa dos conselheiros perversos. Ao ser interrogado, o protagonista da *Odisseia* admite que a saudade da família não pôde superar seu desejo de conhecer novas terras e povos. Para isso, ele capitaneou uma nau e dobrou as colunas de Hércules. Para convencer os nautas, Ulisses, com ironia, aludiu à condição humana e nobre de todos: “Relembrai vossa origem, vossa essência: criados não fostes como os animais, mas donos de vontade e consciência” (Alighieri *Inf.* XXVI, 118-120). Cinco meses depois da partida, avistaram um grande promontório coberto de escuridão. Um turbilhão adveio dessas paragens e chocou-se com a proa do navio, causando seu naufrágio e perdição.

Sob o signo da ambivalência, a personagem homérica apresenta traços positivos (amparados na liberdade e no conhecimento) e negativos, muitos deles pautados na soberba (Montemaggi 2020, 127-142). De acordo com Vincenzo Mengaldo (2019), o “Canto de Ulisses” encena uma ocasião em que Levi buscou recordar expedientes de seu patrimônio cultural e humano, construídos nos anos de liberdade. Para Mengaldo, além de justapor poesia e prosa, a disposição não linear do testemunho permite retratar o cotidiano do *Lager*, a fadiga do ato de recordar, as reações de Pikolo (alunha de Jean Samuel), as imprecisões do lembrar. Sendo assim, o episódio apresenta diferentes desdobramentos: evasão mental dos confins do campo, vitória da memória sobre o esquecimento, sobreposição dos versos dantescos à confusão babélica e, ainda assim, consciência amarga do cárcere e da provável “submersão” dos prisioneiros.

Quando Primo Levi fala sobre seu esforço para recordar os versos de Dante Alighieri e convertê-los para o francês, ele destaca não apenas a necessidade de narrar, mas também a importância do ouvir. Como lembra Vittorio Montemaggi (2020, 127), considerar a presença intertextual de Dante em Levi nos ajuda a perceber o valor da amizade, presente na maneira como os traços de um autor ajudam a definir a identidade de outro. Além disso, o ato de traduzir envolve empatia, pois incentiva a produção de um entendimento comum. Tal prática é central porque segue na contramão da lógica dos campos de concentração, onde o desconhecimento do alemão proporcionava inúmeras dificuldades. A tradução também significa assumir uma postura solidária, inclusiva, que admite a diversidade de idiomas e, simultaneamente, a possibilidade do diálogo. A narrativa só se completa quando é ouvida, quando o ouvinte recebe e traduz as palavras de seu interlocutor, criando condições para superar o silêncio.²

² Parte dessa reflexão sobre a presença do Ulisses dantesco na obra de Primo Levi foi desenvolvida em: Felipe 2021, 133-153.

III

Em *Os afogados e os sobreviventes*, Primo Levi (2016b, 112) retomou o conteúdo de seu primeiro livro:

A mim a cultura foi útil; nem sempre, às vezes por vias subterrâneas e imprevistas, mas me serviu e talvez me haja salvo. Releio, após quarenta anos, em *É isto um homem?*, o capítulo “O canto de Ulisses”: é um dos poucos episódios cuja autenticidade pude verificar (trata-se de uma operação reconfortante; a distância, como disse no primeiro capítulo, pode-se duvidar da própria memória), porque meu interlocutor de então, Jean Samuel, figura entre os pouquíssimos personagens do livro que sobreviveram.

Para Levi (2016b, 113), a retomada de Dante Alighieri permitiu-lhe “restabelecer uma ligação com o passado, salvando-o do esquecimento”, além de fortalecer sua identidade: “Para mim o *Lager* foi isto também: antes e após ‘Ulisses’, lembro-me de ter assediado, obsessivamente, meus companheiros italianos para que me ajudassem a recuperar este ou aquele farrapo de meu mundo anterior, não obtendo muita coisa e lendo em seus olhos, ao contrário, cansaço e suspeita”.

No cárcere, Primo Levi pôde manter consigo rastros evanescentes de cultura; quando se livrou da experiência concentracionária, não conseguiu dissipar, de todo, os vestígios do horror: “arrasta-se no tempo, e as Erínias, em quem é preciso também crer, não atribulam só o atormentador (se é que o atribulam, ajudadas ou não pela punição humana), mas perpetuam a obra deste, negando a paz ao atormentado” (Levi 2016b, 18). Como afirma Seligmann-Silva (2005, 94),

[...] o autor de testemunhos é um ser embebido de “cultura”, de símbolos. Se no seu discurso podemos vislumbrar erupções metonímicas das ruínas da catástrofe, isso não quer dizer que ele está além ou aquém dos artifícios “poetológicos”. Nesse sentido, podemos falar de uma necessária passagem para o poético na busca da apresentação dos eventos-limite. A poética das ruínas também é uma poética, e não um grau zero da linguagem-coisa. Sendo assim, a “completude” exigida por Aristóteles – e por todas as poéticas até o século XIX – é revertida em uma encenação da incompletude; da impossibilidade de dizer que é mimetizada pelos silêncios.

Por que motivo Levi sentiu necessidade de assinalar, quarenta anos depois, que a aula de italiano aconteceu? Por que salientar que outra testemunha sobreviveu e pôde comprová-la? Possivelmente, uma das razões foi confirmar que, a despeito da condição desumana experienciada, algo de verdadeiro sobreviveu e foi transmitido. Depois de quatro décadas, Levi (2016b, 68) teve oportunidade de perceber e experienciar o prolongamento do suplício iniciado em Auschwitz, “erupções metonímicas das ruínas da catástrofe”, que remete àquilo que o autor não pôde formular ou disse de forma pouco consistente no seu primeiro livro: “O mar de dor, passado e presente, nos circundava, e seu nível subia de ano em ano até quase nos fazer submergir. Era inútil fechar os olhos ou virar-lhe as costas, porque estava inteiramente em torno de nós, em toda direção até o horizonte”.

A permanência da angústia acaba perpetuando a ineficácia das categorias convencionais. Isso fica evidente quando Primo Levi retoma algumas perguntas que foram feitas aos sobreviventes. Sobre a questão “Por que vocês não fugiram?”, por exemplo, Levi (2016b, 124)

afirma que os interlocutores partem de referências conhecidas, muitas vezes proveniente da literatura (como em *O Conde de Monte Cristo*) ou do cinema, que costumam figurar o prisioneiro típico, “homem íntegro, em plena posse de seu vigor físico e moral, que, com a força nascida do desespero e com o engenho estimulado pela necessidade, arremete contra as barreiras, saltando-as ou transgredindo-as”. Nos campos, por outro lado, os prisioneiros encontravam-se extenuados, desprezados, subalimentados, malcuidados, desmoralizados, enfraquecidos. Segundo Levi (2016b, 128), há uma discrepância “que se amplia de ano para ano, entre as coisas como eram ‘lá embaixo’ e as coisas como são representadas pela imaginação corrente, alimentada por livros, filmes e mitos aproximativos. Essa imaginação, fatalmente, desliza para a simplificação e o estereótipo”.

Ainda assim, seus escritos não prescindem de elementos retóricos. Franco Baldasso (2013, 166-184) afirmou que Levi empregou uma linguagem tênue, sóbria, amena, escolhendo as palavras com cuidado para tornar a narrativa credível e transferir ao leitor a responsabilidade pelas interpretações e juízos. Entretanto, como admitiu Levi, um texto inteiramente claro “pressupõe um escritor totalmente consciente, o que não corresponde à realidade”. Todos nós, segundo ele, somos

[...] feitos de Ego e de Id, de espírito e de carne, e também de ácidos nucleicos, de tradições, de hormônios, de experiências e traumas antigos e atuais; por isso somos condenados a arrastar conosco, do berço ao túmulo, um *Doppelgänger*, um irmão mudo e sem sombra, que também é corresponsável por nossas ações, e portanto também pelas nossas páginas (Levi 2016a, 56).

Afetado por compostos químicos, psíquicos, físicos e metafísicos, evocados de forma consciente ou por efeito do hábito, o enunciador carrega consigo uma fonte de desconhecimento e irracionalidade que, segundo Levi (2016a, 56-57), “[...] deve ser aceita, até mesmo autorizada a se exprimir em sua (necessariamente obscura) linguagem, mas não pode ser considerada ótima ou a única fonte de expressão”. Seria um equívoco, portanto, considerar que as experiências concentracionárias só poderiam ser representadas por meio de formulações herméticas. Outro equívoco, não menos grave, seria supor que a narrativa clara é, necessariamente, desprovida de complexidade, pois, em Primo Levi, ela busca tornar a escuridão visível, lançando sobre ela raios de uma luz infernal (De Angelis 2009, 73-108).

Para Domenico Scarpa (2021, 13), a crítica voltada para o trabalho de Levi preferiu questionar os pressupostos que motivaram o autor, e não seus textos. Desse modo, não puderam notar, com precisão, a maneira como Levi, distante de um relato espontâneo, sopesou a narrativa amparado no contraste *chiaro/oscuro*. A clareza, por vezes, traz consigo um excesso de luz que ofusca a visão. Sendo assim, as operações narrativas de Levi seriam similares às do químico: filtrar, destilar, decantar, pesar, separar. Trata-se de um “escritor bidimensional” que escolheu “[...] descrever o mundo deixando-lhe correr uma trilha de palavras, sem cobri-las com uma folha sobre a qual se

incidissem sua aspereza, suas verrugas e suas depressões” (Scarpa 2021, 13). Levi, portanto, está “[...] do lado da clareza, mas também ao lado do difícil; do simples, mas também do complexo: não responde com o caos da escrita ao caos do universo” (Scarpa 2021, 13). Seus escritos buscaram produzir um entendimento sem arquivar o assunto. Sua forma de entender, conforme Scarpa (2021, 18), seria uma maneira de “encontrar paz sem esquecer”:

Entender não deve se resolver no encerramento da própria vivência em um invólucro, mesmo sendo o de uma obra-prima em formato de um livro, mas no ultrapassá-la, no projetar-se além de suas colunas de Hércules sem naufragar e contemplá-las do outro lado da margem.

Agir como Ulisses, mas sem naufragar; ultrapassar limites (representados pelas colunas de Hércules), aderir às forças centrífugas (implicadas no ímpeto que envolve o itinerário rumo ao outro lado da margem) para, só então, entender. Como lembra Montemaggi (2020, 137), a tomar pela conjuntura histórica, é possível interpretar o itinerário de Jean e Levi para além das colunas de Hércules como uma afronta à violência nazista, como expressão de um antifascismo mais geral ou tentativa de afastar Dante da propaganda nacionalista e antisemita. Todas as hipóteses, como se pode ver, são desdobramentos de um esforço que concede ao leitor a oportunidade de contemplar o mal do outro lado do arame farpado e compreender as engrenagens do *Lager*.

Para atingir uma narrativa clara, capaz de produzir entendimento, Levi utilizou, por exemplo, um antigo expediente retórico denominado *écfrase*, destinado à produção de afetos por meio de uma descrição verbal detalhada e impactante. Seus artifícios tendem a exercer sobre o auditório um “efeito de realidade”, pois estabelece uma relação intrínseca entre descrição (*descriptio*) e a vivacidade do que é descrito (*evidentia*), o que leva o leitor a agir como “testemunha ocular”.³ Uma descrição vívida poderia, por exemplo, configurar um *locus horrendus*, um lugar horrendo, como é o caso da ala da enfermaria destinada aos disentéricos, “reino do horror”:

Era uma centena de beliches, a metade, pelo menos, ocupada pelos cadáveres hirtos de frio. Apenas duas ou três velas rompiam a escuridão. As paredes e o teto perdiam-se nas trevas, de tal modo que me parecia adentrar uma enorme caverna. Não havia nenhum tipo de aquecimento, com exceção dos hálitos infectados dos cinquenta doentes que viviam ainda. Apesar do gelo, o mau cheiro das fezes e da morte eram tão intensos que impediam a respiração, sendo preciso forçar os próprios pulmões para obrigá-los a receber aquele ar viciado. Mesmo assim, cinquenta viviam ainda. Estavam aninhados debaixo das cobertas; alguns gemiam ou gritavam, outros desciam com dificuldade dos beliches para evacuar no pavimento. Gritavam nomes, rezavam, imprecavam, imploravam ajuda em todas as línguas da Europa. Arrastei-me tateando ao longo de um dos corredores, por entre os beliches de três andares, tropeçando e cambaleando, às escuras, no estrato de excrementos gelados. Ouvindo os meus passos, os gritos redobram. Mãos aduncas saíam de sob as cobertas, seguravam-me pelas roupas, tocavam-me, frias, o rosto, tentavam impedir-me o caminho (Levi 2010, 68).

As palavras desfilam imagens e episódios cênicos com eficácia, tornando o leitor uma “testemunha ocular” do horror, mas é provável que não atingem a vivacidade dos pesadelos, como aquele relatado no desfecho de *A trégua* (1963):

³ Sobre a *écfrase*, recomenda-se: Hansen 2006, 85-105.

É um sonho dentro de outro sonho, plural nos particulares, único na substância. Estou à mesa com a família, ou com amigos, ou no trabalho, ou no campo verdejante: um ambiente, afinal, plácido e livre, aparentemente desprovido de tensão e sofrimento; mas, mesmo assim, sinto uma angústia sutil e profunda, a sensação definida de uma ameaça que domina. E, de fato, continuando o sonho, pouco a pouco ou brutalmente, todas as vezes de forma diferente, tudo desmorona e se desfaz ao meu redor, o cenário, as paredes, as pessoas, e a angústia se torna mais intensa e mais precisa. Tudo agora tornou-se caos: estou só no centro de um nada turvo e cinzento. E, de repente, sei o que isso significa, e sei também que sempre soube disso: estou de novo no Lager, e nada era verdadeiro fora do Lager. De resto, eram férias breves, o engano dos sentidos, um sonho: a família, a natureza em flor, a casa. Agora esse sonho interno, o sonho de paz, terminou, e no sonho externo, que prossegue gélido, ouço ressoar uma voz, bastante conhecida; uma única palavra, não imperiosa, aliás breve e obediente. É o comando do amanhecer em Auschwitz, uma palavra estrangeira, temida e esperada: levantem, “*Wstawach!*” (Levi 2010, 212-213).

Um lugar ameno e familiar se desfaz em meio a um *locus horrendus* turvo, caótico, gélido. O verbo “desmoronar” é sugestivo: coloca em xeque a eficácia das construções convencionais, mas sem torná-las inoperantes.

IV⁴

A sensação de uma experiência incompreensível e inaudita pode ser intensificada pela solidão:

Quanto aos "muçulmanos", porém, aos homens próximos do fim, nem adianta dirigir-lhes a palavra; já se sabe que eles só se queixariam, ou contariam como comiam bem em sua casa. Para que travar amizade com eles? Não têm, no Campo, conhecidos poderosos, não têm rações extras para comer, não trabalham em *Kommandos* favoráveis, desconhecem qualquer maneira secreta para obter vantagem. E, por fim, sabe-se que eles estão aqui de passagem; que, dentro de umas semanas, deles sobrarão apenas um punhado de cinzas em outro Campo próximo e, no Registro, um número de matrícula riscado. Embora englobados e arrastados sem descanso pela multidão inumerável de seus semelhantes, eles sofrem e se arrastam numa opaca solidão íntima, e nessa solidão morrem ou desaparecem sem deixar lembrança alguma na memória de ninguém (Levi 1988, 130).

O tema da solidão, vivenciada de forma plena pelo “muçulmano”, o “guardião do umbral de uma ética, de uma forma de vida, que começa onde acaba a dignidade”, segundo Agamben (2008, 76), foi retomado em 1981 em *La ricerca delle radici*, uma reunião de trinta fragmentos de textos que marcaram, de alguma forma, sua formação. No último excerto, intitulado “*Siamo soli*”, Levi retoma elementos de um artigo sobre buracos negros escrito pelo físico norte-americano Kip Thorne. Levi utiliza essa reflexão como forma de amplificar a solidão humana, pois qualquer possibilidade de encontrar interlocutores em outros locais que não a Terra é uma ideia cada vez mais remota. Além disso, na medida em que a ciência se aprimora, a ideia de que o homem ocupa o centro do mundo se mostra improvável. O universo ser-lhe-ia hostil, violento e estranho, desprovido de Campos Elíseos e composto por “luz distorcida, comprimida, dilatada, rarefeita numa medida que supera os nossos sentidos e a nossa linguagem”.

Essa reflexão reaparece em um conto, no qual um poeta resolveu consultar um médico.

Certamente não lhe faltavam palavras para descrever o seu mal: sentia o universo (que aliás estudara com diligência e amor) como uma imensa máquina inútil, um moinho que triturava eternamente o

⁴ Alguns elementos deste tópico foram trabalhados em: Felipe 2021, 883-912.

nada para nada; não mudo, ao contrário, eloquente, mas surdo, cego e fechado à dor do germe humano; aí está, cada instante de sua vigília era atravessado por essa dor, a única certeza que tinha; não experimentava outras alegrias senão as negativas, isto é, as breves remissões do seu sofrimento. Percebia com impiedosa lucidez que este, e apenas este, era o destino comum de toda criatura pensante, tanto que frequentemente invejava a felicidade dos pássaros e dos rebanhos. Era sensível ao esplendor da natureza, mas nele discernia um engano a que toda mente nobre era chamada a resistir: nenhum homem dotado de razão podia negar-se à consciência de que a natureza não é mãe nem mestra do homem, mas sim um vasto poder oculto que, objetivamente, reina para o mal de todos (Levi 2005, 368).

Entretanto, a sua angústia

[...] lhe dava trégua: além dos momentos de alegria negativa já mencionados, sentia algum alívio tarde da noite, quando a escuridão e o silêncio do campo lhe permitiam dedicar-se aos estudos, ou melhor, entrincheirar-se neles como numa cidadela. Sim, uma cidadela quente, macia e escura — disse o médico, balançando a cabeça com simpatia. O poeta acrescentou que recentemente tivera um momento de respiro quando fizera um passeio solitário que o conduziu a uma altura moderada. Para além da sebe que limitava o horizonte, colhera por um instante a presença solene e tremenda de um universo aberto, indiferente, mas não hostil; só por um segundo, mas fora tomado de uma inexplicável doçura, que emanava do pensamento de um diluir-se e desatar-se no seio transparente do nada. Fora uma iluminação tão nova e intensa que havia vários dias ele vinha tentando expressá-la em versos (Levi 2005, 369).

Não resta dúvida de que o tal poeta seja Giacomo Leopardi. (1798-1837), grande conhecedor das letras greco-latinas e profundo admirador de Dante Alighieri. Muitos de seus poemas foram reunidos nos *Canti* (1835). Um deles, “*La quiete dopo la tempesta*”, com um encadeamento de versos hendecassílabos e septenários, divide-se em três estrofes: a princípio, o poeta celebra o retorno da quietude para, em seguida, manifestar uma reflexão sobre a condição humana amparada na ideia de sofrimento. Ou seja, num primeiro momento, constrói-se um cenário idílico, caracterizado por circunstâncias amenas; entretanto, a alegria é retratada como uma sensação capaz de conter, temporariamente, a dor característica da natureza, que só cessa com a morte. O fragmento abaixo corresponde à estrofe final do poema:

Ó Natura cortês!
São estes os teus dons,
estes são os prazeres
com que os mortais cumulas? Nosso gozo
é sair de um revés.
Penas concedes a mancheias; dores
vêm espontaneamente: e do prazer
o pouco que um milagre ou um prodígio
tira de raro em raro
do dissabor é um lucro. A criatura
tornada cara aos deuses! Venturosa
assaz te considera, ó prole humana,
se respirar te é dado
de alguma dor: feliz

se a morte em ti todas as dores sana.

(Leopardi 2014, s/p).

O *locus amoenus* formulado pelos versos iniciais do poema cria a ilusão de um desfecho apazível, mas as estrofes finais demonstram que o caráter episódico do prazer não suplanta o *locus horrendus* que a natureza proporciona. Embora o tom não seja otimista, a formulação poética de Leopardi não deixa de supor que a satisfação é possível e pode decorrer do fim da dor.

Em um poema escrito em 1974, Levi não menciona os buracos negros, mas parece intuí-los ao retratar estrelas negras e luzes que sucumbem:

Ninguém mais cante o amor ou a guerra.

A ordem de onde o cosmo ganhava nome se desfez;

As legiões celestes são um emaranhado de monstros,

O universo nos assedia cego, violento e estranho.

O sereno está salpicado de horrendos sóis mortos,

Densos sedimentos de átomos triturados.

Deles emana apenas um desesperado peso,

Não energia, não mensagens, não partículas, não luz;

A própria luz desaba, rompida por sua gravidade,

E nós, germe humano, vivemos e morremos para nada,

E os céus se revolvem perpetuamente em vão.

(Levi 2019, 57).

Emaranhado de monstros, horrendos sóis mortos, germe humano: note-se a gradação, que desloca o olhar do plano celeste para a superfície terrestre. Os suplícios, por sua vez, foram deslocados dos íferos para os súperos, do submundo para a *selva oscura* na qual “vivemos e morremos para nada”.

Nos comentários de Levi a respeito do artigo científico sobre buracos negros, e na ficção (em prosa e verso), a ideia de um universo hostil amplifica o isolamento dos indivíduos. Tal condição é agravada entre aqueles que sobreviveram a Auschwitz:

As coisas vistas e sofridas me queimavam por dentro; me sentia mais perto dos mortos que dos vivos, culpado de ser homem porque os homens edificaram Auschwitz, e Auschwitz engolira milhões de seres humanos assim como muitos amigos meus e uma mulher que levava no coração (Levi 1994, 151).

As “coisas vistas e sofridas” proporcionaram, segundo Levi, três traumas, decorrentes da ausência de solidariedade, do isolamento linguístico (ocasionado pela multiplicidade de idiomas e pela conseqüente falta de comunicação) e da maneira como vítimas e algozes se comunicavam aos gritos e com vasto uso da violência (Caldas 2016, 178). Note-se, portanto, que as três modalidades traumáticas referidas agravam a solidão. Se a concepção de trauma ajuda a compreender as conseqüências do evento catastrófico e as motivações da testemunha, que recorre ora ao silêncio,

ora à narrativa, ela também pode ser encarada como efeito pretendido pelo relato, ou seja, como porta de acesso à realidade transbordante, que irrompe sob o signo do irrepresentável.

Primo Levi narrou por delegação, ou seja, em nome dos “submersos” como Hurbinek, uma criança que, por volta dos seus três anos, não conseguia falar. Antes de padecer, o “filho de Auschwitz” pôde dizer uma única palavra, mas inarticulada, incompreensível. O olhar de Hurbinek, janela de sua angústia, acompanhava os acontecimentos circunstantes, mas o pobre menino era incapaz de formular qualquer sentença audível, por mais que se esforçasse. Seu esforço, segundo Pedro Caldas (2000, 139), é similar ao de Levi que, em sua narrativa de regresso dos campos de concentração, também buscou romper a “tumba do mutismo”, da solidão. As palavras do sobrevivente, portanto, derivam de Hurbinek, pertencem a ele, uma vez que foram forjadas em condições desfavoráveis movidas, igualmente, pela angústia de um olhar que continua a testemunhar o que os mortos viram. “Falar por Hurbinek? Sim. Mas também falar como Hurbinek” (Caldas 2000, 140).

V

As testemunhas “não são nem os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta entre eles” (Agamben 2008, 162). O “resto” de Auschwitz, portanto, reside nesse “entre”. É nele que a poética pode significar a experiência, afirmar o não dito, trabalhar o recalcado. O lugar do testemunho situa-se entre o humano e o inumano, cujas fronteiras são tênues e estão sempre em (des)construção. A literatura de testemunho, portanto, é um *locus* de encontro entre passado e presente, entre a destruição e a criação, entre a testemunha e o leitor. Ela é um “entre”, um hiato, um intervalo, uma descontinuidade, o “outro” do negacionismo, a (re)formulação da dor, o choque entre a enunciação e o irrepresentável, entre o particular e o absoluto, entre o sublime e o ordinário.

A cultura, em Levi, é o produto de uma relação dialógica, de um (entre)cruzamento no qual pessoas, ideias, tempos e lugares se (des)encontram. É no lugar onde os caminhos se bifurcam que o sublime e o abjeto se deparam, mas é, também, onde se separam. Se as “estéticas” nazistas mobilizaram o mito para retratar a unicidade absoluta da raça ariana, o herói homérico compareceu na obra de Levi para confrontar o absoluto do regime totalitário com a diversidade/pluralidade do “entre” e com o excesso transbordante (e, portanto, irrepresentável em sua totalidade) de experiência concentracionária. Se não descreveu a própria morte, como fez Ulisses, Levi narrou uma máquina de produzir mortos capaz de tornar indistinta a fronteira entre o aqui e o além. Outro “entre”, indistinto e horrendo, que fabrica aquele que ninguém quer ver (o muçulmano) e um local onde até a morte é negada.

Domenico Scarpa localizou, na obra de Primo Levi, a existência de uma “função-Jó” e de uma “função-Ulisses”. Algumas de nossas reflexões remeteram à primeira. A segunda, igualmente referida há pouco, manifesta a tentativa de mobilizar palavras que possam retratar um “mundo não escrito” que inclua os “submersos”, aqueles que não retornaram dos campos de extermínio e proporcionam ao sobrevivente um misto de culpa e angústia:

Since then, at an uncertain hour,
Desde então, em hora incerta,
Aquele pena retorna,
E se não acha quem o escute
No peito o coração lhe queima.
Revê os rostos dos companheiros
Lívidos na luz primeira,
Cinzas de pó de cimento,
Indistintos na névoa,
Tingidos de morte em sonos inquietos:
À noite movimentam as mandíbulas
Sob as pedras pesadas dos sonhos
Mastigando uma raiz que não há.
Para trás, fora daqui, gente perdida,
Adiante. Não suplantei ninguém,
Ninguém morreu em meu lugar. Ninguém.
Retornem ao seu nevoeiro.
Não tenho culpa se vivo e respiro
E como e bebo e durmo e visto roupas.
(Levi 2019, 111)

De acordo com Scarpa, há, nos versos acima, duas referências que deveriam ser levadas em consideração: o primeiro verso provém do poema *The Rime of the Ancient Mariner* (1798), de Samuel Taylor Coleridge. Nele, um velho marinheiro angustiado busca momentos de paz, possíveis apenas quando encontra alguém disposto a ouvir sua narrativa de infortúnios (representação erudita do pesadelo de Levi, envolvendo o regresso e a indisposição dos convivas diante da narrativa do relato). A outra referência foi rendida a Dante Alighieri que, no canto 33 do *Inferno*, retrata a pena sofrida pelos traidores de hóspedes, confinados em um dos setores do nono círculo, denominado Ptoloméia. Frei Alberigo de Manfredi revela a Dante que a prática de tal pecado faz com que a alma do indivíduo abandone seu corpo e seja lançada nos inferos. O corpo continua a existir, possuído por um demônio. É por esse motivo que Branca Doria, outra alma enregelada na vala dos traidores, ainda habita a terra, “e come e bebe e dorme e veste panos”.

No poema de Levi, o verso de Coleridge remete à solidão, amplificada quando o narrador não encontra alguém disposto a ouvir seu relato; a passagem dantesca, por sua vez, manifesta a culpa, decorrente de uma ideia que o poeta busca extirpar: “Ninguém morreu no meu lugar”. Domenico Scarpa (2021, 34) assegura:

No ato de afastar de si a suspeita de uma sobrevivência usurpada, Levi, com um lapso voluntário, se identifica com o homem-demônio depois de ter feito desaparecer, traiçoeiramente, a vida alheia. A fotografia da angústia de Levi estava aqui, escondida sob o envoltório de duas citações. O italiano lapidar, os clássicos, a língua dos pais, são o invólucro que permite conter a angústia e o instrumento para expressá-la, são o dique e o reservatório. É na citação, no recurso a uma *auctoritas* secular, a uma voz poética tão elevada que se tornou anônima, que o claro e o obscuro na obra de Primo Levi encontram o lugar da sua conciliação e da sua expressão mais pessoal.

Dique, reservatório: metáforas agudas, precisas. O reservatório armazena, represa; o dique contém, mas também desvia. A *auctoritas* funciona como uma zona de convergência/litígio, mas também de conciliação/expressão. O contraste *chiaro/oscuro* pode sugerir a existência de duas margens e de um hiato entre elas, mas a fronteira é tênue e a travessia, possível, mesmo depois que as colunas de Hércules passam a ser divisadas da popa do navio. Primo Levi rascunhou “cartas de marear” em meio ao refluxo das ondas, durante uma tempestade. Sua angústia represada, desviada pelo dique, encontrou o papel. A clareza proveniente dessa experiência não é espontânea, tampouco simplifica a complexidade limítrofe do *Lager*, pois tem cálculo, medida e precisão. É preciso, de fato, deixar de priorizar apenas as supostas intenções, inclinações ou escolhas autorais e voltar a atenção para os pormenores do texto, repleto de fotografias, envoltórios, invólucros e, claro, vozes poéticas anônimas das quais seria inviável prescindir.

No segundo capítulo de *La ricerca delle radici*, Primo Levi retoma uma passagem de Homero situada no canto IX da *Odisseia*. Trata-se do confronto entre Odisseu e o cíclope Polifemo. Levi (1981, 42) considera que a *Iliada*, com suas batalhas, pestes e mortes, orientada por uma guerra estúpida e pela raiva pueril de Aquiles, não se compara à *Odisseia*, que configura a “medida humana” e nasce de uma esperança razoável: o fim da guerra e do exílio. No episódio envolvendo Polifemo, Levi observa a forma como a astúcia do herói superou a violência crua do cíclope, pois um “homem de nada” (*uomo da nulla*) suplantou e regozijou-se perante a torre de carne (*torre di carne*) impotente. A passagem, como lembra Scarpa (2021, 23), une o engano à violência: “ao lado do aniquilado Jó que grita aos céus a sua dor e acusa Deus por ela, há Ulisses que pega em armas para escapar dos problemas e se defender”. Retribuição à agressão sofrida? Talvez. De todo modo, cumpre notar que esse episódio ressalta o dom da hospitalidade, comportamento próprio da espécie humana. O hóspede é identificado pelos gregos como *xénos*, que corresponde ao termo latino *hostis*, que originou tanto a palavra *hospes*, hóspede, amigo, como também *hostis*, inimigo. Polifemo fere as regras de acolhida ao estrangeiro: além de zombar dos deuses, não atende às súplicas dos forasteiros como bom anfitrião. Logo, é impossível estabelecer com ele qualquer tipo de aliança (Gagnebin

2006, 13-27). Mesmo a retomada da *auctoritas* por parte de Levi admite desvios de interpretação e permite conjugar o mundo que há (experiência) e o mundo possível (expectativa). As sinuosidades da obra de Levi instituem deslocamentos, impasses, inconclusões. Por isso, sua literatura não se esgota em si mesma, pois repercute no leitor, na audiência. A mesma audiência que, em seu pesadelo, mostra-se indisposta ao ouvir sobre as experiências do *Lager*. A atualidade do testemunho de Primo Levi é indiscutível e, por isso, seu relato pode ser retomado “desde então, em hora incerta”.⁵

Referências bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- Alighieri, Dante. *A divina comédia*. Tradução de Cristiano Martins. Belo Horizonte: Garnier, 2019.
- Baldasso, F. B. “The Other as the Judge: Testimony and Rhetoric in Primo Levi’s *Se questo è un uomo*”. *MLN*, 128, 1 (2013):166-184. <https://doi.org/10.1353/mln.2013.0005>
- Caldas, P. S. P. “O Espelho deformante: Um estudo sobre ‘É isto um homem?’, de Primo Levi”. Em *As Formas do Romance: Estudos sobre a historicidade da literatura*, orgs. Felipe Charbel, H. B. Gusmão e L. L. S. Mello, 177-198. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016.
- Caldas, P. S. P. “O evento limite em Primo Levi: uma leitura de *Os afogados e os sobreviventes*”. *Literatura e Sociedade*, v. 25, n. 32 (2020): 51-72.
<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i32p51-72>
- De Angelis, L. “Nell’oscurità le parole pesano il doppio. Note a Primo Levi”. Em *Mémoire oblige Riflessioni sull’opera di Primo Levi*, org. A. Neiger, 73-108. Trento: Università degli Studi di Trento, 2009.
- Felipe, C. V. A. “Depois da tempestade, o relato: experiência e narrativa em Primo Levi”. *Varia Historia*, 37, n. 75 (2021): 883-912. <https://doi.org/10.1590/0104-87752021000300010>
- Felipe, C. V. A. “O canto de Ulisses: as (im)possibilidades da narrativa em Primo Levi”. *ArtCultura*, 23, n. 42 (2021): 133-153. <https://doi.org/10.14393/artc-v23-n42-2021-61856>
- Gagnebin, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- Hansen, J. A. “As categorias epidíticas da ekphrasis”. *Revista USP*, n. 71 (2006): 85-105. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i71p85-105>
- Homero. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- Klüger, R. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- Leopardi, G. *Cantos*. Florianópolis: Nephelibata, 2014.
- Levi, P. *71 contos de Primo Levi*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Levi, Primo. *A tabela periódica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- Levi, P. *A trégua*. Tradução de Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

⁵ Tradução de “Since then, at an uncertain hour”, primeiro verso da *Balada do velho Marinheiro*, de Coleridge.

- Levi, P. *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- Levi, P. *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi, 1981.
- Levi, Primo. *Mil sóis: poemas escolhidos*. Seleção, tradução e apresentação de Maurício Santana Dias. São Paulo: Todavia, 2019.
- Levi, P. *O ofício albeio: com um ensaio de Ítalo Calvino*. Tradução de Silvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016a.
- Levi, P. *Os afogados e os sobreviventes*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016b.
- Mengaldo, P. V. “Il Canto di Ulisse”. Em *Per Primo Levi*, org. P. V. Mengaldo, 119-128. Turim: Einaudi, 2019.
- Montemaggi, V. “Primo Levi e Dante”. Em *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, eds. G. Cinelli, R. Gordon, 127-142. Oxford: Peter Lang, 2020.
- Scarpa, D. “O claro e o obscuro em Primo Levi”. *Fênix*, v. 18, n. 1 (2021): 5-36. <https://doi.org/10.35355/revistafenix.v18i1.1049>
- Seligmann-Silva, M. “Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes”. *Gragoatá*, 24 (2008):101-117.
- Seligmann-Silva, M. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

Recebido: 14 de maio de 2021
Aprovado: 14 de julho de 2021