



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Helena Bressan Carminati

“Considerai se isto é um homem”: uma leitura de Primo Levi

Florianópolis

2021

Helena Bressan Carminati

“Considerai se isto é um homem”: uma leitura de Primo Levi

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Patricia Peterle Figueiredo Santurbano

Florianópolis

2021

Helena Bressan Carminati

“Considerai se isto é um homem”: uma leitura de Primo Levi

O presente trabalho, em nível de mestrado, foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Maurício Santana Dias
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Aislan Camargo Maciera
Universidade de São Paulo

Prof.^a Dr.^a Meritxell Hernando Marsal
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela
Coordenador do Programa

Prof.^a Dr.^a Patricia Peterle Figueiredo Santurbano
Orientadora

Florianópolis, 29 de abril de 2021.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Carminati, Helena Bressan
"Considerai se isto é um homem" : uma leitura de Primo
Levi / Helena Bressan Carminati ; orientador, Patricia
Peterle Figueiredo Santurbano, 2021.
196 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literatura italiana. 3. Primo Levi.
4. Tradução. 5. Relações humanas. I. Santurbano, Patricia
Peterle Figueiredo . II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III.
Título.

Aos mundos visíveis e invisíveis que Primo Levi me fez enxergar.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Patricia Peterle, por me acompanhar desde o início deste caminho, pelas leituras e pelos ensinamentos partilhados com paciência e carinho.

À professora Meritxell Hernando Marsal e ao professor Maurício Santana Dias, por suas contribuições valiosas desde minha graduação, banhadas de afeto e humildade.

À minha mãe, Márcia, pelo amor, pela generosidade de suas leituras e pelos almoços deliciosos que embalaram a minha escrita.

Ao meu pai, Celso, companheiro de boas conversas, pelo afeto e pelas sugestões sempre pontuais.

Ao Douglas, pela relação que construímos, pelo carinho e o apoio.

Às minhas parceiras de pesquisa, Fabiana e Luiza, pelas conversas acolhedoras, pelas leituras minuciosas.

Às minhas amigas e aos meus amigos de longa data, Carolina, Felipe, Gabriela, Luíza, Natália, Rachel e Thiago, pela amizade valiosa, por me acompanharem nesse mundo desde os tempos de escola.

Às amigas com que a UFSC me presenteou, Agnes, Bárbara, Bianca, Eliane, Lian e Samira, pelo carinho, pela companhia e pelas trocas enriquecedoras.

Às professoras e aos professores que fizeram parte do meu caminho, em especial à professora Ângela Beirith, que me acompanha desde o ensino fundamental e gentilmente revisou este trabalho.

À Cláudia, amiga de terras virtuais, pelos conselhos e pelas palavras de força.

Ao Aislan, pelos diálogos e pela referência nos estudos primolevianos.

Aos amigos que fiz até aqui, por serem presentes.

Aos familiares, pelo afeto e acolhimento.

Aos colegas do Neclit, pelas trocas ao longo desses anos.

Ao povo brasileiro, que, por meio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, financiou esta pesquisa.

À mãe-terra, pela sabedoria e beleza deste mundo.

RESUMO

Esta dissertação se concentra no estudo da produção literária do escritor italiano Primo Levi (1919-1987). O objetivo deste trabalho é propor algumas discussões partindo da leitura de seu primeiro livro, *É isto um homem?*, contemplando também outros de seus escritos, como entrevistas, outros romances e seus poemas. O primeiro deles, publicado em 1947, é pensado na contemporaneidade, dentro da literatura de testemunho, sendo Levi uma das grandes vozes que falou sobre os processos de desumanização do homem em Auschwitz. Entretanto, com este trabalho, pretende-se apresentar outros caminhos de leitura. Em um primeiro momento, são expostas perspectivas sobre a tradução e a relação de Levi com o escritor Franz Kafka, contribuindo para uma leitura mais ampla e, ao mesmo tempo, mais aprofundada da obra primoleviana. Em seguida, busca-se pensar outras relações, entre língua, música e poesia, por meio da leitura e análise de *O canto de Ulisses*, um dos capítulos de *É isto um homem?*. É através da figura grega, recuperada por Levi ao recordar o Canto XXVI do Inferno, da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, que a realidade do campo de concentração parece, ao longo da caminhada com o companheiro de prisão Pikolo, ter um momento de suspensão. Abre-se então uma possibilidade de afeto dentro de um espaço pouco acolhedor e que só é possível pelo gesto pensado no primeiro capítulo: o gesto tradutório. Por fim, no capítulo final, a pergunta da obra de 1947 é recolocada a partir de um plano que não deixa de ecoar a experiência do *Lager*, mas que se abre para outras percepções da relação com os mundos animal e vegetal. Isto é, propõe-se uma leitura crítica de alguns poemas para questionar as diferentes formas de vida que são necessárias à vida própria do ser humano. Nesse sentido, pensa-se não mais em uma rede de relações hierarquizadas (a partir de uma perspectiva antropocêntrica), mas em uma articulada trama, constituída pela pluralidade das formas de vida, cuja existência coloca em crise o antropocentrismo.

Palavras-chave: Literatura italiana. Primo Levi. *É isto um homem?*. Tradução.
Linguagem. Relações humanas.

RIASSUNTO

Questa tesi si concentra sullo studio della produzione letteraria dello scrittore italiano Primo Levi (1919-1987). L'obiettivo di questo lavoro è proporre discussioni partendo dalle letture del suo primo libro *Se questo è un uomo*, trattando anche di altri scritti suoi, come interviste, altri romanzi e le sue poesie. Il primo, pubblicato nel 1947 è pensato nella contemporaneità, nella letteratura della testimonianza, essendo Levi una delle grandi voci che ha parlato sui processi di disumanizzazione dell'uomo ad Auschwitz. Tuttavia, questo lavoro intende presentare altri movimenti di lettura. In un primo momento, si presentano prospettive sulla traduzione e sul rapporto di Levi con lo scrittore Franz Kafka, per aver una lettura più ampia e allo stesso tempo approfondita dell'opera primoleviana. In seguito, si pensano ad altre relazioni, tra lingua, musica e poesia, attraverso la lettura e l'analisi di "Il Canto di Ulisse", uno dei capitoli di *Se questo è un uomo*. È attraverso la figura greca, recuperata da Levi nel ricordare il Canto XXVI dell'Inferno della *Divina Commedia* di Dante Alighieri, che la realtà del campo di concentramento sembra, durante la passeggiata con il compagno di carcere Pikolo, avere un momento di sospensione. Si apre, dunque, una possibilità di affetto in uno spazio poco accogliente, e che è possibile solo attraverso il gesto pensato nel primo capitolo: il tradurre. Infine, nel capitolo finale, la questione dell'opera del 1947 viene ripensata da un piano che non dimentica l'esperienza del *Lager*, ma che apre ad altre percezioni del rapporto con il mondo animale e quello vegetale. Cioè, si propone una lettura critica di alcune poesie per mettere in discussione le diverse forme di vita necessarie alla vita dell'essere umano. In questo senso non si pensa più a una rete di relazioni gerarchiche (da una prospettiva antropocentrica), ma a una rete articolata costituita dalla pluralità delle forme di vita, la cui esistenza mette in crisi l'antropocentrismo.

Parole-chiave: Letteratura italiana. Primo Levi. *Se questo è un uomo*. Traduzione. Relazioni umane.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the study of the literary productions of the Italian writer Primo Levi (1919-1987). The objective of this dissertation is to propose some discussions starting from the reading of his first book *If this is a man*, contemplating other writings of his, such as interviews, others novels and his poems. The first one published in 1947 is thought of in contemporary times within the testimony literature, Levi being one of the great voices who spoke about the processes of dehumanization of man in Auschwitz. However, this dissertation intends to present other ways of interpreting his work. At first, perspectives on Levi's translation and relationship with the writer Franz Kafka are exposed contributing to a broader and deeper reading at the same time of the primolevian work. Then, it seeks to think about other relationships among language, music and poetry through the reading and analysis of "The canto of Ulysses", one of the chapters in *If this is a man*. It is through the Greek figure recovered by Levi when recalling Dante Alighieri's Canto XXVI from Inferno of the *Divine comedy* that the reality of the concentration camp seems to have a moment of suspension during the walk with fellow prisoner Pikolo. It opens then, a possibility of affection within a space that is not very welcoming, and that is only possible through the gesture thought in the first chapter: the translational gesture. Finally, in the final chapter, the question of the 1947 work is reinstated from a place that still echoes *Lager's* experience, but which opens up to other perceptions of the relationship with the animal and plant worlds. That is, a critical reading of some poems is proposed in order to question how different forms of life are necessary for human being's own life. In this sense, one no longer thinks of a network of hierarchical relationships (from an anthropocentric perspective), but of an articulated plot based on the plurality of life forms, whose existence puts the anthropocentrism in crisis.

Keywords: Italian literature. Primo Levi. *If this is a man*. Translation. Language. Human relations.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 – Capa da obra <i>Il processo</i> , traduzida por Primo Levi..... | 22 |
| Figura 2 – Capa da primeira edição de <i>Se questo è un uomo</i> , 1947. | 25 |
| Figura 3 – Capa da segunda edição de <i>Se questo è un uomo</i> , 1958. | 25 |
| Figura 4 – Primo Levi ao lado de sua companheira Lucia Morpurgo, 1946. | 28 |
| Figura 5 – Primo Levi no laboratório da fábrica Siva, 1952. | 71 |
| Figura 6 – Stolpersteine | 73 |
| Figura 7 – Página do jornal <i>La Stampa</i> com a carta de Levi aos familiares que moravam no Brasil | 81 |
| Figura 8 – Levi durante conversa com estudantes..... | 84 |
| Figura 9 – Levi durante conversa com estudantes..... | 84 |
| Figura 10 – Trecho de carta enviada por Jean Samuel a Primo Levi, em que aparece sua assinatura com o apelido recebido no Campo, “Picolo” | 106 |
| Figura 11 – O Homem Vitruviano, Leonardo da Vinci, 1492..... | 116 |
| Figura 12 – Centauro em fios de cobre, escultura feita por Primo Levi..... | 131 |
| Figura 13 – Capa de <i>Storie naturali</i> , publicada por Levi com o pseudônimo Damiano Malabaila..... | 133 |
| Figura 14 – Aranha em fios de cobre, escultura feita por Primo Levi..... | 141 |
| Figura 15 – Primo Levi em Val di Cogne, abril de 1940. | 151 |
| Figura 16 – Primo Levi e Sandro Delmastro, fevereiro de 1940..... | 151 |
| Figura 17 – Primo Levi em Vale d’Aosta, 1980..... | 152 |
| Figura 18 – Primo Levi e Philip Roth, 6 de setembro de 1986. | 157 |
| Figura 19 – Primo Levi ensinando sua neta Ada Treves a criar uma escultura com fios de cobre, 1974. | 158 |
| Figura 20 – “Nós, linhagem rebelde de muito engenho e pouco siso”. Verso do poema "Almanaque" | 160 |
| Figura 21 – “Se eu pudesse [...] preencheria minha casa com todos os animais possíveis”, trecho do ensaio <i>Romances ditados pelos grilos</i> | 160 |
| Figura 22 – “Nos animais se encontram todos os extremos [...] uma selva de hipérboles pré-fabricadas”, trecho do ensaio <i>Romances ditados pelos grilos</i> | 161 |
| Figura 23 – “Sonhos infantis de onipotência”, trecho do conto <i>O rei dos judeus</i> | 161 |
| Figura 24 – “O hóspede esperado, o dominador, o conhecedor do bem e do mal”, trecho do conto <i>O sexto dia</i> | 162 |

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

| | |
|--------------------|--|
| Cf. | Confira-se |
| Dr. | Doutor |
| Dr. ^a | Doutora |
| n. | número |
| p. | página |
| Prof. | Professor |
| Prof. ^a | Professora |
| TCC | Trabalho de Conclusão de Curso |
| UFSC | Universidade Federal de Santa Catarina |
| USP | Universidade de São Paulo |
| v. | volume |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 12 |
| 2 | RELAÇÕES E EXPERIÊNCIAS: DAS HUMANAS ÀS TRADUTÓRIAS | 18 |
| 2.1 | CAMINHANDO SOBRE TENSÕES: ESCRITURA E TRADUÇÃO..... | 18 |
| 2.2 | OLHARES MAIS ATENTOS: RELAÇÕES ENTRE PRIMO LEVI E FRANZ KAFKA | 30 |
| 2.3 | PAUL CELAN E PRIMO LEVI: GRITOS NO DESERTO OU DO EMPENHO DA COMUNICAÇÃO..... | 40 |
| 2.4 | O LITERÁRIO COMO ESPAÇO DE RELAÇÕES E REFLEXÕES: PENSANDO A BIOPOLÍTICA..... | 48 |
| 3 | A LÍNGUA COMO ELEMENTO CENTRAL EM <i>É ISTO UM HOMEM?</i> | 68 |
| 3.1 | PRIMEIROS PASSOS: A EXPERIÊNCIA CONCENTRACIONÁRIA E O LABORATÓRIO ESCRITURAL DE <i>É ISTO UM HOMEM?</i> | 68 |
| 3.2 | A LINGUAGEM COMO DISPOSITIVO (DES)SUBJETIFICANTE | 79 |
| 3.3 | REVERBERAÇÕES: ELEMENTOS DO <i>LAGER</i> PENSADOS EM <i>NA COLÔNIA PENAL</i> | 89 |
| 3.4 | “O CANTO DE ULISSES”: A LÍNGUA COMO ESPAÇO PARA O AFETO E A CULTURA | 94 |
| 4 | <i>MAS QUE COISA É HOMEM: DESLOCAMENTOS</i> | 108 |
| 4.1 | DESLOCAMENTOS A PARTIR DO HUMANO | 110 |
| 4.2 | UMA QUESTÃO DE COPRESENÇA: A ANIMALIDADE DO/NO HUMANO | 123 |
| 4.3 | VERSOS QUE SE VOLTAM PARA O FORA: A FAUNA E A FLORA NA POÉTICA DE PRIMO LEVI..... | 134 |
| 4.4 | AS MÃOS EM LEVI: O ALPINISTA, O QUÍMICO, O ESCRITOR, O ARTESÃO ... | 149 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 163 |
| | REFERÊNCIAS | 166 |
| | APÊNDICE A – Tradução do apêndice escrito por primo levi em 1976 para a edição escolástica de <i>Se questo è un uomo?</i> | 173 |

1 INTRODUÇÃO

“Considerai se isto é um homem” é o verso do escritor cuja literatura e leitura movem esta pesquisa. As palavras são do poema *Shemà*, escrito por Primo Levi em janeiro de 1946, e remetem ao período devastador da Segunda Guerra Mundial. O autor, que a vivenciou enquanto prisioneiro do campo de concentração de Auschwitz, fez de sua experiência um modo de pensar não apenas no que viveu naquele quase um ano limitado pelos arames farpados mas sobretudo nas relações humanas para além do Campo. Esse poema, portanto, apesar de evocar cenas de Auschwitz, pode ser lido em contextos mais amplos, como uma espécie de chave de leitura que inaugura e abre seu pensamento e sua escrita. Ei-lo:

Vós que viveis seguros
Em vossas casas aquecidas
Vós que achais voltando à noite
Comida quente e rostos amigos:

Considerai se isto é um homem,
Que trabalha na lama
Que não conhece paz
Que luta por um naco de pão
Que morre por um sim ou por um não.
Considerai se isto é uma mulher,
Sem cabelos e sem nome
Sem mais força de recordar
Vazios os olhos e frio o ventre
Como uma rã no inverno.

Meditai que isto aconteceu:
Vos comando estas palavras.
Gravai-as em vossos corações
Estando em casa, caminhando na rua,
Deitando, levantando:
Repeti-las a vossos filhos.
Ou que vossa casa se desfaça,
A doença vos impeça,
Vossa prole desvie o rosto de vós.
(LEVI, 2019a, p. 25).¹

¹ Esta tradução integra a coletânea de poemas *Mil sóis: poemas escolhidos*, publicada em 2019 por Maurício Santana Dias. A escolha por citá-la aqui deu-se em razão do título desta dissertação, que alude justamente a um de seus versos: “considerai se é isto um homem”. Todavia, faz-se importante esclarecer que, em outro momento deste trabalho, o mesmo poema será retomado, mas dessa vez na tradução feita por Luigi del Re, que consta na obra *É isto um homem?* (1988), da editora Rocco, visto que é o próprio livro o objeto de estudo desta pesquisa.

Como colocado, *Shemà* pode ser pensada não somente em relação ao *Lager*² mas também enquanto reflexão que questiona a condição humana, pondo em dúvida o estatuto do humano. A escolha de um léxico que não traga palavras explicitamente bélicas contribui para a formação dessas cenas, que não necessariamente precisam ser vinculadas ao espaço concentracionário. A degradação dos sujeitos não está apenas em Auschwitz, mas em toda situação que limite e reduza o ser humano a mero objeto, para pensar com Roberto Esposito, apropriando-se de seu corpo.

Ao lado disso está o uso da segunda pessoa do plural, ‘vós’, que, dirigindo-se diretamente a alguém, convoca-o para a reflexão. Abrindo um espaço de interlocução, Levi convoca seus leitores, torna-os participantes, um traço marcante de sua escrita. O uso dos verbos *considerar*, *meditar*, *gravar* e *repetir* cria um jogo de entrelaçamento entre o que é dito e o que o leitor deveria fazer. Consideremos, meditemos, gravemos, repitamo-lo: é a esta sequência à que Levi dedica sua poética e sua prosa, que não deixa de mover também esta pesquisa.

Perpassando pelo trabalho forçado, pela alimentação escassa, pela fragilidade da vida, que “morre por um sim ou por um não”, e pela identidade minada dos sujeitos, é como se Levi antecipasse o que viria a ser dito em seguida. Lembremos que, além de integrar, muitos anos depois, em 1984, o volume de poesia *Ad ora incerta*, o poema fora antes escolhido como epígrafe de *Se questo è un uomo* (É isto um homem?), obra de estreia de Levi na literatura italiana, em 1947. Tais versos, desse modo, são muito significativos para a produção literária do autor, que se dedicou a pensar o homem e as relações humanas a partir da experiência do Campo.

No entanto, antes de apresentar os capítulos que compõem este trabalho, bem como seus objetivos, é preciso dizer que o caminho traçado não é recente, tampouco despretensioso. Levi foi um dos primeiros autores lidos durante meu primeiro semestre de graduação em Letras – Italiano, quando fui apresentada aos seus contos pela professora que, por sorte, me acompanha e orienta desde aqueles tempos. Seguindo um trajeto pouco esperado, conheci o escritor por meio de seus contos, para em seguida fazer um pequeno atalho e ter em mãos *É isto um homem?* – com o qual permaneço até hoje.

O objeto desta dissertação, desse modo, reverbera estudos anteriores, cujos resultados estão registrados no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) *O trabalho des/humanizador em É isto um homem? e A chave estrela, de Primo Levi*, concluído em

² *Lager* é uma expressão alemã que se refere aos campos de concentração nazistas.

dezembro de 2018.³ Na ocasião, foram analisadas a primeira obra escrita por Levi, de 1947, e outra de 1978, tendo como pano de fundo a relação entre o homem e o trabalho. Assim, foi possível adentrar com mais profundidade em uma das obras que me trouxe até aqui, agora, porém, por outras questões.

Primo Levi foi, de fato, um centauro, figura com a qual gostava de se comparar e personagem de um de seus mais importantes contos: *Quaestio de Centauris*, publicado em 1966 no volume *Storie naturali*. Químico de formação, nasceu e viveu em Turim, cidade do norte italiano, na região de Piemonte, onde se casou com Lucia Morpurgo, com quem teve seus dois filhos, Lisa e Renzo. Entretanto, em meio à linha temporal de sua vida, houve um acontecimento determinante: aos 25 anos, foi preso e deportado para Auschwitz, onde permaneceu enclausurado por quase um ano. Ao retornar do Campo, tornou-se escritor.

As páginas a seguir contemplam justamente seu primeiro livro, mas sem a pretensão, contudo, de tê-lo como único material a ser trabalhado. Assim como o poema *Shemà*, lido anteriormente, *É isto um homem?* pode ser pensado como o ponto de partida de um pensamento que se amplia com o passar dos anos. O objetivo desta dissertação, desse modo, é contribuir para a discussão acerca do humano, da condição humana, que parte da experiência do autor italiano em Auschwitz, mas cresce, transformando-se numa leitura de mundo que ultrapassa o território nazista. Nesse sentido, a produção literária de Levi será lida e discutida a partir de perspectivas que surgem à medida que a trajetória do autor vai sendo delineada.

O segundo capítulo, *Relações e experiências: das humanas às tradutórias*, busca pensar a escrita primoleviana a partir do contato com outros escritores e com o trabalho tradutório que desenvolveu em algumas ocasiões pontuais de sua vida. Entendendo a tradução como um deslocamento, uma partilha, como um movimento que demanda uma troca entre dois lados, trazemos o escritor tcheco Franz Kafka para um primeiro diálogo. Kafka, assim como Levi, era judeu, mas ambos viveram em tempos diferentes; Kafka morre em 1924, quando Levi ainda era criança. Em 1983, o autor italiano traduz a obra kafkiana *O processo*, publicada pela editora Einaudi. O enfrentamento com esse texto foi uma experiência emblemática. Ela não se deu somente pelo alto grau de convivência com o texto em um trabalho tradutório, mas sobretudo pela evocação da própria trajetória de

³ Cf.: CARMINATI, Helena Bressan. **O trabalho des/humanizador em *É isto um homem?* e *A chave estrela*, de Primo Levi**. 2018. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Italiano) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3ugwGHC>. Acesso em: 20 set. 2020.

Levi. O protagonista da obra, Josep K., está sendo processado e acaba engolido por uma engrenagem invisível e burocrática. São amarras do humano que vão sendo apresentadas por Kafka e dão o tom das narrativas que viriam a ser exploradas ao longo do século XX. Outro aspecto a ser considerado é o fato de Levi traduzir do alemão para o italiano, isto é, da língua que anos antes tinha sido a língua opressora do *Lager*.

Além de Kafka, sobretudo de sua escrita, outras relações estiveram presentes ao longo da trajetória do autor italiano. A relação de Levi com Paul Celan, outro judeu que passaria boa parte de sua vida escapando dos nazistas e depois dos comunistas. Celan não chegou a ser deportado, mas foi enviado a alguns campos de trabalho forçado, enquanto seus pais, capturados pelos nazistas, tiveram uma morte trágica: o pai morreu de tuberculose, e a mãe foi fuzilada num campo de concentração na Ucrânia. Em alguns textos e entrevistas, Levi demonstra certo distanciamento de algumas escolhas estéticas de Celan, autor de *Todesfuge*, poema publicado em 1948, um ano depois da obra de Levi. Como falar de um acontecimento que as palavras não bastariam para descrever? O gesto de Celan, num movimento diferente do de Levi, vai na direção de um trabalho com a linguagem que parece se enroscar nela mesma, criando redemoinhos de palavras que aludem à história, como a famosa expressão “leite negro”.

Celan, portanto, segundo Levi, faz de sua poesia o espaço da linguagem obscura, hermética, fugindo da desejada e essencial clareza proposta pelo autor italiano em seus textos. Exatamente por isso, há uma certa tensão entre ambos. Se a tríade do testemunho primoleviano, isto é, suas obras *Se questo è un uomo* (1947), *La tregua* (1963) e *I sommersi e i salvati* (1986), constitui-se a partir do trauma e da necessidade de falar, sua escrita não poderia imbricar-se por uma linguagem hermética, que não fosse clara ou que ao menos não buscasse algum tipo de ‘iluminismo’. Consideremos sua formação enquanto homem da ciência, que buscou na química um modo de satisfazer sua curiosidade e interesse pela compreensão do mundo à sua volta.

O terceiro capítulo, intitulado *A língua como elemento central em É isto um homem?*, inicia com uma exploração um pouco mais profunda da narrativa. Enquanto o capítulo anterior se inscreve em um terreno mais vasto, percorrendo relações mais amplas, este se dá enquanto aproximação ao texto literário, tendo como objeto de análise um dos últimos capítulos de *É isto um homem?*, *O canto de Ulisses*, que servirá como Norte para a leitura crítica da obra como um todo. Apresentando a estrutura e o processo tortuoso de sua publicação, nesse segundo momento, será pensada a relação entre língua, música e poesia, elementos identificados nas páginas de Levi e que aparecem neste

capítulo. Assim, trabalhando a figura de Ulisses desde a *Odisseia*, passando pela *Divina Comédia*, até chegar a estudos mais recentes, como o desenvolvido pelo estudioso argentino José Emilio Burucúa, analisaremos neste capítulo as potencialidades oferecidas pelo literário (e pela tradução) como espaço de afetividade, a saber, uma brecha que permite a suspensão da realidade cruel do *Lager* vivida pelos prisioneiros. Há de se enfatizar que tal brecha somente é possível pelo gesto tradutório, que é realizado oralmente por Levi, de fragmentos do canto dantesco que dá nome ao capítulo para o companheiro de origem francesa, Pikolo. Assim, a irrupção da tradução é lida como como um ato de afeto, de amorosidade, que permite o encontro e uma possível relação entre os prisioneiros.

Em seguida, no quarto e último capítulo, *Mas que coisa é homem: deslocamentos*, pretende-se estender o olhar para outra parte de sua escrita, talvez menos conhecida e estudada: sua poesia. Sendo Auschwitz a experiência que determinara e marcara definitivamente a trajetória de Levi, pensar o homem e as suas relações ocupou por muitos anos um espaço central de sua escrita. No entanto, com o passar dos anos, principalmente com a publicações de seus contos, reunidos nos volumes *Storie naturali* (1966), *Vizio di forma* (1971) e *Lilit ed altri racconti* (1981), Levi se embrenhou em uma escrita fantástica, que o levou a criar e inventar personagens. Dentre os personagens do autor, interessam-nos os animais, que também povoaram seus poemas. Levi, apesar da resistência em se considerar poeta – “Eu não acredito muito em mim mesmo como poeta. Não se pode chamar poeta quem, como eu, faz em média um poema por ano” (LEVI, 2018a, p. 473, tradução nossa)⁴ –, escreveu poemas ao longo de toda sua vida, e neles é possível encontrar os temas que fizeram parte de sua prosa, e não só. Este capítulo final, portanto, traz a análise de alguns de seus poemas, como *Le stelle nere*, *Aracne*, *L'elefante*, *La chiocciola*, que evidenciam transformações e novos olhares do prisioneiro de Auschwitz que observava as relações humanas no Campo e, mais tarde, passaria a observar outras formas de vida, dos animais às plantas. Para isso, como forma de contextualizar o leitor, serão propostas discussões acerca do humano, intrínsecas à sua escrita, que hoje integram pautas importantes de movimentos inclusivos de percepção e acolhimento da pluralidade e diversidade da existência – não somente humana. Além disso, é neste capítulo que se apresentará o escritor italiano em sua versão marcadamente

⁴ “Io non credo molto a me stesso come poeta. Non si può chiamare poeta chi, come me, fa in media una poesia all'anno”.

híbrida (centaura). Aparecem, nesse momento, facetas do Levi alpinista, do Levi artesão,⁵ que são partes igualmente importantes desse grande mosaico que dá forma à sua existência.

Por fim, ao término da dissertação, será incorporada uma tradução⁶ feita por mim. Trata-se do apêndice à reedição de *Se questo è un uomo*, que circularia nas escolas italianas, escrito por Primo Levi em 1976. Tal material não consta na tradução brasileira da obra, por isso a ideia de traduzi-lo, tornando-o acessível aos leitores. São páginas que contemplam as perguntas que o escritor frequentemente recebia dos estudantes com quem conversava durante os encontros nas escolas italianas. Além disso, corroboram a percepção de Levi como um autor que desejava se comunicar com seus leitores. Poderia não ter escrito este apêndice, mas decidi fazê-lo como tentativa de responder aos questionamentos suscitados a partir de sua obra. Levi perdoou os nazistas? Os alemães sabiam dos campos de concentração? Como nunca aconteceram rebeliões em massa no *Lager*? Como se explica o ódio dos nazistas contra os judeus? São algumas das questões elaboradas e respondidas pelo autor.

⁵ No quarto capítulo, serão apresentadas imagens de esculturas em fios de cobre, feitas por Primo Levi e exibidas ao público recentemente. Trata-se da amostra *Primo Levi. Figure*, apresentada de forma *online* por conta da pandemia de Covid-19.

⁶ A tradução do apêndice foi feita a partir da edição de *Se questo è un uomo* publicada pela editora Einaudi em 2014.

2 RELAÇÕES E EXPERIÊNCIAS: DAS HUMANAS ÀS TRADUTÓRIAS

*O embalador curvo
 Que esvazia meu quarto
 Faz o meu mesmo trabalho.
 Eu também troco de casa
 as palavras, as palavras
 que não são minhas,
 e manuseio aquilo
 que não conheço sem entender
 o que estou deslocando.
 Estou deslocando a mim mesmo
 traduzindo o passado num presente
 que viaja selado
 encerrado em páginas
 ou em caixas com a escrita
 “Fragil”, cujo teor ignoro.
 E esse o futuro, a lançadeira, o traslado
 o tempo braçal e ceterior
 transferência e tropo
 a empresa da mudança
 (66 poemas, Valerio Magrelli)⁷*

2.1 CAMINHANDO SOBRE TENSÕES: ESCRITURA E TRADUÇÃO

É com esses versos, trazidos aqui pela escrita do poeta e tradutor italiano Valerio Magrelli, que este texto se inicia. A partir de uma perspectiva da tradução como um trabalho de movimento por meio de versos que tendem à prosa, e que por isso evocam *flashes* capazes de formar imagens durante a leitura, Magrelli evidencia que quem traduz – alegorizado no poema pela figura de um embalador – não é apenas responsável pela tarefa técnica de transformar as palavras, transportando-as de uma língua para outra, uma vez que, ao fazer isso, acaba também se deslocando por entre os movimentos feitos durante tal prática. A tradução, assim, deixa de ser um trabalho técnico com as palavras e passa a ser uma interferência ou uma tensão sobre a própria figura daquele que traduz. Ao refletir sobre esse processo, ele nos parece ser mais complexo do que se pensa, e alguns questionamentos se fazem pertinentes: qual é o papel dos tradutores em meio a esses deslocamentos? De que forma os tradutores são atravessados pelo texto que traduzem? Todo escritor é uma espécie de tradutor? Enfim, são questões que talvez não possuam respostas definitivas, mas que estarão, de alguma maneira, permeando o encontro entre dois mundos e relação de estar nestes mundos.

⁷ Tradução do italiano para o português brasileiro feita por Patricia Peterle.

Enquanto encontro, a tradução será parte de movimentos que não necessariamente precisam ser vistos como binários, isto é, uma cisão entre um dentro e um fora, entre o eu e o outro. E é justamente ao pensar sobre essa perspectiva do trabalho tradutório a partir de um gesto de acolhida ou de hospitalidade que podemos lembrar do texto da crítica e tradutora indiana radicada nos Estados Unidos, Gayatri Chakravorty Spivak.

De fato, em *Tradução como cultura*, Spivak se refere à tradução como “o mais íntimo ato de leitura” (SPIVAK, 2005, p. 56) e percebe tal processo como um ato não apenas de leitura profunda e íntima mas também como ato amoroso, de entrega e solidariedade. O estrangeiro, na visão da estudiosa, não é tanto alguém ou algo que precisa ser decodificado e transformado aos moldes da língua de chegada, mas configura-se como espaço de troca, em que há uma relação de afeto que, ao invés de afastar, aproxima os dois mundos em contato.

Se retomarmos, então, as palavras de Valerio Magrelli – que são lidas neste texto por meio de uma tradução –, perceberemos certa consciência, cautelosa e bastante clara, a respeito dos deslocamentos que o trabalho tradutório pressupõe. O poeta, cujo trabalho é comparado ao de um embalador, traz ao poema a ideia da tradução como um transporte, que implica mudanças – a empresa de mudança – e um afazer também físico e muitas vezes exaustivo. Estabelecendo esse diálogo, Magrelli chama a atenção, no final do poema, para a palavra “Frágil” – entre aspas e com a primeira letra maiúscula –, que estaria escrita nas caixas dessa mudança. Uma clara referência às etiquetas usadas nessas situações que indicam a necessidade de um cuidado maior para com o conteúdo ali embalado. No sentido de que, se se trata de transporte, tal deslocamento, o da caixa, o da palavra, deve ser feito de um modo diferente – amoroso, para recuperarmos Spivak – do das demais caixas sem a indicação de “Frágil”. Ao pensarmos na tradução, a palavra escrita nas caixas acaba também se relacionando às palavras manuseadas por quem traduz, pois, quando a palavra muda ‘de casa’, também ocorre um processo sobre o tradutor, que acontece paralelamente e concomitantemente ao mudar as ‘caixas’ de lugar. Por isso, o cuidado é necessário nesse movimento, como quando o poeta relembra “[...] troco de casa / as palavras, as palavras / que não são minhas, / e manuseio aquilo / que não conheço sem entender / o que estou deslocando [...]” (MAGRELLI, 2019, p. 71). Há, nesses movimentos, a exigência de uma relação que se coloca por meio de uma ética. Uma ética também como gesto político, de acolhida do outro, do diferente. Como coloca Spivak (2005, p. 44), a tradução é “[...] um vaivém incessante, de dentro para fora, da violência à consciência: a produção do sujeito ético”.

As palavras, como bem coloca Magrelli, não pertencem ao tradutor, tampouco as caixas ao embalador. Contudo, à medida que são manuseadas e trabalhadas por essa outra figura – o tradutor ou a tradutora –, acabam também se deslocando e se integrando às nuances do repertório desse estrangeiro que traduz. Há uma troca entre as caixas a serem embaladas e quem as transporta, como uma via de mão dupla, na qual se encontram, em meio ao vaivém da mudança, essas caixas e aquelas pertencentes ao embalador, em incessante contato e contágio. Daí a necessidade de se pensar em como lidar com essas caixas, com essa linguagem e, por conseguinte, com esse sujeito que se está deslocando.

O trabalho com as palavras pode ser pensado como um fio que precisa ser tecido. Todavia, para que esse tecido se transforme em outro e passe por esse deslocamento, outra veste – ou língua –, é necessário que algumas transformações aconteçam, dentre as quais a troca das palavras e o esforço daquele que lida com elas. Quem traduz, ao se deparar com um texto, precisa ser como o embalador, que, como já dito, troca as caixas/palavras de casa – isto é, de posição e de pertencimento, se pensarmos que agora essa palavra será transportada para outra língua –, mas que, nesse gesto, acaba também por deslocar a si próprio: “O embalador curvo / que esvazia meu quarto / faz o meu mesmo trabalho. / Eu também troco de casa / as palavras [...]” (MAGRELLI, 2019, p. 71). É somente em meio aos embalos e às idas e vindas que um trabalho de tradução se torna possível; é em meio às línguas e toda a sua bagagem cultural que o tradutor precisa fazer suas escolhas. São movimentos, desvios, afastamentos e aproximações que fazem parte desta atividade e tornam o tradutor alguém que vive num limiar, num entremeio, tentando se equilibrar entre as línguas – ainda que isso nem sempre seja possível.

Antoine Berman, tradutor e teórico dos estudos da tradução, aponta para um olhar que caminha justamente nesse sentido. Em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, Berman (2007) traz uma perspectiva da tradução como um espaço permeado por tensões e desafios, que não necessariamente um dia deixam de existir. É no jogo com a letra, com as palavras, que a literalidade – elemento buscado durante muitos séculos na história da tradução – acaba perdendo seu lugar, para abrir maior possibilidade de problematização a respeito do processo tradutório, da experiência tradutória: “Assim é a tradução: experiência. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, dela mesma, da sua essência” (BERMAN, 2007, p. 18). Sendo a tradução uma experiência, é preciso cuidado e reflexão sobre aquilo que se está fazendo e com o que se está lidando. É preciso deixar-se atravessar pela letra, sofrer e sentir não somente seus significados mas também sua sonoridade, seu ritmo, suas

entrelinhas, sua intraduzibilidade, que, por sua vez, é “[...] um dos modos de *autoafirmação* [sic] de um texto. Frente a tal tendência, o racionalismo da comunicação é quase impotente” (BERMAN, 2007, p. 41, grifos do autor).

É por tentar fincar-se nesse equilíbrio (desequilibrante) que quem traduz percebe a impossibilidade de atender e servir a dois mundos, “[...] essa eterna complexidade que não deve ser apagada, desconsiderada, aniquilada, e que é a vida da tradução, uma demanda pelo outro – ou melhor, pela relação com o outro” (PETERLE, 2017, p. 766). É num vínculo entre dois meios que o tradutor terá de encontrar uma possibilidade, sendo exposto a um constante refletir sobre duas línguas, duas culturas, sem se esquecer da sua própria voz.

Giorgio Caproni (1912-1990), poeta e tradutor italiano, em seu texto *Pão e Bread*, que faz parte da coletânea de ensaios *A porta morgana*, dedica-se a pensar a traduzibilidade e a intraduzibilidade da poesia, questões já apontadas por Walter Benjamin em *A tarefa do tradutor*. Caproni reitera a ideia de que o objeto ao qual a palavra faz referência é o mesmo (nesse caso, trata-se do termo ‘pão’), porém os timbres que essa palavra pode vir a ter, assim como suas redes de experiência e de significações, produzem reverberações outras:

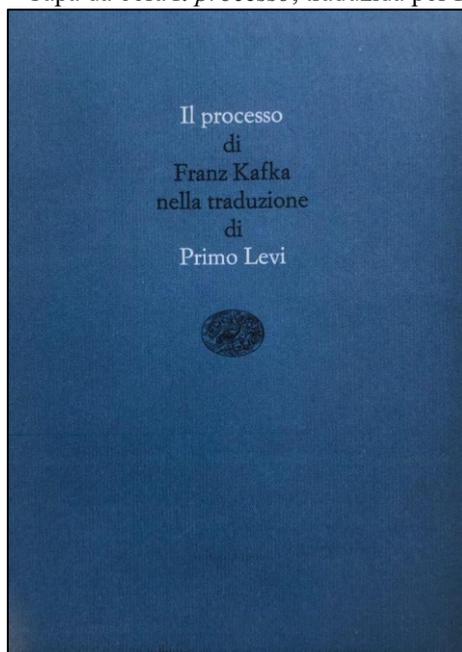
Assim, em poesia, uma palavra assume, além de seu significado lexical, um imprevisível número de significados que eu gostaria de comparar aos “harmônicos” de uma nota musical, e todos despontados não somente do valor da palavra em si, mas junto com o lugar que ela ocupa na tessitura harmônica do poema. (CAPRONI, 2017, p. 238).

Quando o ofício do tradutor se torna ainda mais esgarçado e se presentifica com tensões, sua tarefa é encontrar um equilíbrio, que estará sempre margeando a impossibilidade, e cabe ao tradutor caminhar pela corda bamba da tradução, que será sempre um espaço híbrido, de lacunas preenchidas e faltantes.

No último século, observa-se a tendência, por parte de alguns autores, de se dedicar ao processo tradutório, talvez pelo fato de experienciarem e refletirem sobre o texto, ou a letra, para retomar o termo utilizado por Berman. Muitos escritores e poetas, como Elio Vittorini, Cesare Pavese, Vittorio Sereni, Giorgio Caproni, Italo Calvino, Franco Fortini e Giorgio Manganelli, passaram não só a escrever como também a se dedicar à tarefa da tradução, além de terem um importante papel no mercado editorial. Curioso aqui é perceber que grande parte desses nomes não entrou em contato com a escrita por meio do traduzir – apesar de o gesto tradutório ter uma relação visceral com a

escrita –, ou somente por meio da tradução (que tem um papel importante em cada um desses percursos), mas chegou a ela por diferentes circunstâncias. No caso específico de Primo Levi, que já era um escritor consagrado, vencedor de prêmios como Strega, Viareggio e Campiello, Giulio Einaudi – um dos maiores nomes da editoria italiana – convidou-o a traduzir *O processo*, do escritor tcheco Franz Kafka, na primavera de 1982, para a famosa coleção da editora Einaudi *Scrittori tradotti da Scrittori*,⁸ que teve como editor, durante alguns anos, o poeta Valerio Magrelli. Tal obra já havia sido traduzida anos antes, em 1933, por Alberto Spaini, e em 1973, por Giorgio Zampa, mas agora ganharia uma nova versão e novos olhares. E foi assim, envolto por tensões tradutórias, que Primo Levi (1919-1987) aceitou o convite e se permitiu experimentar a escrita de uma outra forma, agora por intermédio da tradução.

Figura 1 – Capa da obra *Il processo*, traduzida por Primo Levi



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Passando pela tradução, ao percebê-la como um processo de deslocamentos, e não apenas como uma transmissão entre uma língua e outra, este capítulo se debruçará sobre a escrita primoleviana, expondo também a trajetória pessoal e literária do autor. Para além disso, também serão abordadas as relações entre ele e outros escritores, como Franz Kafka e Paul Celan, para que a percepção da escrita do autor italiano se dê de forma mais

⁸ A coleção *Scrittori tradotti da scrittori* foi pensada por Giulio Einaudi com a ideia de promover traduções de clássicos, agora por escritores modernos. À tradução de *O processo*, obra que inaugurou a publicação da coleção, seguiram-se títulos como *Madame Bovary*, traduzido por Natalia Ginzburg, *Na Colônia Penal e outros contos*, por Franco Fortini, dentre outros.

aprofundada e ampla. Desse modo, o percurso a seguir será permeado por discussões que pensarão a escrita, a tradução, a necessidade de comunicação e o literário como espaços de relações e reflexões.

Levi, que se formou em Química em 1941, pela Università di Torino – quando as leis raciais na Itália fascista ainda o permitiam –, foi prisioneiro no campo de Monowitz, campo de trabalho pertencente ao complexo de Auschwitz, na Polônia. Passou quase um ano encontrando maneiras de sobreviver aos horrores nazistas e teve a sorte, como ele mesmo disse em algumas ocasiões, de poder trabalhar nos últimos dois meses de prisão no laboratório de química do Campo, ao lado de dois outros companheiros, o que os poupou do frio e das precárias condições que faziam parte da lógica aniquiladora daquele espaço:

Dentro do Campo, à noite e de manhã, nada me diferencia do rebanho, mas durante o dia, no trabalho, estou abrigado e quente, ninguém bate em mim, roubo e vendo sabão e gasolina sem correr muitos riscos; talvez consiga um vale para sapatos de couro. E, ainda, será que isto é trabalho? Trabalhar significa empurrar vagões, carregar caibros, rachar pedras, remover terra com a pá, apertar nas mãos nuas o arripio do ferro gelado. Mas estou sentado o dia todo, tenho caderno e lápis, deram-me até um livro para refrescar a memória quanto aos métodos analíticos. Tenho uma gaveta onde guardar boné e luvas; para sair, basta que avise Herr Stawinoga, que nunca diz que não e não reclama se me demoro. [...] os companheiros do *Kommando* me invejam e com razão: acaso eu não deveria considerar-me feliz? (LEVI, 1988a, p. 207-208).

Esse fragmento, retirado de sua primeira obra, evidencia a centralidade do trabalho para a construção da narrativa e do próprio sistema concentracionário nazista. É impossível pensar Auschwitz sem considerar o trabalho forçado, para o qual os prisioneiros eram destinados. Contudo, nesse mesmo contexto, Levi experimenta a possibilidade de outro tipo de *labor*, ainda que no mesmo ambiente: “Não teria sobrevivido em Auschwitz se, depois de dez meses de duro trabalho braçal, eu não tivesse entrado num laboratório, onde continuei sendo braçal, mas abrigado por um teto” (LEVI, 2016a, p. 173). Seu ofício como químico lhe permitiu trabalhar no laboratório do *Lager*, levando-o a questionar sua própria condição como prisioneiro/trabalhador. Naquele espaço, onde a vida torna-se limítrofe, o personagem se encontra atravessado por duas realidades completamente distintas, mas que ainda assim se tocam: um trabalho forçado e exaustivo, e outro que lhe permite estar sentado, confortável, tendo acesso a elementos sutis e frágeis, como cadernos e lápis. Nesse sentido, pensando nas vivências do escritor italiano, temos uma junção de três experiências: o trabalho forçado e

exaustivo no campo de concentração, o trabalho no laboratório do *Lager* e ainda seu ofício de químico, que seria retomado fora daquele contexto.

Permeado por essas três perspectivas e tipos de trabalho, Levi escreveria, três décadas depois, *A chave estrela* (1978). A narrativa traz como protagonista Tino Faussone, um montador que viaja o mundo em razão de seu trabalho. É interessante, aqui, pensar nessa relação – homem-trabalho –, que, de muitas formas, está presente em seu livro primeiro, *É isto um homem?*, mas não de modo tão explícito. Em *A chave estrela*, há uma diferença que ultrapassa aquela temporal, dos 31 anos que separam ambas as publicações, pois traz o trabalho é elemento central da história. Levi, por meio de seu personagem Faussone, elabora um quase livro-homenagem ao trabalho, colocando na vida do protagonista aspectos do labor que pouco puderam se fazer presentes em Auschwitz: um trabalho que liberta, que dignifica o homem, que de fato se aproxima da liberdade ironicamente prometida nos portões de entrada do *Lager*. Contudo, Levi apresenta essa outra face do trabalho, ao mesmo tempo em que, em certas passagens, tece críticas ferozes ao trabalho nos tempos modernos, que acaba por escravizar o homem, controlando-o.

No entanto, embora traga um novo olhar a respeito do tema somente anos depois, ao escrever *A chave estrela*, Levi não deixa de reconhecer certas oportunidades que o trabalho lhe proporcionou no Campo. Após resistir aos dias de prisioneiro, fez questão de enfatizar, em diversas ocasiões, que sua sobrevivência se deveu a fatores ocasionais, dentre os quais o trabalho protegido dentro do laboratório, o que demonstra, mais uma vez, certa consciência sobre o assunto, que seria aprimorada décadas depois. Quando de seu retorno – sem, no entanto, tê-lo feito por completo –, sentiu uma necessidade urgente e visceral de contar o que tinha vivido, como declara nas páginas do prefácio que antecede seu primeiro livro, *É isto um homem?*:

[...] o livro já nasceu nos dias do Campo. A necessidade de contar aos “outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de liberação interior. (LEVI, 1988a, p. 8).

Levi fez de sua experiência a matéria-prima de seu laboratório escritural, dando-lhe lugar de destaque nas páginas de seu primeiro livro, publicado pela primeira vez em 1947, pela pequena editora italiana De Silva, fundada por Franco Antonicelli, e reeditado, em 1958, pela Einaudi.

Figura 2 – Capa da primeira edição de *Se questo è un uomo*, 1947.



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Figura 3 – Capa da segunda edição de *Se questo è un uomo*, 1958.



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

A urgência de Levi em escrever sobre sua experiência como prisioneiro é bastante notória, como avalia um de seus biógrafos, Ian Thomson, que escreveu uma grande obra – não só pelo tamanho físico – sobre a vida do autor, intitulada *Primo Levi Una vita* (2002):

A versão original daquilo que seria, mais tarde, *É isto um homem?* consistia em um texto datilografado de quatorze páginas, de fevereiro

de 1946, intitulado *História de dez dias*. Levi começou a escrever o livro de trás para frente, a partir do último capítulo. Claramente, as lembranças mais recentes de Auschwitz (a fuga dos alemães e a chegada do Exército Vermelho) eram também as mais prementes. Então, escreveu a partir dessas. [...] ao invés de dormir, Levi se lançou de cabeça na escrita e nos dez meses seguintes trabalhou no manuscrito com energia e concentração. Tinha uma grande facilidade de escrita: as palavras jorravam “como um fluxo que foi interrompido e de repente irrompe”. (THOMSON, 2017, p. 320, tradução nossa).⁹

Mas, apesar da imediata necessidade de contar aos outros o que havia experienciado, a escrita foi também uma nova experiência para Levi, que, naquela época, não era tão íntimo das palavras e teve de aprender a se aproximar delas, como declara em uma entrevista concedida a Luigi Silori, transmitida em 27 de setembro de 1963: “Ainda não sabia ser capaz de cometer este ato de escrever”¹⁰ (LEVI, 2018a, p. 15, tradução nossa). Levi publicou poucos textos antes de *É isto um homem?*, dentre os quais o primeiro de que se tem notícias é o poema *Voi non sapete studiare*, publicado na revista de sua escola, Liceo D’Azeglio, em 1936, em um período de grande repressão dentro do ambiente escolar, em virtude do movimento fascista. Outro trabalho anterior ao referido romance é o poema *Buna Lager*,¹¹ a primeira publicação de Levi após o retorno de Auschwitz. Os versos foram publicados no semanário comunista de Vercelli, ‘L’amico del popolo’, em 22 de junho de 1946.

Outro texto dessa fase é o relatório¹² *Rapporto sull’organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)*, escrito com o médico Leonardo De Benedetti, que Levi conheceu em Fossoli, campo de concentração italiano para o qual tinha sido enviado antes da deportação para Auschwitz, em 22 de fevereiro de 1944. O relatório foi publicado no segundo semestre de 1946, na revista *Minerva Medica*.

⁹ “La versione originale di quello che sarebbe diventato *Se questo è un uomo* consisteva in un dattiloscritto di quattordici pagine datato febbraio 1946 e intitolato *Storia di dieci giorni*. Levi aveva iniziato a scrivere il libro a ritroso, a partire dall’ultimo capitolo. Chiaramente i ricordi più recenti di Auschwitz (la fuga dei tedeschi e l’arrivo dell’Armata Rossa) erano anche i più incalzanti. Quindi partì da quelli. [...] invece di dormire, Levi si lanciò a capofitto nella scrittura e nei dieci mesi successivi lavorò al manoscritto con energia e concentrazione. Aveva una grande facilità di scrittura: le parole sgorgavano ‘come un flusso che è stato arginato e all’improvviso eromp’.”

¹⁰ “Non sapevo ancora di essere in grado di commettere questo atto dello scrivere.”

¹¹ Veja-se o texto *A estreia absoluta de Primo Levi: “Buna Lager”*, por Domenico Scarpa. Disponível em: <https://bit.ly/3hRtm3k>. Acessos em: 20 set. 2020.

¹² Curioso pensar que o escritor brasileiro Graciliano Ramos (1892-1953) também escreveu relatórios antes de se tornar conhecido no âmbito literário. Os relatórios de Graciliano, quando era prefeito do município de Palmeira dos Índios, enviados ao governador de Alagoas, Álvaro Paes, chamaram a atenção da mídia, principalmente pela linguagem ousada e diferente do habitual. Cf.: MORAES, Dênis de. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. São Paulo: Boitempo, 2012.

Dessa forma, considerando a escrita como uma nova experiência para Levi, podemos pensar que, assim como as caixas do poema de Magrelli não pertencem ao embalador e tampouco as palavras ao tradutor, esses trabalhos também não pertenciam ao judeu italiano, o que o levou a ter outra experiência da linguagem, a fim de colocar-se ainda mais atento e cuidadoso ao manusear as palavras e ser capaz de expressar aquilo que precisava escrever, pois Auschwitz – o não dito – precisava vir à tona. E, embora possa existir no imaginário dos leitores uma crença de que sua obra fora escrita de modo bastante rápido e imediato, faz-se importante salientar o processo nela envolvido e a importância de outros leitores, outros olhares num trabalho de tamanha profundidade como a escrita. Levi recebeu contribuições principalmente de Lucia Morpurgo, sua esposa, e de Jean Samuel, amigo que conhecera em Auschwitz (o personagem Pikolo, do capítulo *O canto de Ulisses*),¹³ que leram os manuscritos e fizeram sugestões:

O manuscrito, todavia, demandou um grande trabalho. No conjunto, os capítulos não tinham uma direção clara, saltavam para frente e para trás no tempo. Resumindo, o livro precisava ser reorganizado. Com as suas críticas e encorajamentos, Lucia contribuiu para a reelaboração. [...] Levi, agora, via Lucia como sua musa. Ela o ajudou a dar coerência às páginas, colocando em ordem as várias seções, e conseguiu melhorar o ritmo do manuscrito pedindo a Levi que lesse em voz alta para ela.¹⁴ (THOMSON, 2017, p. 376, tradução nossa).

Em meio a essas novas experiências, Auschwitz e a literatura, quando de seu retorno a Turim, na manhã de 19 de outubro de 1945, período retratado em *A trégua*, Levi passou a se dividir entre a máquina de escrever e a fábrica de vernizes onde trabalhava: “[...] eu vivi por muito tempo em uma curiosa situação de bipartição, de vida alternada: químico nas horas de trabalho e escritor nas horas de não trabalho, à noite e aos domingos”¹⁵ (LEVI, 2018a, p. 458, tradução nossa). Assim, após a experiência

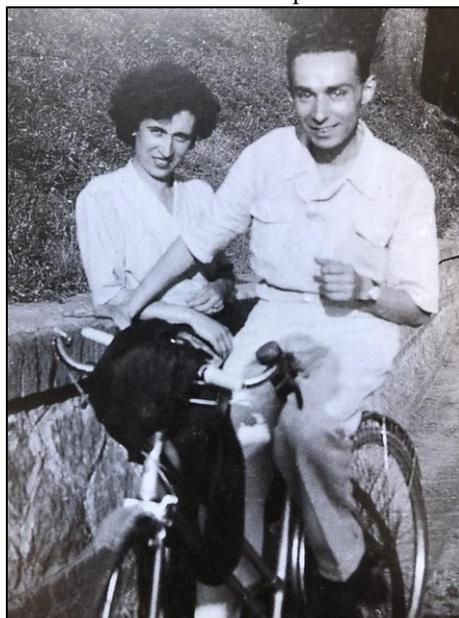
¹³ *O canto de Ulisses* é um dos capítulos mais comentados pela crítica de *É isto um homem?*. O que nos interessa aqui, sobretudo, é atentar para a linguagem, que é a todo momento exposta nessa passagem. Esse capítulo representa o momento em que Levi, juntamente de Pikolo, um outro prisioneiro, vai buscar a sopa do dia. Durante o passeio, Levi tenta ensinar italiano para o jovem de origem francesa e, para isso, lhe vêm à mente os versos do Inferno, primeiro cântico de *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Assim, a memória e a língua se entrelaçam, pois Levi não consegue se lembrar com clareza dos versos, mas há uma demanda pela literatura – e pela tradução – que torna possível uma suspensão do horror existente naquele espaço, lembrando os dois personagens de suas existências como seres humanos.

¹⁴ “*Il manoscritto, tuttavia, richiese un lavoro notevole. Nell’insieme i capitoli non avevano una chiara direzione, balzavano avanti e indietro nel tempo. Insomma, il libro andava risistemato. Con le sue critiche e i suoi incoraggiamenti Lucia contribuì alla rielaborazione. [...] Levi ora vedeva in Lucia la sua musa. Lo aiutò a dare coerenza alle pagine ordinando le varie sezioni e riuscì a migliorare il ritmo del manoscritto chiedendo a Levi di leggerle i capitoli ad alta voce*”.

¹⁵ “[...] io sono vissuto a lungo in una curiosa situazione di bipartizione, di vita alterna: chimico nelle ore di lavoro e scrittore nelle ore di non lavoro, alla sera e alla domenica”.

traumática do Campo, dividiu-se entre as descobertas da linguagem, da qual passou a se aproximar para tentar narrar aquilo que havia passado, e seu trabalho como químico, que o encantava desde jovem. Nesse processo a figura de Lucia, sua esposa, foi muito importante, pois nela Levi encontrou uma fonte de forças para fazer aquilo de que precisava, isto é, narrar, que “é sempre um expor, um se referir” (CAPRONI, 2017, p. 238).

Figura 4 – Primo Levi ao lado de sua companheira Lucia Morpurgo, 1946



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Lucia parece ter sido um afago e um lugar de acolhimento em períodos tão conturbados, e foi a ela que Levi dedicou dois de seus poemas que tratam de um sentimento pouco provável na aspereza da guerra: o amor. Ambos os poemas integram a obra *Mil sóis: poemas escolhidos*, a primeira coletânea de poemas de Levi, recentemente publicada no Brasil, em 2019, a qual reúne 60 textos traduzidos por Maurício Santana Dias, ilustrativos da atividade poética do escritor durante o longo período de 1946 a 1987, ano de sua morte. O primeiro poema dedicado à Lucia foi escrito em 11 de fevereiro de 1946, tendo como título a mesma data de sua criação:

11 de fevereiro de 1946

Buscava a ti nas estrelas
Quando as interrogava na infância.
Pedi por ti às montanhas,
Mas elas só raramente me deram
Solidão e breve paz.
Em tua ausência, nas longas noites

Concebi a blasfêmia insensata
 De que o mundo era um erro de Deus,
 Eu, um erro do mundo.
 E quando, diante da morte,
 Gritei que não com cada fibra,
 Que ainda não tinha terminado,
 Que muito ainda devia fazer,
 Era porque estavas diante de mim,
 Tu, comigo ao lado, como hoje ocorre,
 Um homem uma mulher sob o sol.
 Retornei porque tu estavas lá. (LEVI, 2019a, p. 33).

Nessas palavras, há resistência à morte por parte de Levi e uma espécie de defesa de uma vida ainda por pulsar, como aponta Franco Fortini em seu texto dedicado ao falecimento de Levi: “Levi teve muito forte o sentimento da vitalidade e da necessidade de defendê-la [a vida] a todo momento”¹⁶ (FORTINI, 2003, p. 1682, tradução nossa). Tinha muito para fazer e o fez. A experiência de Auschwitz o obrigou a um contato direto com a morte, a insegurança, o medo, a angústia e a violência humana contra o próprio homem, *flashes* que não são passíveis de esquecimento e que batem a todo instante na porta daqueles que sobreviveram. Levi, diante do horror, escolheu falar, já que conseguir comunicar-se sempre foi uma de suas principais preocupações.

Após a publicação de seu primeiro livro, em 1947, continuou escrevendo narrativas, poemas e contos, até se aproximar do trabalho de tradutor. Foi então, anos mais tarde, em 1983, que Levi, como dito anteriormente, passou a se dedicar à tradução de *O processo*. A partir da circulação e repercussão de seu trabalho, o escritor-químico italiano concedeu entrevistas e fez algumas declarações acerca desse processo tradutório, bem como de sua relação com Kafka. Um aspecto que talvez seja relevante, em um primeiro momento, é o fato de que a tradução de *O processo* não partiu de um desejo de Levi, mas sim da editora, que lhe propôs o convite:

Propôs-me o editor. Aceitei o experimento, interessava-me ver o efeito que causa em um escritor mudar de pele, transformar-se em um outro escritor. Tive que me despir do meu modo de escrever e de ver o mundo: porque escrever é o espelho do modo com que um autor vê o mundo.¹⁷ (LEVI, 2018a, p. 360, tradução nossa).

Ao comentar a proposta da editora, percebe-se o desejo de Levi por uma nova experiência em relação à escrita: traduzir. E, para isso, segundo ele, seria necessário um

¹⁶ “Levi ebbe fortissimo il senso della vitalità e della necessità di difenderla di momento in momento.”

¹⁷ “Me l’ha proposto l’editore. Ho accettato l’esperimento, mi interessava vedere l’effetto che fa su uno scrittore mutare pelle, travasarsi in un altro scrittore. Ho dovuto spogliarmi del mio modo di scrivere e di vedere il mondo: perché scrivere è lo specchio del modo in cui un autore vede il mondo”.

processo de transformação que suspendesse seu papel de escritor e lhe permitisse colocar-se nas vestes de outra pessoa, nesse caso, na de tradutor – “estou deslocando a mim mesmo”, para retomar os versos de Valerio Magrelli. Há aqui a necessidade de um passo para trás em relação a si mesmo e ao objeto a ser trabalhado. A expressão “mudar de pele” ressalta essa necessidade de deslocamento, de tensões e mudanças. E, quem sabe, um pouco mais que isso: há uma curiosidade por parte do escritor italiano de experimentar e sentir o efeito que essa mudança lhe causaria. É como se Levi modificasse suas caixas de mudança, sua própria bagagem, para se permitir manusear outras caixas, ainda com a escrita “Fragil”, como se perceber esse efeito fosse importante e também fizesse parte de seu laboratório escritural.

Aqui fica evidente, ainda, o movimento inicial de um primeiro deslocamento necessário à tradução, que seria justamente o gesto de ‘abandonar’ a sua própria escrita para deixar-se abalar por uma escrita outra, que porta novas experiências, e, então, a partir dela, talvez retomar a sua. Aliás, a palavra ‘abalar’ parece ser uma escolha bastante representativa se pensarmos na relação entre os autores. A partir da tradução do texto kafkiano, que estabelece uma relação mais próxima entre Levi e Kafka, pensaremos a escrita primoleviana. As páginas a seguir, portanto, debruçar-se-ão sobre esses movimentos, que contemplam a relação complexa de afinidades entre os autores, bem como a própria trajetória de Levi enquanto escritor/tradutor.

2.2 OLHARES MAIS ATENTOS: RELAÇÕES ENTRE PRIMO LEVI E FRANZ

KAFKA

Franz Kafka antecipa e traz temas caros a Primo Levi. De um lado, temos um escritor que, na primeira metade do século XX, produziu narrativas sensíveis, com as quais tratou sobre as amarras do humano (um tipo de burocratização da vida). Tal burocratização diz respeito a tudo aquilo que de alguma maneira nos aprisiona e controla, apontando para as mazelas sociais que eclodiriam anos mais tarde, com o grande conflito que deixaria marcas na história da humanidade: a Segunda Guerra Mundial e suas consequências. De outro, temos um judeu italiano, prisioneiro e sobrevivente de um campo de concentração na metade do século – período em que Kafka já havia falecido –, que vivenciou de perto aquilo que o escritor tcheco havia indicado em suas produções literárias.

Levi, durante a experiência que o colocara frente a frente com a morte e com a desumanização do ser humano, foi testemunha do que, anos mais tarde, seria chamado de “vida nua” pelo filósofo italiano Giorgio Agamben. Mas o que de fato interessa-nos neste momento é perceber como, de certa forma, algumas obras literárias de Kafka já apontavam para um possível semblante dessa vida nua, conceito que será discutido, elaborado e pensado mais adiante. Dois de seus livros, *O processo* (1925) e *A metamorfose* (1915), trazem, já no despontar do século XX, personagens que de repente tornam-se vítimas de um sistema, de uma engrenagem invisível e se veem reduzidos a um estado que não podem mudar e tampouco compreender. Desse modo, apesar dos estilos desses autores e do fato de seus objetivos e obsessões caminharem por diferentes percursos e estarem situados em períodos diversos da história, ambos acabam por se encontrar em alguns pontos:

[...] acredito que, de minha parte, em relação à Kafka, mais que desinteresse ou tédio, fosse um sentido de defesa, e me dei conta disso ao traduzir *O processo*. Senti-me agredido por esse livro e tive que me defender. Justamente porque é um livro bellissimo, que te atravessa como uma lança, como uma flecha. Cada um de nós se sente processado. Além disso, uma coisa é ler um livro sentado em uma poltrona, sem parar, outra é ará-lo, palavra por palavra, parte por parte, como se faz ao traduzi-lo. Agora devo dizer que, traduzindo *O processo*, eu entendi o porquê dessa minha hostilidade por Kafka, essa é uma defesa devido ao medo. Talvez também por uma razão específica, Kafka era judeu, eu sou judeu, *O processo* começa com uma prisão não prevista e não justificada, a minha carreira se inicia com uma prisão não prevista e não justificada, Kafka é um autor que admiro, não o amo, mas o admiro, o temo, como uma grande máquina que vem ao seu lado, como o profeta que te dirá o dia da sua morte.¹⁸ (LEVI, 2018a, p. 363, tradução nossa).

As semelhanças entre Josep K., personagem de *O processo*, surpreendido por dois policiais logo na primeira página do livro, que o informam de que está sendo processado, e a descrição da prisão de Levi, ao ser levado pela milícia fascista por ser judeu, fazem com que suas histórias acabem por se cruzar. Ainda que tenha sido escrita entre 1914 e

¹⁸ “[...] penso che da parte mia ci fosse, nei riguardi di Kafka, più che disinteresse, o noia, un senso di difesa, e me ne sono accorto traducendo *Il processo*. Mi sono sentito aggredito da questo libro, e ho dovuto difendermi. Proprio perché è un libro bellissimo, che ti trafigge come una lancia, come una freccia. Ognuno di noi si sente processato. Inoltre, un conto è leggere un libro seduti in poltrona, corsivamente, senza soffermarsi, un altro conto è ararlo, parola per parola, zolla per zolla, come si fa traducendolo. Ora, devo dire che traducendo *Il processo* ho capito il perché di questa mia ostilità verso Kafka, essa è una difesa dovuta a paura. Forse anche per una ragione precisa, Kafka era ebreo, io sono ebreo, *Il processo* si apre con un arresto non previsto e non giustificato, la mia carriera si apre con un arresto non previsto e non giustificato, Kafka è un autore che ammiro, non lo amo e lo ammiro, lo temo, come una grande macchina che ti viene addosso, come il profeta che ti dirà il giorno della tua morte.”

1915, antes mesmo de Levi vir ao mundo, e publicada postumamente, a narrativa kafkiana faz florescer no escritor italiano um sentimento de medo e uma necessidade imperativa de defesa ao confrontar suas palavras. Sentimentos esses que podem ser percebidos em razão de certas afinidades biográficas, que, embora em tempos e circunstâncias distantes, tendem a se aproximar.

Se pensarmos na religião judaica como um primeiro aspecto de afinidade, logo podemos aproximar Levi de Kafka. Para o escritor tcheco e para o italiano, o judaísmo foi um aspecto secundário ou não tão presente em seus cotidianos. Para Kafka, sobretudo, a religião representou um espaço de estranheza e conflito – assim como tantos outros elementos de sua vida –, como se ele, apesar de se considerar judeu, não se sentisse pertencente ao judaísmo por completo. Pensando-se nessa estranheza, o confronto e o sentimento de não pertencimento à religião parece ser mais um traço comum entre os autores.

Em sua trajetória literária, Levi não se sentiu escritor por muitos anos. Muitas vezes, ao ser questionado sobre sua profissão, dizia ser um centauro,¹⁹ figura que, para além de seu significado mitológico, consegue representar o que foi o escritor italiano, isto é, nem uma coisa nem outra, mas uma coisa e outra.

Ainda que não partam de elementos iguais, esses são dados, que não necessariamente devem ser pontos de comparação, revelam certa afinidade entre ambos. De todo modo, o processo de tradução da narrativa de Kafka impôs a Levi a necessidade de voltar a questões que remetiam diretamente a seu passado, colocando-o novamente diante de um acerto de contas, por meio da releitura, mesmo que indireta, de sua história, a qual trouxe à tona, por conseguinte, sua experiência – agora pelos olhos do escritor tcheco –, muito embora as diferenças também estejam presentes. Se lembrarmos a ideia trazida pelo poema de Magrelli, da tradução como um deslocamento, um transporte frágil, é como se Primo Levi tivesse sido transportado para as suas memórias antigas do Campo ao visitar as palavras de Kafka e traduzi-las para o italiano. Daí também a necessidade sentida por ele de se defender de tal narrativa, uma vez que esta lhe desperta e evoca lembranças antigas e dolorosas. Além disso, há também o fato de estar se embrenhando no texto, e não apenas lendo-o por prazer, o que implica envolvimento e um processo muito mais profundo, durante o qual, inicialmente, o escritor se torna leitor de Kafka, para depois tornar-se tradutor:

¹⁹ Pensando na figura mitológica, Levi escreve o conto *Quaestio de centauris*, que será discutido mais adiante, no quarto capítulo desta dissertação.

A transfiguração do original em outra letra, portanto, coloca em primeiro plano o infinito processo conflituoso de leitura de um texto. Um dos primeiros elementos a serem desestabilizados é a língua, pela própria experiência da violência do estrangeiro; se antes ela poderia ser espaço de certo domínio, agora ela é um espaço mais do que precário, uma vez que é colocada em jogo e tensionada até seu limite. (PETERLE, 2017, p. 787).

O movimento de transformação de uma obra em sua tradução irrompe certos fluxos que, muitas vezes, fogem ao controle de quem traduz: “[...] a tradução não está sob o controle do sujeito que está traduzindo”, diz Spivak (2005, p. 44). A língua, que num primeiro momento é um local de ‘domínio’ e, portanto, de conforto, passa a ser um lugar de contato com outra língua, que a desestabiliza, tornando este novo espaço – o do contato entre as línguas e os textos – algo que chega a tanger o incontrolável. Para complexificar ainda mais esse processo, uma tradução é também um tipo de leitura intensificada, já que exige a releitura do texto infinitas vezes. Esse eterno ir e vir ao texto é um gesto necessário, mas parece ter colocado Primo Levi em um outro lugar, que talvez não fosse dos mais confortáveis, principalmente porque, como problematizado no poema de Magrelli, as palavras não pertencem ao tradutor, o que implica a necessidade de um trabalho cauteloso e experimental, a fim de saber lidar e se deixar constantemente atravessar por elas. Se lembrarmos o texto de Antoine Berman, perceberemos que ele, a todo momento, ainda que por vezes de modo mais sutil, trata da importância de deixar-se afetar pelo texto, de “Acolher o Outro, o Estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar dominá-lo [...]” (BERMAN, 2007, p. 68), por isso, “[...] retomando a bela expressão de um trovador, falamos que a tradução é, na sua essência, o ‘albergue do longínquo’” (BERMAN, 2007, p. 69). Parece que Levi, ao tocar nas palavras de Kafka, tocou também nesse albergue kafkiano. Por isso precisou reconhecê-lo e acolhê-lo na mesma medida. São movimentos que se deram a partir das afinidades entre os autores, apesar de terem tido experiências de vida muito diversas. O confronto de Levi com o texto kafkiano, nesse sentido, deve-se em grande parte ao fato de o escritor italiano perceber, na leitura de *O processo*, acordos que pertencem também a si próprio.

Se, como disse Italo Calvino no título de um de seus textos, escrito originalmente para uma comunicação apresentada em Roma e inserido nas páginas de *Mundo escrito e mundo não escrito – Artigos, conferências*, “Traduzir é o verdadeiro modo de ler um

texto”,²⁰ Levi parece ter se sentido bastante acometido pela narrativa, talvez em razão do constante retorno ao texto de chegada, que, ao mesmo tempo em que o trazia para o presente, atravessava-o com memórias passadas. Calvino (1923-1985), seu contemporâneo, leitor de seus manuscritos e amigo, a ponto de Levi dizer, em uma entrevista de 1975, que nutria por ele um sentimento fraternal – “eu me sinto irmão de Calvino e ele de mim”²¹ (LEVI, 2018a, p. 915, tradução nossa) –, viveu em uma espécie de entrelínguas e culturas. Nasceu em Santiago de Las Vegas, em Cuba, e mudou-se ainda pequeno para a Itália. Com mãe sarda e pai lígure, casou-se com uma argentina e viveu por muitos anos em Paris, além de ter feito uma breve passagem pelos Estados Unidos. Sempre esteve cercado por diferentes línguas e culturas, o que o fez se abrir para a relação com o outro e para a consciência da existência de uma alteridade, que sempre se fez presente em Levi.

Neste mesmo livro, *Mundo escrito e mundo não escrito – Artigos, conferências*, Calvino chega a citar Levi em um de seus capítulos, intitulado *Por que vocês escrevem?*. Ao lembrar de *O ofício alheio*, obra que reúne diversos fragmentos textuais escritos pelo amigo entre 1964 e 1984, em especial do capítulo *Por que se escreve?*, Calvino se depara com as nove razões que, segundo Levi, levariam as pessoas a adentrarem no gesto da escrita. A maioria das razões elencadas, de uma maneira ou de outra, em menor ou maior intensidade, reveste-se de um tom autobiográfico. A primeira, a título de exemplo, “Porque se sente o impulso ou a necessidade” (LEVI, 2016c, p. 35), remete-nos diretamente às forças que trouxeram Levi à literatura; outras, como “Para melhorar o mundo” (LEVI, 2016c, p. 37) e a reflexão “Como se vê, estamos nos afastando cada vez mais da arte com fim em si mesma” (LEVI, 2016c, p. 37), falam-nos muito sobre seus desejos e comprometimento com uma escrita que fosse voltada ao externo, ao outro.

No entanto, tal elenco causa certo desconforto em Calvino, que aparentemente possui razões distintas para escrever. Mas, ainda que suas motivações pudessem se desencontrar, ambos nutriam uma amizade intensa – como amigos íntimos e colegas de profissão – e compartilharam interesses comuns. A admiração era recíproca por parte de Levi, de modo tal que escreveu, em 20 de setembro de 1985, no artigo *Com a chave da*

²⁰ Para um aprofundamento da relação entre Calvino e a tradução, confira a dissertação e a tese escritas por Helena Coimbra Meneghello, sob os títulos, respectivamente: *Italo Calvino: um ponto de vista sobre o papel da tradução na obra literária* e *Italo Calvino e o intrincado jogo da tradução literária: reinventando Queneau*. Disponível em: <https://bit.ly/3wrRgq7> e <https://bit.ly/3hWfqFj>. Acesso em: 20 set. 2020.

²¹ “*Io mi sento fratello di Calvino e lui di me.*”

ciência, publicado no jornal *La Stampa*, por ocasião da morte de Calvino, as seguintes palavras:

Éramos ligados por mais um vínculo. Filho de cientistas, Italo, caso isolado na cena italiana, tinha fome de ciência. Cultivava-a, alimentava-se dela como diletante culto e crítico, e com ela alimentava seus livros mais maduros. Para ele, natureza e ciência eram uma coisa só: a ciência como lente para enxergar melhor, como chave para penetrar, como código para entender a natureza. [...] Discutimos e compartilhamos programas vagos e grandiosos de uma literatura mediadora, reveladora, de permeio entre as “duas culturas”, participante de ambas. (LEVI, 2016d, p. 274).

O que Levi enaltece em Calvino acaba se aproximando de suas próprias características. Talvez por isso o escritor italiano tenha sido um dos poucos contemporâneos com os quais Levi estabeleceu algum tipo de relação.²² Também é importante pensar na visão de Levi enquanto cientista. A observação e a análise dedicadas a sua escrita são fruto desta perspectiva científica, que o acompanhou desde jovem, da qual Calvino também compartilhava.

Também foi Calvino que trouxe aquele importante pensamento a respeito da tradução, que é colocado pela crítica Spivak, retomando Jacques Derrida, autor que traduziu para o inglês, ao dizer que “[...] a tradução é o mais íntimo ato de leitura” (SPIVAK, 2005, p. 56). Em ambas as afirmações, tanto na do tradutor italiano quanto na da tradutora indiana, há um tipo de consciência e defesa em relação à importância da tradução e um alerta para uma das especificidades e possibilidades que apresenta tal tarefa, isto é, a leitura e releitura de um texto. Gesto exaustivo, repetitivo, mas que faz com que o tradutor se torne um leitor privilegiado, capaz de conhecer o texto e percebê-lo para além da palavra por palavra. E não só. A tradução permite que o texto de chegada seja lido de forma mais profunda também por aquele que o escreveu, como é ressaltado por Calvino (2015, p. 77):

Tudo o que eu não havia notado ao escrever e que só agora descobria, relendo-me por causa da tradução. Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto, e acho que isso já foi dito muitas vezes, posso apenas acrescentar que, para um autor, refletir sobre a tradução de um texto

²² Apesar de ser reconhecido como uma das grandes vozes da literatura do século XX, Primo Levi não frequentava o círculo dos escritores de sua época. Foi um grande amigo de Italo Calvino e era apreciado por autores como Pier Paolo Pasolini e Franco Fortini – percebamos o engajamento político comum a ambos. Contudo, pouco se aproximou de outros nomes da literatura italiana da época, o que talvez se deva à especificidade de seu fazer-se escritor, ou ainda à sua formação como químico, que pouco lhe permitia respirar os ares literários no cotidiano e fora dele.

seu, discuti-lo com o tradutor, é o verdadeiro modo de ler a si mesmo, de compreender bem aquilo que se escreveu e por quê.

A tradução, assim, extrapola o lugar em que o texto é apenas um conjunto de palavras e passa a ser espaço de reflexão. Mais que isso, espaço de uma reflexão que será fomentada pelo olhar do outro sobre o seu texto, movimento que interessou a Levi quando da tradução de *É isto um homem?* para a língua alemã.

Em agosto de 1959, pouco tempo depois da publicação de seu livro pela Einaudi, Levi foi contatado pelo tradutor alemão Heinz Riedt. Lisonjeado pela carta que recebera, o escritor italiano se mostrou aberto e bastante interessado por aquela possível troca: discutir sobre seu livro com quem iria traduzi-lo. Levi e Riedt trocaram cartas por quase dois anos, até a publicação da obra pela editora Fischer Bucherei, em fevereiro de 1961. A edição alemã, então, contou com um prefácio escrito por Levi – fragmentos de uma das cartas –, que se encerrava assim:

Mas não posso dizer que entendo os alemães: ora, algo que não se pode entender constitui um vazio doloroso, uma ferroadada, um agulhão permanente que exige ser satisfeito. Espero que este livro ecoe de algum modo na Alemanha: não só por ambição, mas também porque a natureza desse eco talvez me permita entender melhor os alemães, aplacar esse agulhão. (LEVI, 2016a, p. 20).

Ao escrever tais palavras, com o desejo de que sua narrativa chegasse e reverberasse de alguma forma no povo alemão, o escritor acaba fazendo da tradução um espaço possível de diálogo com algo que, como dito, ele não “entende”. Portanto, foi em meio ao movimento de ter sua obra traduzida para a língua que aprendera no *Lager*²³ e, como ele mesmo fazia questão de dizer, pertencia ao inimigo que se abriu uma ponte de contato entre ele e seus leitores alemães. A tradução, desse modo, permitiu a Levi não apenas uma interlocução com seus leitores alemães,²⁴ atravessada por essa exigência de satisfazer seu anseio pela compreensão, como também a experiência de ter sua obra agora proposta e escrita na língua que representava a violência e a opressão vividas no Campo. Ademais, foi um período de leitura e discussão de seu próprio texto com quem iria traduzi-lo, para retomarmos o que dizia Calvino.

²³ É importante destacar essa informação, para que ela não passe despercebida. O fato de Levi ter aprendido a língua alemã no campo de concentração é bastante significativo, principalmente por se tratar da língua estrangeira usada no espaço em que foi prisioneiro e por quem o encarcerou.

²⁴ Cf. *Cartas de alemães*, capítulo de *Os afogados e os sobreviventes*, de Primo Levi, e também: MENGONI, Martina. **Primo Levi e i tedeschi**. Primo Levi and the Germans. Torino: Einaudi, 2017.

Para além de sua própria literatura, Levi, agora nas vestes de tradutor, quando da publicação de sua tradução de *O processo*, escreve uma nota, que faz parte do livro, em que descreve os processos envolvidos num trabalho como esse:

Ora, traduzir é mais do que ler: dessa tradução sai como que de uma doença. Traduzir é acompanhar no microscópio o tecido do livro: penetrar nele, ficar grudado e envolvido nele. Assumimos esse mundo subvertido, onde todas as expectativas lógicas são frustradas. Viajamos com Josef K. por meandros escuros, por vias tortuosas que nunca levam aonde seria de se esperar. (LEVI, 2016a, p. 231).

Esse fragmento escrito por Levi relata os efeitos que a tradução do livro de Kafka tiveram sobre ele. A imagem do ator de traduzir como acompanhar no microscópio o tecido literário é bastante simbólica se pensarmos no microscópio que o autor ganhou aos 14 anos, no qual observava os dedos de suas mãos: o tecido das palavras e o tecido do corpo. É ao penetrar no texto, numa imersão completa por entre suas águas, que o tradutor se faz. “O tradutor literário é aquele que se põe inteiramente em jogo para traduzir o intraduzível” (CALVINO, 2015, p. 76).

Foi pensando na impossibilidade e na necessidade de traduzir que o filósofo francês Jacques Derrida escreveu, em 1987, seu ensaio *Torres de Babel*, a partir da sua leitura de *A tarefa do tradutor*, ensaio escrito anteriormente por Walter Benjamin. Por curiosidade, a própria escrita de Derrida revela as tramas da tradução: o filósofo lê Walter Benjamin em uma tradução realizada por seu mestre, Maurice de Gandillac, e o próprio texto de Benjamin é, por sua vez, o prefácio de uma tradução, feita por ele, de os *Quadros Parisienses*, de Charles Baudelaire.²⁵ Há, portanto, um jogo de encontro entre leituras e traduções.

Derrida traz em seu texto o mito que daria origem à diversidade das línguas e a necessidade da tradução, que, por coincidência, é uma das imagens recuperadas por Levi em *É isto um homem?*, quando cita o problema da diversidade das línguas no campo: “Aqui a confusão das línguas é um elemento constante da nossa maneira de viver; a gente fica no meio de uma perpétua Babel, na qual todos berram ordens e ameaças em línguas nunca antes ouvidas [...]” (LEVI, 1988a, p. 51). O que talvez una a reflexão despertada pelo filósofo francês àquilo sobre o qual Levi escreve é justamente o fato de a tradução representar (dentro da sua impossibilidade) uma possibilidade. A diversidade das línguas e a relação entre elas só são possíveis por conta do ato de traduzir. Nesse sentido, o que

²⁵ Cf. *Walter Benjamin, tradutor de Baudelaire*, de Susana Kampff Lages. Disponível em: <https://bit.ly/3yueE86>. Acesso em: 20 set., 2020.

Deus, representante de uma Unidade, e o campo de concentração compartilham é propriamente o não espaço para a pluralidade. Se Deus castigou os homens pela audácia de construírem uma torre que os levasse aos céus, o *Lager* também o fez, ao construir um lugar de prisão em que se encontrariam pessoas de diversas nacionalidades, as quais precisariam sobreviver ao uso de uma língua imposta, o alemão. A língua, desse modo, aparece como elemento que garante a confusão e, por isso, a expectativa de dominação sobre os homens.

Assim, para que a confusão dê lugar à pluralidade, faz-se necessário o ato tradutório, que poderá reestabelecer a relação entre as línguas e os sujeitos. Assim sendo, a tradução se torna a esperança de que esses vínculos se estabeleçam; Derrida a percebe como uma sobre-vivência da obra (e das relações), ou “pervivência”,²⁶ como denomina Suzana Kampff Lages na tradução do texto de Benjamin, *A tarefa do tradutor*. “Se o tradutor não restitui nem copia um original, é que este sobrevive e se transforma. A tradução será na verdade um momento de seu próprio crescimento, ele aí completar-se-á engrandecendo-se” (DERRIDA, 2002, p. 47), “Graças a tradução [...], esse cruzamento das línguas assegura o crescimento das línguas” (DERRIDA, 2002, p. 67-68).

Há, portanto, uma convivência central: a dependência entre o original e a tradução, entre uma língua e outra, uma vez que somente com a existência desse vínculo o entendimento entre os sujeitos será possível. O original, enquanto texto de partida, precisará da tradução para que não se encerre em si mesmo.

Derrida, em outro texto, *O que é uma tradução “relevante”?*, traduzido por Olivia Niemeyer Santos, ao tecer considerações sobre a tradução, recupera aquilo que diziam Calvino e Spivak, ao afirmar: “[...] os únicos a saber ler e escrever: as tradutoras e os tradutores” (DERRIDA, 2000, p. 14). O que essa declaração de Derrida escancara e retoma é o aprofundamento que um processo tradutório demanda, daí o forte impacto causado pela tradução da obra de Kafka, que fez com que Levi mergulhasse no texto de forma avassaladora.

Ambas as narrativas, *O processo*, que apresenta um personagem aparentemente livre, mas que está sendo processado, e *É isto um homem?*, em que o protagonista se encontra prisioneiro em um campo de concentração, apresentam sutilezas que fazem com que suas histórias se aproximem de alguma forma. É como se, depois de quase quarenta

²⁶ *Pervivência* é um termo de Haroldo de Campos retomado por Susana Kampff Lages na tradução do texto *A tarefa do tradutor (Die Aufgabe des Übersetzers)*, de Walter Benjamin. A tradução, segundo o poeta brasileiro, seria uma forma de pervivência do texto original, isto é, de vivência na atemporalidade.

anos, Levi voltasse, por meio da tradução do romance de Kafka, para questões que também eram suas, que estavam já presentes em seu primeiro livro e que continuariam o inquietando.

É bastante significativa a frase inaugural do livro de Kafka, que, assim como em *A Metamorfose*, é proferida após o protagonista acordar: “Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum” (KAFKA, 2003, p. 7). Essa frase transporta a narrativa já ao seu clímax: há aqui um problema, um fato importante e que possivelmente dará o tom do enredo. Entretanto, a própria construção da sentença, que de início apresenta uma ação, isto é, o personagem foi detido, acaba por se desvelar, pois tal ação, por assim dizer concreta, passa a ser totalmente incerta, nas palavras de Modesto Carone, tradutor e prefaciador de *O processo*:

Com efeito, a lei que serve de parâmetro para medir a culpa de K. permanece oculta, não podendo patrocinar qualquer juízo ponderável sobre a conduta do herói. [...] acrescente-se que a liberdade de movimentos do protagonista, depois de alguns quiproquós, fica garantida – o que faz a “detenção” deixar de ser o que o começo do capítulo afirmava que era. É por esta via kafkiana que o fato afirmado perde a credibilidade, sem que seja oferecida ao leitor uma alternativa plausível. (KAFKA, 2003, p. 252).

É a partir desse início de capítulo que as páginas se desenrolam e, aos poucos, vão evidenciando que o que é dado ao leitor em um primeiro momento não passa de um jogo, no qual se afirma aquilo que não é passível de afirmação. Assim, Josep K. passa seus dias tentando descobrir as razões que o levaram a sofrer tal consequência. Porém, o que o personagem demora a perceber é que nunca irá encontrá-las, pois a narrativa trata das amarras nas quais os seres humanos vivem, em que sistemas muito maiores de controle e poder estão a todo momento aprisionando-os de alguma forma, sem que isso se faça visivelmente perceptível. Isso fica evidente quando, ao confrontar os policiais dizendo não conhecer a lei de que eles tanto falavam, um deles responde a Josep K: “[...] o senhor irá senti-la” (KAKFA, 2003, p. 12).

Assim, se numa primeira leitura os enredos nos parecem claramente distantes, com um pouco mais de calma e tempo, percebemos que aquilo que salta aos nossos olhos, isto é, as histórias principais, têm uma demanda em comum: pensar os diferentes dispositivos de controle que aprisionam o ser humano, pois, como analisa Marco Belpoliti (2015), Levi, “[...] como K., assumiu para si o papel de vítima sacrificial, sem,

todavia, nunca tê-lo sido verdadeiramente”.²⁷ Há em Kafka uma demanda por adentrar nessas relações e em suas aparências, enquanto no escritor italiano ela se torna uma procura incessante, que duraria por toda a sua vida – tentar compreender Auschwitz –, como coloca o crítico literário Cesare Cases em *L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, texto de introdução a *Opere I*, que reúne quatro obras de Levi:

Enquanto Josep K. acha naturais a prisão e o processo e emprega todas as suas energias no vagar entre juízes e advogados sem nunca se dar conta de seus comportamentos, Levi se adapta, por necessidade de sobrevivência ao mundo no qual surgiu, mas não para de se surpreender com a lógica inumana, que agora o preside e que gostaria de entender, sem nunca o fazer inteiramente. Que justamente ele tenha depois traduzido *O processo* é um daqueles paradoxos com os quais se depara um escritor que não rejeitava a luta com o diferente.²⁸ (LEVI, 1997, p. XXI, tradução nossa).

O diferente, nesse sentido, pode ser pensado como o ponto que marca a fronteira entre o conhecido e o desconhecido, entre aquilo que podemos compreender e aquilo que nos escapa ao entendimento. Levi, portanto, coloca-se como escritor e também tradutor, a fim de confrontar-se com o diferente, numa tentativa de compreendê-lo.

2.3 PAUL CELAN E PRIMO LEVI: GRITOS NO DESERTO OU DO EMPENHO DA COMUNICAÇÃO

Com os dois grandes conflitos mundiais do século XX, as artes, dentre as quais a literatura, tiveram de passar por muitas transformações. A linguagem precisou ser reelaborada para dar conta de uma nova demanda: narrar o trauma. No entanto, em meio a tantas mudanças, os caminhos encontrados para responder a essa urgência foram diversos. Muitos seguiram uma tentativa de compreensão, no caso de Levi, a partir de uma perspectiva iluminista e científica, com a qual buscou formas de compreender os acontecimentos, para que eles pudessem ser contados às outras pessoas. E, para isso, uma linguagem objetiva e clara se fazia primordial. Outros seguiram por estradas menos luminosas, como o caso do poeta romeno de língua alemã Paul Celan.

²⁷ “[...] come K. si è assunto il ruolo di vittima sacrificale, senza tuttavia esserlo mai stato davvero.”

²⁸ “Mentre Josep K. trova naturali l’arresto e il processo e impiega tutte le sue energie a vagare tra giudici e avvocati senza mai stupirsi del loro comportamento, Levi si adatta bensì per necessità di sopravvivenza al mondo in cui è capitato, ma non cessa di stupirsi della logica inumana che ad esso presiede e che vorrebbe intendere senza mai venirne interamente a capo. Che proprio lui abbia poi tradotto. Il processo è uno di quei paradossi in cui incappa uno scrittore che non respingeva la lotta col diverso.”

Celan (1920-1970), pseudônimo anagramático e literário de Paul Antschel, foi poeta, tradutor e ensaísta. Perdeu seus pais durante a Segunda Guerra, num campo de concentração de Michailowka, para onde foram deportados. Ele, por sua vez, foi deportado para um campo de trabalho, onde permaneceu durante 18 meses. Após a guerra, retomou sua atividade literária, sendo considerado por Levi um poeta obscuro.

O escritor italiano, ao escrever *La ricerca delle radici* (1981), uma espécie de ‘autorretrato’, nas palavras de Belpoliti no prefácio ao livro, dedica capítulos a vários autores que fizeram parte de sua trajetória como leitor, dentre os quais Joseph Conrad e Thomas Mann. Em um dos últimos capítulos, *Fuga di morte*, Levi se refere a Celan em dois breves parágrafos e recupera o título de um dos seus mais famosos e importantes poemas, *Todesfuge*, que dá título ao texto:

Fuga da morte

Leite negro da madrugada bebemo-lo ao entardecer
 bebemo-lo ao meio-dia e pela manhã bebemo-lo de noite
 bebemos e bebemos
 cavamos um túmulo nos ares aí não ficamos apertados
 Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve
 escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de ouro
 Margarete
 escreve e põe-se à porta da casa e as estrelas brilham
 assobia e vêm os seus cães
 assobia e saem os seus judeus manda abrir uma vala na terra
 ordena-nos agora toquem para começar a dança

Leite negro da madrugada bebemos-te de noite
 bebemos-te pela manhã e ao meio-dia bebemos-te ao entardecer
 bebemos e bebemos
 Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve
 escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de ouro
 Margarete
 Os teus cabelos de cinza Sulamith cavamos um túmulo nos ares
 aí não ficamos apertados

Ele grita cavem mais fundo no reino da terra vocês aí e vocês
 outros cantem e toquem
 leva a mão ao ferro que traz à cintura balança-o azuis são os seus
 olhos
 enterrem as pás mais fundo no reino da terra vocês aí e vocês outros
 continuem
 a tocar para a dança

Leite negro da madrugada bebemos-te de noite
 bebemos-te ao meio-dia e pela manhã bebemos-te ao entardecer
 bebemos e bebemos
 na casa vive um homem os teus cabelos de ouro Margarete

os teus cabelos de cinza Sulamith ele brinca com as serpentes

E grita toquem mais doce a música da morte a morte é um mestre
que veio da Alemanha
grita arranquem tons mais escuros dos violinos depois feitos fumo
subireis aos céus
e tereis um túmulo nas nuvens aí não ficamos apertados

Leite negro da madrugada bebemos-te de noite
bebemos-te ao meio-dia a morte é um mestre que veio da Alemanha
bebemos-te ao entardecer e pela manhã bebemos e bebemos
a morte é um mestre que veio da Alemanha azuis são os teus olhos
atinge-te com bala de chumbo acerta-te em cheio
na casa vive um homem os teus cabelos de ouro Margarete
atiça contra nós os seus cães oferece-nos um túmulo nos ares
brinca com as serpentes e sonha a morte é um mestre que veio
da Alemanha

os teus cabelos de ouro Margarete
os teus cabelos de cinza Sulamith
(CELAN, 1996, p. 15-19).

Traduzidos por Yvette Kace Centeno e João Barrento, os versos de Celan, que, assim como Levi, viveu de perto a experiência da Guerra, são, ao contrário, pouco semelhantes e próximos daquilo que encontramos na poética ou até mesmo na prosa do escritor italiano. Seu título, *Fuga da morte*, adianta o elemento que será primordial para toda a composição do poema, isto é, a fuga, que, na música,

[...] é um estilo de composição contrapontista, polifônica e imitativa, de um tema principal, com sua origem na música barroca. Na composição musical o tema é repetido por outras vozes que entram sucessivamente e continuam de maneira entrelaçada. Começa com um tema, declarado por uma das vozes isoladamente. Uma segunda voz entra, então, “cantando” o mesmo tema, mas noutra tonalidade, enquanto a primeira voz continua desenvolvendo com um acompanhamento contrapontista. As vozes restantes entram, uma a uma, cada uma iniciando com o mesmo tema. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 439).

O poeta, assim, dispõe de um recurso musical, que além de tecer os versos e ser elemento constitutivo da forma do poema, está também atrelado ao próprio tema e ao conteúdo do qual ele trata. As palavras do poema, em certos momentos, distanciam-se do início da página, como se um afastamento e uma pausa fossem necessários, o que é também um efeito causado por essa musicalidade, por meio da fuga, que faz com que os versos se repitam, numa espécie de rememoração, quase como ecos.

Além do título, há palavras muito significantes e que conversam com o poema inteiro. O “leite negro”, que abre a primeira estrofe, já carrega algumas significações. Em

Celan, ele não é da cor branca e clara do leite que é fonte materna da alimentação, mas assume uma cor negra, escura, que reverbera em todos os versos. Jogando com a musicalidade em versos soltos, fragmentados e também interrompidos, as palavras falam sobre a obscura realidade dos campos de concentração, que, por contradição, exibia a música como uma das formas de crueldade para com os prisioneiros.

No verso “ordena-nos agora toquem para começar a dança”, há uma relação direta com a dança da morte feita nos Campos, com o vaivém dos corpos de que Primo Levi nos fala.²⁹ E reafirma: “outros cantem e toquem / a tocar para a dança”, “E grita toquem mais doce a música da morte”. Recriando, portanto, a atmosfera do *Lager*, a vida repetitiva e exaustiva dos prisioneiros, Celan também retrata, no verso “enterrem as pás mais fundo no reino da terra vocês aí e vocês outros continuem / a tocar para a dança”, a sutileza da morte (aparentemente inconcebível) que pairava sobre os corpos: enquanto uns enterram as pás – ou enterram a si mesmos –, outros tocam para a dança, para a música, para a poesia.

Desse modo, a linguagem de Celan, como analisa a estudiosa e professora brasileira Vera Lúcia de Oliveira Lins, “[...] é levada a seus abismos, desarticulada e rarefeita” (LINS, 2005, p. 23), e a sua poesia “[...] se torna quase impossível, porque põe a mão na catástrofe, catástrofe da linguagem banalizada e mortífera e de um tempo de extrema angústia” (LINS, 2005, p. 24). Talvez aqui exista um ponto de aproximação que nos remeta a Primo Levi: o fato de ambos os escritores colocarem a mão na catástrofe, cada qual ao seu modo.

Embora tendo como objeto, como tema circundante o campo de concentração, cada escritor traçou seu próprio caminho e sua própria experiência com a linguagem. Enquanto o poeta romeno traz uma língua que parece se despedaçar – tal como os sujeitos –, na prosa e na poética primolevianas, a língua encontra outro trilha, aquele que vai em direção a alguém, que se esforça e se empenha para que a palavra possa dizer algo e encontrar possíveis ecos. Ambos procuram formular e manusear o não dito, ou o que não se pode dizer, mas, por parte do escritor italiano, o desejo e a necessidade de encontrar um interlocutor para a voz e de expor essa intensa busca fizeram com que sua linguagem se distanciasse da de Celan. Levi se confronta com a escrita de Celan em mais

²⁹ “Uma banda de música começa a tocar, ao lado do portão do Campo; toca ‘Rosamunda’, essa canção popular sentimental, e isso nos parece tão absurdo que nos entreolhamos, sorrindo com escárnio. [...] A banda, porém, depois de ‘Rosamunda’, continua tocando uma música após a outra, e lá aparecem nossos companheiros, voltando em grupos de trabalho. Marcham em filas de cinco, com um andar estranho, não natural, duro, como rígidos bonecos feitos só de ossos; marcham, porém, acompanhando exatamente o ritmo da música”, escreve Levi em *No fundo*, capítulo de *É isto um homem?* (LEVI, 1988a, p. 37-38).

de uma ocasião, como por exemplo, no capítulo *Dello scrivere oscuro*, que nas palavras do crítico Cesare Cases é o “documento mais sincero e corajoso” (LEVI, 1997, p. XI, tradução nossa) do volume *L'altrui mestiere* (1985).

Nesse texto, o escritor italiano disserta sobre a importância da comunicação para a literatura: “[...] a escrita serve para comunicar-se, para transmitir informações ou sentimentos de mente a mente, de lugar a lugar e de época a época, e quem não é entendido por ninguém não transmite nada, grita no deserto” (LEVI, 2016a, p. 57). E cita Paul Celan:

O descritível é preferível ao indescritível; a palavra humana, ao gemido animal. [...] Penso que o Celan poeta deva ser de preferência meditado e lamentado, e não imitado. Se ele tem alguma mensagem, esta se perde nos “ruídos de fundo”: não é uma comunicação, não é uma linguagem, ou no mínimo é uma linguagem escura e mutilada, como é aquela de quem está para morrer, e está sozinho, como todos estaremos no momento da morte. Mas já que, quando vivemos, não estamos sós, não devíamos escrever como se estivéssemos sós: devíamos responder por tudo aquilo que escrevemos, palavra por palavra, e fazer com que cada palavra seja compreendida. (LEVI, 2016a, p. 59-60).

O escritor italiano, após o confronto com a morte e com as vidas humanas reduzidas ao não humano, foi tomado pela necessidade urgente de contar o que tinha presenciado. Essa necessidade, contudo, não poderia ser expressa por caminhos obscuros, por uma linguagem ruidosa e pouco clara. Há, aqui, o aspecto central da tensão entre Levi e Celan. A escrita do autor italiano, ex-prisioneiro, vinha de um desejo essencial, que culminou num livro de testemunho e de reflexão sobre o acontecido. Nas palavras de Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 66), estudioso da literatura testemunhal,

[...] podemos caracterizar, portanto, o testemunho como uma atividade elementar, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta do *Lager* (campo de concentração) ou de outra situação radical de violência que implica esta necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência absoluta de narrar.

Se a sobrevivência do original depende da tradução, a sobrevivência daquele que volta do Campo depende do testemunho, por isso o esforço feito por Levi para que o seu testemunho alcançasse, por sua vez, uma espécie de ‘sobrevivência’ – lembremos da necessidade de narrar, colocada no prefácio de sua primeira obra: “A necessidade de contar [...] alcançou entre nós [...] caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, 1988a, p. 8). Por isso o empenho

em narrar se fazia essencial, sobretudo em narrar de uma forma clara e que atingisse uma comunicabilidade:

Meu primeiro livro, com a audiência que obtive, deu-me de presente o seguinte: entender que, embora falar obscuramente possa significar falar à posteridade, para ser entendido por aqueles a quem a página escrita se dirige o importante é ser claro. A escrita serve para comunicar, transmitir informações ou mesmo sentimentos. Se não for compreensível, será inútil, será um grito no deserto, e o grito pode ser útil para quem escreve, não para quem lê. Portanto, máxima clareza e, segunda regra, pouca tralha, ou seja, é preciso ser conciso, condensado. Mesmo o supérfluo prejudica a comunicação porque cansa e farta. O contato com o leitor enriqueceu minha vida, é motivo de alegria para mim. (LEVI, 2016a, p. 171-172).

Levi mais uma vez expressa seu desejo de estabelecer uma relação de mão dupla com seus leitores. Sua escrita, clara e concisa, exigia mais e se empenhava em ir além. Escrevia para eles, dirigindo suas palavras não a um campo aberto de possíveis leitores, mas a sujeitos que recebessem seu texto e fizessem dele algo a mais. Uma escrita que se expõe, que, longe de gritar no deserto, anseia por falar com alguém, para alguém, procurando, assim, algum tipo de resposta, daí a renúncia à escrita hermética. Como bem escreve o crítico Cesare Segre em sua introdução a *Opere complete II: romanzi e poesie*, de Primo Levi:

Ele conheceu, nas suas consequências, os aspectos mais obscuros, inconfessáveis, desprezíveis do animal homem, mas recorreu à razão, que, se não consegue explicá-los, permite enquadrá-los e distingui-los e ajuda a vencê-los ao menos no plano intelectual.³⁰ (LEVI, 1988b, p. 7, tradução nossa).

Isso pode contribuir para a compreensão do termo ‘responsabilidade’, usado por Levi em relação à escrita. Para ele, que escolheu testemunhar, as palavras carregam um peso tão grande quanto a própria experiência, e mesmo que esta tenha perpassado caminhos obscuros, acessado aquilo que há de mais desumano, ele, quando tem a possibilidade, prefere trilhar o caminho da razão, da clareza, da comunicabilidade, como uma tentativa de entender algo que é da esfera do não entendível. Levi dizia que a literatura só teria realmente sentido se fosse comunicável, se transmitisse uma mensagem.

³⁰ “Egli ha conosciuto, nelle loro conseguenze, gli aspetti piu oscuri, inconfessabili, abietti dell’animale uomo, ma è ricorso alla ragione, che se non riesce a spiegarli permette di inquadrarli e distinguerli e aiuta a vincerli almeno sul piano intellettuale. Ecco perché Levi non sente alcuna attrazione per gli angoli torbidi della coscienza [...] in cui si spingono alcuni scrittori, desiderosi di sfiorare tutto il conoscibile dell’uomo. Questi angoli, Levi li ha visitati per forza, e preferisce ora aggrapparsi, illuministicamente, ai criteri di scelta e di giudizio che la sua ragione e la sua moralità gli forniscono.”

“Contam para ele as relações entre os homens, a indecifrabildade dos seus comportamentos (portanto, do inteiro universo histórico) e o dever de esclarecê-los”³¹ (FORTINI, 2003, p. 1681, tradução nossa). Isso não quer dizer que, por isso, sua narrativa seja menor, mais simples ou de fácil compreensão, mas sim que, por meio das palavras, queria falar ao leitor. Questionado, em 1969, sobre o que, segundo ele, restaria ao literato, responde:

As possibilidades de um literato são muito limitadas. Não gosto da literatura privada de comunicação. [...] a literatura é palavra. E a palavra sobreviverá, porque a palavra é comunicação. O destino da humanidade depende disto: comunicar. Saber ser tolerantes, mas não permitir a guerra.³² (LEVI, 2018a, p. 34, tradução nossa).

Há aqui uma demanda por comunicação, por comunicar-se com os outros, o que foi sempre a principal razão de sua escrita. Nesse sentido, pode-se pensar também na divergência que tinha, além de Celan, com os escritores de vanguarda do chamado *Gruppo 63*,³³ especialmente com Giorgio Manganelli, por exemplo, que, por coincidência ou não, é um dos poucos escritores italianos sem qualquer menção em sua obra completa de entrevistas, publicada pela Einaudi e organizada por Marco Belpoliti: “Não tenho muito a ver com os herméticos, não me interessam muito e nunca escolheria tal modo para me expressar. Para mim, escrever em prosa ou poesia é comunicar. Preocupo-me muitíssimo em ser compreendido, por isso nunca serei um hermético”³⁴ (LEVI, 2018a, p. 474, tradução nossa).

No entanto, cabe aqui uma reflexão necessária. Levi, a todo momento, enfatizou seu desejo de compartilhar sua experiência, de levá-la, transmiti-la a outras pessoas e sempre se referiu a esse desejo como um anseio por comunicação, por comunicar. Entretanto, tais expressões não poderiam nem deveriam ser compreendidas como um gesto de transmitir uma mensagem, um sentido único.

³¹ “*Contano per lui i rapporti fra gli uomini, la indecifrabilità dei loro comportamenti (quindi dell’intero universo storico) e il dovere di chiarirli.*”

³² “*Le possibilità d’un letterato sono molto limitate. Non mi piace la letteratura priva di comunicazione. [...] la letteratura è parola. E la parola sopravvivrà, perché la parola è comunicazione. Il destino dell’umanità dipende da questo: comunicare. Saper essere tolleranti, magari molto tolleranti, ma non permettere la guerra.*”

³³ O Grupo 63 reuniu jovens críticos e literatos italianos que, no início da década de 1960, procuravam romper com o comodismo e conformismo das produções artísticas e literárias da época, tendo dentre seus participantes nomes como Umberto Eco e Edoardo Sanguineti. Cf.: Carminati *et al.* (2017).

³⁴ “*Non ho molto a che fare con gli ermetici, non mi interessano molto e non sceglierei mai quel modo di esprimermi. Per me scrivere in prosa o poesia è comunicare. Io tengo moltissimo ad essere compreso, quindi non sarò mai un ermetico.*”

Desde meu primeiro livro, *É isto um homem?*, desejei que meus textos, apesar de assinados por mim, fossem lidos como obras coletivas, como uma voz a representar outras vozes. Mais ainda: que fossem uma abertura, uma ponte entre nós e nossos leitores, em especial os jovens. [...] portanto, não é por acaso que boa parte de meu trabalho atual consiste numa espécie de diálogo ininterrupto com meus leitores. (LEVI, 2016a, p. 163-164).

O que desejava é o que fica do final desse fragmento: estabelecer diálogos, num movimento de partilhar, abrir e refletir. Se observarmos a relação entre os dois verbos, comunicar e dialogar, existe uma diferença substancial entre eles que nos remete à especificidade do desejo de Levi. A comunicação, por si só, não lhe bastava. O que queria era que o primeiro momento da comunicação (um fala e outro escuta) desse lugar a uma troca, a uma via de mão dupla que reverberasse suas palavras em um movimento bidirecional. Talvez essa escolha nos possibilite entender seu reconhecimento tardio, iniciado a passos lentos, a partir da segunda edição de *É isto um homem?*, em 1958. Levi, que se descobriu escritor em uma circunstância bastante peculiar, trouxe uma linguagem com perspectiva de testemunho e foi deixado às margens por muito tempo, pois não era considerado um literato.³⁵

A linguagem hermética, assim como a do poeta romeno Paul Celan, é sentida por Levi como uma forma de esmagamento da língua, movimento contrário ao da literatura testemunhal, como observa Cesare Cases, referindo-se a Levi:

E ele tem uma intolerância visível com o discurso da “incomunicabilidade”. Não só porque pertence à categoria das testemunhas que querem contar, mas porque viveu uma experiência para a qual a capacidade de comunicar era, desde o início, uma questão de vida ou de morte e em que a renúncia voluntária à comunicação era o prenúncio do fim próximo.³⁶ (CASES, 1987, p. 304, tradução nossa).

Sendo a sua escrita fruto da experiência-limite no *Lager*, a comunicação, o contar para ser escutado não poderia ocupar um espaço de menor destaque em sua obra. Por isso a relutância de Levi em relação aos escritores herméticos e a Paul Celan, de quem o escritor e artista brasileiro Ricardo Domeneck recorda o destino final: “Paul Celan / nas águas / do Sena” (DOMENECK, 2005, p. 101). O poeta, que se atirou nas águas do Rio

³⁵ O rótulo que lhe depositavam, de um escritor de testemunho, incomodava-o bastante, o que se tornou ainda mais evidente durante sua viagem aos Estados Unidos, quando o fato de ser judeu foi sobreposto diante de sua outra identidade, a de escritor.

³⁶ “E ha una visibile insofferenza per il discorso dell’ ‘incomunicabilità’. Non solo perché appartiene alla categoria dei testimoni che vogliono raccontare, ma perché ha vissuto un’esperienza per cui la capacità di comunicare era fin dall’inizio una questione di vita o di morte e in cui la rinuncia volontaria alla comunicazione era l’avvisaglia della prossima fine.”

Sena e teve sua vida encerrada ali, é lembrado por Domeneck junto de outras figuras, como Pier Paolo Pasolini, que teve sua vida interrompida aos 53 anos. O poema, intitulado *Lembrete* é uma espécie de chamado ao próprio Domeneck sobre as profundezas da poesia e de tal ofício. Seus versos, assim, aparentam se aproximar da percepção trazida por Levi em relação a esse tipo de poesia, mais hermética, construída com meios que podem ser tidos por indizíveis e que possuem o indizível como seu próprio fim. Daí a inquietude do escritor italiano ao se aproximar de Celan, poeta que lidava com balbucios e sons que, ao contrário dos de Levi, não vinham de um esforço para a comunicação.

2.4 O LITERÁRIO COMO ESPAÇO DE RELAÇÕES E REFLEXÕES: PENSANDO A BIOPOLÍTICA

Entre os escritores com os quais Primo Levi se deparou e se confrontou ao longo de sua trajetória, Celan não foi o único. Franz Kafka, como vimos, foi uma das figuras que mais o confrontou, por meio de suas palavras. As páginas kafkianas apontavam, com certa clareza e grande sensibilidade, para uma violência que é dada pela burocracia e pelos interstícios do poder, que, de certa forma, em outra circunstância, não deixam de ser vivenciados pelo escritor italiano:

Tinha, certamente, uma sensibilidade quase animalesca, como se diz das serpentes que preveem os terremotos. Escrevendo nas primeiras décadas deste século, no período da Primeira Guerra Mundial, tinha previsto muitas coisas. Em meio a tantos outros sinais confusos, em meio a um entrecruzar de ideologias, tinha enucleado e identificado os sinais daquilo que seria o destino da Europa vinte anos depois, vinte anos depois de sua morte. No *Processo* existe uma intuição precoce de que a violência vem da burocracia, esse poder crescente e irresistível, fruto do nosso século.³⁷ (LEVI, 2018a, p. 365, tradução nossa).

A partir das relações estabelecidas pela burocracia e do controle que ela exerce sobre a vida, o escritor tcheco parece ter colhido em sua obra uma das bases da política moderna, que teria seu clímax anos mais tarde, nas organizações dos campos de concentração nazistas. Kafka fez de suas páginas um espaço de elaboração daquilo que

³⁷ “Aveva certamente una sensibilità quasi animalesca, come si dice dei serpenti che prevedono i terremoti. Scrivendo nei primi decenni di questo secolo, a cavallo della Prima Guerra Mondiale, aveva previsto molte cose. In mezzo a tanti altri segnali confusi, in mezzo a un incrociarsi di ideologie, aveva enucleato, aveva identificato i segnali di quello che sarebbe stato il destino dell’Europa vent’anni dopo, vent’anni dopo la sua morte. Nel *Processo* c’è un’intuizione precoce, che la violenza viene dalla burocrazia, questo potere crescente, questo potere irresistibile che è frutto del nostro secolo.”

percebia à sua volta, vindo a ser mais tarde um lugar também de resistência frente àquilo que o ser humano foi capaz de fazer a si próprio. É como se a literatura pudesse criar possibilidades de reflexão e chamasse atenção para questões cotidianas que já faziam parte da vida e da natureza humanas, como sublinha Roberto Esposito em *As pessoas e as coisas*, obra em que propõe uma reflexão sobre a sociedade contemporânea a partir da relação estabelecida e mediada com o corpo. Nessas páginas, Esposito enfatiza que a antiga divisão entre pessoas e coisas não é mais sustentável, pois tais categorias já não são mais distintas, uma vez que se confundem, o que dá margem para uma pessoa ser considerada também como coisa. Tais conceitos trazidos por Esposito foram escancarados no campo de concentração, criado no século passado, momento em que o corpo figurou como um espaço em que pessoa e coisa se misturam, durante o qual pôde ser propriedade de algo ou alguém, o que acabou deixando marcas profundas nessas corporeidades, como aponta o filósofo e escritor italiano Bruno Moroncini em *Il discorso e la cenere. Il compito della filosofia dopo Auschwitz*:

O corpo, de fato, não diz nada sozinho, não possui autoridade suficiente para agir como testemunha; sem o suplemento da palavra, a experiência, da qual o corpo é o rastro, não existiria tampouco. [...] Testemunhar é uma tradução do mudo ao sonoro, da escritura à voz.³⁸ (MORONCINI, 2006, p. 24, tradução nossa).

Desse modo, a arte e o literário assumem para si a responsabilidade de leitura desse corpo e de recriação da potência da vida aniquilada na guerra, tornando-se um dos caminhos existentes para o entendimento e a reelaboração da vergonha sentida e carregada pelos sobreviventes, além de serem espaços de reapropriação desses corpos, de reflexão a partir das marcas deixadas em suas dobras e superfícies.

O único tipo de linguagem que “salva” as coisas é o literário. [...] se a linguagem comum deixa as coisas separadas das palavras, a da literatura faz das palavras coisas novas, que justamente vivem do nada nelas inserido. [...] a literatura é, de um lado, essa força extrema de destruição – a mais violenta devastação do caráter natural das coisas; de outro, a forma de suprema atenção para o que resta delas, para a cinza que o fogo deixa atrás de si. (ESPOSITO, 2016, p. 68).

Na literatura, abre-se o caminho para novas potências, novos olhares, no qual a língua se atenta para pequenos restos e detalhes, que muitas vezes nos escapam na

³⁸ “*Il corpo, infatti, non dice nulla da solo, non ha abbastanza autorità per fungere da testimone; senza il supplemento della parola, l’esperienza, di cui il corpo è la traccia, non esisterebbe neppure. [...] Testimoniare è una traduzione dal muto al sonoro, dalla scrittura alla voce*”.

linguagem comum. Um espaço de reflexão e elaboração aberto, que permite a recuperação ou ‘salvação’ de certas coisas, como acontece em um dos capítulos mais representativos de *É isto um homem?, O canto de Ulisses*, cuja análise será proposta no próximo capítulo desta dissertação.

Portanto, sem nos determos nesse momento de forma aprofundada, pensaremos no movimento e nas aberturas possibilitados pelo literário por meio do capítulo de *É isto um homem?*. Nele, Primo Levi é convidado por Pikolo, um jovem francês prisioneiro, a buscar a sopa do dia. Mas, o que não se espera, é que a busca pela sopa se torne também uma busca, um reencontro com a humanidade de cada um, silenciada no *Lager*. Levi decide ensinar sua língua materna para Pikolo, e vêm-lhe à mente alguns versos de Dante, retirados do canto XXVI do Inferno. A lembrança da própria língua e da cultura suspendem por alguns minutos a desumanização e a atrocidade que estavam vivendo: “É como se eu também ouvisse isso pela primeira vez: como um toque de alvorada, como a voz de Deus. Por um momento, esqueci quem sou e onde estou” (LEVI, 1988a, p. 167). O gesto suscitado pelo literário é um ‘salvamento’ das coisas, como diz Esposito, salvamento dos próprios personagens, que são lembrados de suas essências. E, não por coincidência, também foi por meio da literatura que Levi decidiu acertar as contas com seu passado, que nunca deixou de se fazer presente, mesmo nas suas obras de ficção científica.³⁹

E, nessa exigência de uma voz falante e por isso não silenciada, há uma vergonha concomitante à alegria da sobrevivência, que é também lembrada por Gilles Deleuze em seu *Abecedário*, quando diz que Primo Levi “Soube falar dessa vergonha de ser um homem e o fez em um nível extremamente profundo”⁴⁰ (DELEUZE, 2014, tradução nossa). A vergonha, sentimento humano pertencente ao mais íntimo de alguém, foi vivenciada em seu limite no *Lager*. Uma vergonha pelo que o ser humano foi capaz de fazer a si próprio, pela sobrevivência no lugar de tantas outras vidas tiradas e, sobretudo, por ter sido testemunha de tamanho horror, em suma, uma “vergonha do mundo” (LEVI, 2016d, p. 68), como denomina Levi em *Os afogados e os sobreviventes*. Um sentimento construído desde os primeiros dias no Campo e que perdurou por toda a existência de Levi, ainda que, com o passar dos anos, o distanciamento daqueles tempos tenha permitido um maior discernimento do vivido:

³⁹ A respeito da produção literária de ficção científica de Primo Levi, faz-se relevante a leitura da tese *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, de Aislan Camargo Maciera. Disponível em: <https://bit.ly/2RAFxB>. Acesso em: 20 set. 2020.

⁴⁰ “*Ha saputo parlare di questa vergogna di essere uomo e l’ha fatto a un livello estremamente profondo.*”

Vive em nós uma instância mais profunda, mais digna, que em muitas circunstâncias nos aconselha a calar sobre os campos de concentração, ou pelo menos atenuar, censurar suas imagens, ainda tão vivas em nossa memória. É a vergonha. Somos homens, pertencemos à mesma família humana a que pertenceram nossos carrascos. (LEVI, 2016a, p. 4).

A última frase carrega uma constatação bastante significativa e problemática: vítimas e carrascos pertenciam à mesma espécie, eram todos humanos. Por isso a dificuldade em expor, em falar e não silenciar: há uma vergonha que perdura, mesmo que os dias passem e se façam noites. Ao lado dela, sente-se culpa (não seriam todos homens, afinal?) por ter sido testemunha e, ao mesmo tempo, espectador do “[...] próprio desconcerto, da própria perda de si como sujeito” (AGAMBEN, 2008, p. 110), como nos lembra Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz*. E, por essa razão, ela resiste, pois em nenhuma outra ocasião o sujeito deparou-se com o seu próprio ‘desconcerto’ de modo tão desvelado, ao ser espectador da sua própria vergonha.

Em *É isto um homem?*, no capítulo *O último*, Levi descreve o enforcamento público de um resistente diante da multidão vencida de prisioneiros, ao fim do qual diz:

Porque nós também estamos quebrados, vencidos: ainda que tenhamos conseguido nos adaptar, ainda que tenhamos aprendido, por fim, a achar nossa comida e a aguentar o cansaço e o frio, ainda que um dia, talvez, regressemos. Colocamos a gamela no beliche, repartimos a comida, saciamos a fúria cotidiana da fome e agora nos oprime a vergonha. (LEVI, 1988a, p. 220).

Tal passagem é bastante significativa, pois, como explicita Levi, o que permanece após terem assistido ao enforcamento do companheiro é a vergonha, sentimento tão forte e corpulento que é capaz de oprimi-los. E o que também parece existir é uma tentativa de justificativa para a falta de força demonstrada pelos prisioneiros, que, ‘vencidos’, já não tinham nada, nem sequer a força para expressar qualquer sentimento, alegação que aparece também em um poema de fevereiro de 1984, intitulado *O sobrevivente*, em cujos versos finais Levi reforça: “‘Não suplantei ninguém, / Não usurpei o pão de 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, 2019a, p. 111). Nesses versos, que encerram o poema e são colocados entre aspas, é como se o sobrevivente tomasse a palavra e se justificasse, justificasse o próprio sentimento de vergonha e culpa por ter sobrevivido: “ninguém morreu em meu lugar”; e reafirma, “ninguém”. Há uma necessidade de reafirmação da não culpabilidade, para fazer com que, de algum modo, lidar com essa vergonha seja menos doloroso. Há um peso no viver, um tormento. Levi

não matou ninguém, mas viu e sentiu a morte de muitas pessoas. A sobrevivência, desse modo, passa a ser um peso, e talvez por isso surja a necessidade de certo distanciamento.

Marco Belpoliti dedica à vergonha um capítulo de sua obra *Primo Levi di fronte e di profilo*. O crítico chama a atenção para um trecho inicial de *É isto um homem?*, quando os prisioneiros tomam o primeiro banho após terem chegado a Auschwitz:

Ao terminar, cada qual fica em seu canto, sem ousar levantar o olhar para os demais. Não há espelhos, mas a nossa imagem está aí na nossa frente, refletida em cem rostos pálidos, em cem bonecos sórdidos e miseráveis. Estamos transformados em fantasmas como os que vimos ontem à noite. (LEVI, 1988a, p. 32).

Levi, já nas primeiras páginas, aponta para esse deparar-se com o próprio desconcerto, que causa certo constrangimento, dado também a partir de um confronto com o outro. Os prisioneiros não ‘ousam’ levantar o olhar e tentam ao máximo evitar a imagem dos corpos desnudados, que, embora sejam alheios, refletem o próprio corpo e o estado de quem olha. A falta de necessidade de espelhos é, do mesmo modo, um elemento bastante significativo e forte. O espelho, objeto que reflete e reproduz uma imagem, foi substituído pelos prisioneiros, que desempenhavam a mesma função, reproduzindo em massa a imagem de carnificina de Auschwitz: corpos parecidos, dessubjetivados, definhados, ‘sórdidos’, repugnantes, que traziam e ainda hoje nos trazem o sentimento da vergonha, compartilhada por quem sente e por quem olha. A vergonha, segundo o que nos diz Belpoliti, é “[...] uma das emoções da autoconsciência; implica um juízo sobre si mesmo, e também obriga ao confronto com os outros, com aquilo que aconteceu por causa deles”⁴¹ (BELPOLITI, 2015, tradução nossa). Por isso, o gesto de olhar para os prisioneiros implicaria também um confronto consigo mesmo e a consciência de seus estados desumanos.

Contudo, não é somente na escrita de Levi que a problemática da vergonha e de trazê-la para a literatura se revela. Kafka também trouxe tal questão para suas páginas, mais especificamente para as últimas linhas de *O processo*:

Mas na garganta de K. colocavam-se as mãos de um dos senhores, enquanto o outro cravava a faca profundamente no seu coração e a virava duas vezes. Com olhos que se apagavam, K. ainda viu os senhores perto de seu rosto, apoiados um no outro, as faces coladas, observando o momento da decisão. – Como um cão – disse K. Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele. (KAFKA, 2003, p. 211).

⁴¹ “[...] è una delle emozioni dell’autoconsapevolezza; implica un giudizio su se stessi, e insieme costringe al confronto con gli altri, con quello che è accaduto a causa loro”.

O fim trágico do protagonista, privado de uma real justificativa para sua condução à morte, evidencia a engrenagem burocrática pela qual Josep K. foi, pouco a pouco, perdendo sua própria capacidade de lucidez e distinção – também no Campo os prisioneiros são expostos a uma condição tal que a língua e a memória passam a esmaecer. A morte, que o leva a se comparar com um animal, parece obrigada a dar lugar à vergonha, dado que, já não existindo mais uma vida, deve sobreviver como resquício desta.

Foi por meio da literatura que Levi encontrou uma maneira de falar sobre essa vergonha e de tentar entendê-la, aproximando-se de Kafka, que também expõe tal sentimento. E se a arte, como coloca Deleuze, funciona como uma contrainformação, como uma informação/comunicação que vai no sentido oposto ao que já é conhecido e estabelecido como regra, então ela é válida principalmente como ato de resistência. Assim, como forma de resistir e de fazer com que sua mensagem perdurasse às gerações futuras, Levi escolheu o literário como o espaço de elaboração do que vivera:

A escrita aparece, portanto, para Levi, como único modo de aliviar o seu sentimento de pena, de reparar de forma equivocada o fato de ter sobrevivido ao enorme massacre. Todavia, e aqui está a segunda questão, escrever é para ele também o modo de tocar com a mão a angústia em sua profundidade, no fundo vergonhoso de si mesmo, tocar o sempre presente sentimento de culpa e subir a superfície. Por essa razão, Levi insiste tanto na clareza, contraposta à obscuridade no ato próprio de escrever, porque a obscuridade o persegue continuamente, sendo a fonte principal da sua vocação de escritor. (BELPOLITI, 2015, tradução nossa).⁴²

Sendo Auschwitz a matéria-prima de sua escrita, ou ainda a observação curiosa e atenta de sua experiência no Campo o impulso de seus escritos, Levi passa de um espaço-limite, em que milhares de vidas foram aniquiladas, para uma necessidade urgente de contar. Junto dessa urgência, como já dito, há uma vergonha, uma culpa com a qual tenta conviver. Escolheu, então, como modo de dar seu testemunho, uma escrita clara, que toma forma a partir de suas observações. Talvez essa clareza e objetividade não tenham sido uma escolha consciente num primeiro momento, mas Levi tinha certeza de que seu primeiro livro era o mais importante, por ser uma espécie de ‘documento histórico’. No

⁴² “*La scrittura appare, dunque, a Levi l'unico modo per alleviare il suo senso de pena, per riparare al torto di essere sopravvissuto all'immane massacro. Tuttavia, e qui sta la seconda questione, scrivere è per lui anche il modo per toccare con mano l'angoscia laggiù, nel fondo vergognoso di se stesso, lambire il sempre presente senso di colpa, e risalire alla superficie. Per questa ragione Levi insiste così tanto sulla chiarezza, contrapposta all'oscurità nell'atto stesso dello scrivere, perché l'oscurità lo insegue continuamente, essendo la fonte principale della sua vocazione di scrittore.*”

entanto, o fato de ter escolhido e usado o termo ‘documento’ no prefácio de *É isto um homem?* indica a necessidade de um olhar um pouco mais distanciado, como ele próprio tenta fazer em relação à sua experiência concentracionária. Se pensarmos em sua obra como um relato do cotidiano do *Lager*, há uma linha tênue que parece vir se desgastando ao longo dos anos, não somente em relação à obra primoleviana mas mais precisamente em relação à literatura. Linha que carrega as tensões entre literatura e história, entre ficção e realidade.

Se Levi escreve nas últimas linhas de seu prefácio a *É isto um homem?*: “Acho desnecessário acrescentar que nenhum dos episódios foi fruto de imaginação” (LEVI, 1988a, p. 8), é justamente pelo fato de sua escrita pertencer a esse entrelugar, que será lembrado, anos depois, em 2014, numa outra latitude, pelas palavras jocosas do escritor e jornalista brasileiro Bernardo Kucinski, em sua obra *K.: o relato de uma busca*. A narrativa conta a busca de um pai que procura por sua filha desaparecida durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil. Ao escrever para os leitores, o autor brinca: “Caro leitor: tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2014, p. 5).

O que aproxima essas duas perspectivas e declarações é também o fato de tanto a obra de Levi quanto a de Kucinski serem consideradas literatura de testemunho e constituírem-se dentro desse jogo entre literatura e realidade, entre imaginação e realidade. É por existir essa tensão, essas relações nem sempre distintas, que seus escritos podem existir, pois, se suas matérias de feitura são experiências e acontecimentos reais, é no plano ficcional que elas ganham forma. Mas, do mesmo modo, é na ficção que as coisas tendem a se embaralhar, daí a necessidade de retomarmos aquilo que afirma o historiador francês Roger Chartier em *A história ou a leitura do tempo*: “[...] a ficção é um discurso que ‘informa’ do real, mas não pretende representá-lo nem abonar-se dele [...]” (CHARTIER, 2009, p. 24). Por isso, tudo é inventado, imaginado, mas não deixa de se ater àquilo que é do plano do real, do vivido, sem pretender, no entanto, trazê-lo por completo para o âmbito ficcional. Foi nesse complexo jogo entre realidade e ficção que Primo Levi trilhou seu caminho. Esteve sempre dividido entre a verdade, o dever ético de uma testemunha, e a ficção, com a qual também trabalha um escritor.

Os aspectos assinalados e as problemáticas trazidas até aqui podem nos ajudar a entender o interesse dedicado por Giorgio Agamben tanto aos escritos de Primo Levi quanto aos de Franz Kafka. Nas reflexões que Giorgio Agamben desenvolve em seu projeto conhecido como *Homo Sacer*, especialmente no primeiro volume, *Homo Sacer: o*

poder soberano e a vida nua, ao tratar dos Campos, é possível perceber uma continuação do que Michel Foucault denominou, em algumas de suas análises, de biopolítica.

A partir das colocações de Foucault, Agamben repensa e amplia em seus textos o conceito de biopolítica, isto é, a “[...] crescente implicação da vida natural do homem nos mecanismos e nos cálculos de poder” (AGAMBEN, 2007, p. 125), quando o ser humano é colocado dentro de uma lógica que ele não é capaz de compreender e se vê aos poucos imerso em um controle que o faz perder o poder sobre si mesmo. Nesse contexto, a biopolítica é também fruto de um tipo de sociedade que atualmente torna-se muito evidente e presente, a sociedade de controle, termo que substituiu o conceito de “sociedades disciplinares”, trazido por Foucault. A respeito desse termo, Gilles Deleuze conclui que a sociedade (disciplinar) não tem mais espaço no mundo moderno, pois foi transmutada na sociedade de controle, que, juntamente com a biopolítica, que nada mais é do que a gestão, o controle das vidas, passa a gerenciar a vida humana mediante certos dispositivos. Dentro, portanto, de uma sociedade como essa, o indivíduo perde sua autonomia, a possibilidade de tomar conta de si mesmo e é controlado e levado a relações e vivências que vão, pouco a pouco, dessubjetivando-o, privando-o de todas as características que o fazem ser único. Ao fim desse processo, que nada mais deseja além de exterminar as diferenças e controlar a vida, os sujeitos passam de uma existência politicamente qualificada, em que tomavam decisões e eram seres ativos, para uma existência meramente biológica. Essa diferenciação é dada por dois termos gregos que significam ‘vida’, os quais são retomados por Giorgio Agamben no início do projeto *Homo Sacer: bíos e zoé*. Ambos são considerados formas de vida, mas se diferenciam radicalmente: enquanto a primeira é uma vida politicamente qualificada, vida humana que vai além da mera vida, ou seja, a forma com que cada ou grupo vive, a segunda refere-se à vida natural, ao simples fato de viver, comum a todos os seres vivos (animais, homens, etc.).

Na experiência do Campo, a biopolítica se torna pulsante. Há uma preocupação com a morte e, sobretudo, com a vida, a todo instante. Os prisioneiros estão constantemente sendo observados e controlados, por isso, a partir do momento de suas prisões, suas vidas passam a pertencer a uma esfera pública, neste caso, à engrenagem nazista. Dentro, então, dessa lógica, o corpo torna-se espaço de disputas e conflitos. O espaço, antes ocupado por uma existência política, empenhada, individual e independente, no Campo passa a ser posse, pertence a alguém e obedece às ordens de outrem, o que nos leva novamente às considerações de Agamben, quando afirma:

[...] já não fazer morrer, nem fazer viver, mas fazer sobreviver. Nem a vida nem a morte, mas a produção de uma sobrevivência modulável e virtualmente infinita constitui a tarefa decisiva do biopoder em nosso tempo. Trata-se, no homem, de separar cada vez a vida orgânica da vida animal, o não-humano [*sic*] do humano, o muçulmano da testemunha, a vida vegetal mantida em funcionamento mediante as técnicas de reanimação da vida consciente, até alcançar um ponto-limite que, assim como as fronteiras da geopolítica é essencialmente móvel e se desloca segundo o progresso das tecnologias científicas e políticas. A ambição do biopoder consiste em produzir em um corpo humano a separação absoluta entre o ser vivo e o ser que fala, entre a *zoé* e a *bíos*, o não-homem [*sic*] e o homem: a sobrevivência. (AGAMBEN, 2008, p. 155-156).

Nesse espaço, circundado por arames farpados, fazia-se uma primeira seleção para escolher quem estaria apto ao trabalho e quem iria diretamente para as câmaras de gás. Em seguida, retiravam-se os objetos pessoais (muitas vezes valiosos) dos prisioneiros, que eram então encaminhados aos banhos coletivos. Do alto, uma torneira era ativada, e os prisioneiros deveriam banhar-se com o pouco de água que dali jorrava sobre seus corpos nus e envergonhados. Raspavam-se cabelos e pelos de mulheres e homens, que em seguida se vestiam com os uniformes e eram batizados com novos nomes, transformados agora em números (elementos centrais dentro das sociedades de controle), cravados na pele: “Meu nome é 174.517 [...]” (LEVI, 1988a, p. 33), escreve Levi logo nas primeiras páginas de *É isto um homem?*. Todas as ações são de controle sobre a vida, sobre o sujeito, que passa por um processo de dessubjetivação, levado a termo pelos dispositivos presentes no cotidiano do Campo, o que demonstra a pertinência do número recebido e marcado no corpo, cicatriz que não se apaga e que é um presente-passado, um dispositivo de ‘descarnificação’ do sujeito. A tatuagem/cicatriz costura, mas ao mesmo tempo revela seu corte, sua marca.

Essas primeiras etapas faziam parte da chegada e da iniciação no *Lager*. Por meio delas, o prisioneiro era submetido a processos de dessubjetivação, permanecendo em um limbo identitário, entre um ser e um não ser mais: um número tatuado em seu corpo, tornando-o mais um. O filósofo italiano Giorgio Agamben abre as páginas de *O que é o contemporâneo e outros ensaios* (2007) com o capítulo *O que é um dispositivo?*, em que trata justamente desses procedimentos, que funcionavam no Campo como uma fenda de abertura para o que os esperava: a vida nua, ou aquilo que Agamben chama de *zoé*, em contraposição a *bíos*. No Campo, o corpo passa a ser local de posse e domínio, por isso é tão importante escrever e entender as marcas deixadas nele, como faz Primo Levi: “[...] o corpo torna-se cada vez mais a aposta de interesses contrastantes – de caráter ético,

jurídico, teológico – e, portanto, epicentro de conflitos políticos” (ESPOSITO, 2016, p. 11). Os sujeitos que habitam o *Lager* têm seus corpos convertidos em mercadorias dispensáveis e descartáveis: “somos programados” (LEVI, 1988a, p. 143), “rígidos bonecos feitos só de ossos” (LEVI, 1988a, p. 38), escreve Levi. Em função disso, as etapas de iniciação do *Lager*, citadas anteriormente, fazem tamanho sentido. Em todas elas, o corpo do sujeito é o elemento central, pois é ele que sofre e está exposto a todo momento. A perda daquilo que nos faz únicos está relacionada ao próprio pensamento e sentimento humanos, que não podem deixar de existir dentro desse processo, pois o corpo é somente a matéria palpável e visível que torna possível a aniquilação do que existe de mais íntimo e interior no ser humano. Desse modo, o controle executado pelo nazismo

[...] não teria sido possível, nesta perspectiva, sem o controle disciplinar efetuado pelo novo biopoder, que criou para si, por assim dizer, através de uma série de tecnologias apropriadas, os “corpos dóceis” de que necessitava. (AGAMBEN, 2007, p. 11).

Dentro do sistema criado pela biopolítica, é como se os corpos se tornassem bonecos, marionetes facilmente manipuláveis, fato que conduziu a tantas mortes nos campos de concentração e que persiste ainda hoje,⁴³ podendo ser uma chave possível de leitura para pensarmos a situação dos milhares de refugiados pelo mundo, mortos ou submetidos a uma vida miserável. É a esses corpos, que muitas vezes não querem ser vistos, que Antonella Anedda,⁴⁴ poeta italiana contemporânea, dedica os versos do poema “*Plenum exiliis mare, infetti caedibus scopuli*”, publicado em *Vozes*: “Hoje penso em dois dos muitos mortos afogados / a poucos metros dessas costas ensolaradas / achados sob o casco, apertados, abraçados” (PETERLE; SANTI, 2017, p. 273). Nesses versos, que evocam imagens difíceis de serem enfrentadas, Anedda lembra dos muitos corpos mortos nos mares italianos, desmembrados, que permanecem esmagados debaixo dos cascos de embarcações por dias e dias, como se fossem descartáveis. Corpos semelhantes ao que Levi chamou de “muçulmano”, figura máxima da chamada *zoé*. São prisioneiros que “[...] acompanham a descida até o fim, como os arroios que vão até o mar. [...] foram esmagados antes de conseguir adaptar-se. [...] já estão tão vazios, que nem podem

⁴³ Não à toa, Primo Levi, em sua narrativa de estreia, *É isto um homem?*, faz uso massivo do tempo verbal chamado “presente histórico”, que, segundo uma análise atenta de Pier Vincenzo Mengaldo na obra *Per Primo Levi*, indicaria que o escritor “[...] está a nos dizer continuamente que o *Lager*, Auschwitz, não é algo que já passou, mas que continua a existir” (MENGALDO, 2019, p. 260, nossa).

⁴⁴ Para um aprofundamento sobre a poética de Antonella Anedda, vejam-se os textos *A poesia de Antonella Anedda: “Il mondo che il linguaggio ci permette di scrutare nasce dal dettaglio”*, de Patricia Peterle (2020), e *A opacidade de nós mesmos no poema “Spettri” de Antonella Anedda*, de Tatiara Pinto (2021).

realmente sofrer” (LEVI, 1988a, p. 131-132). É a imagem de Auschwitz que reverbera num vórtice contínuo, irrompendo num presente assustadoramente atual.

Levi, em seus últimos escritos, quase quatro décadas depois de Auschwitz, que deram origem à obra *Os afogados e os sobreviventes* (1986), desenvolve com maior clareza o conceito sobre o qual nos deteremos nos próximos capítulos, mas que já vinha sendo observado por ele desde os dias concentracionários e foi exposto também em sua primeira obra *É isto um homem?*. O prisioneiro Levi observou aquilo que, como escritor, chamou de “*zona grigia*”, uma zona cinzenta na qual os próprios prisioneiros tornavam-se algozes de seus companheiros, fazendo com que a separação entre bem e mal, certo e errado não fosse mais possível:

Em conclusão: o roubo na fábrica, punido pelas autoridades civis, é autorizado e incentivado pelos SS; o roubo no Campo, severamente reprimido pelos SS, é considerado pelos civis como operação normal de troca; o roubo entre Häftling, em geral, é punido, mas a punição toca, com igual gravidade, tanto ao ladrão como à vítima. Desejaríamos, agora, convidar o leitor a meditar sobre o significado que podiam ter para nós, dentro do Campo, as velhas palavras “bem” e “mal”, “certo” e “errado”. Que cada qual julgue, na base do quadro que retratamos e dos exemplos que relatamos, o quanto, de nosso mundo moral comum, poderia subsistir aquém dos arames farpados. (LEVI, 1988a, p. 125-126).

Já na escrita de sua primeira obra, Levi percebeu a necessidade de buscar maior distanciamento e fugir dessas dicotomias. Uma separação entre bem e mal, entre vítimas e opressores já não era mais possível em um contexto construído pela falta de discernimento entre as categorias capazes de nomear as ações humanas. Anos mais tarde, em *Os afogados e os sobreviventes*, Levi retoma suas observações e dedica um capítulo a problematizar tais percepções:

O mundo no qual se precipitava era decerto terrível, mas também, indecifrável: não era conforme a nenhum modelo, o inimigo estava ao redor mas também dentro, o “nós” perdia seus limites, os contendores não eram dois, não se distinguia uma fronteira, mas muitas e confusas, talvez inúmeras, separando cada um do outro. Entrava-se esperando pelo menos a solidariedade dos companheiros de desventuras, mas os aliados esperados, salvo casos especiais, não existiam; existiam, ao contrário, mil mônadas impermeáveis e, entre elas, uma luta desesperada, oculta e contínua. (LEVI, 2016d, p. 28).

Um mundo indecifrável, em que as categorizações, ainda que necessárias por parte do instinto humano, que deseja definir pessoas e coisas e separá-las por etiquetas, faziam-se impossíveis.

O crítico italiano Pier Vincenzo Mengaldo levou isso em conta ao escrever *Tra lingua e scrittura in Primo Levi*, texto em que faz uma análise bastante precisa da obra primoleviana: “De fato, a figura estilística régia, por frequência e qualidade, da obra de Levi é quase certamente o oxímoro – em sentido amplo”⁴⁵(MENGALDO, 2019, p. 183, tradução nossa). Apesar de seu primeiro ímpeto ao escrever ser aquele de contar para também compreender, Levi percebeu, já nos primeiros dias de prisão, que pouco poderia se distinguir naquele recinto. Era como se a sobrevivência corrompesse os limites das ações humanas, criando aquilo que se chamou de *sonderkommandos*. Os *sonderkommandos* eram grupos de prisioneiros que, cumprindo ordens dos nazistas, desenvolviam tarefas, dentre as quais o corte de cabelo daqueles que seriam encaminhados para as câmeras de gás.

Foi ao experienciar o *Lager* que o escritor italiano percebeu e compreendeu que dinâmicas como as do *sonderkommandos* impossibilitavam um juízo de valor, uma distinção clara e certa do que seriam as categorias bem e mal. E mais do que seguir uma ideia iluminista de explicar e compreender as coisas, “Se trata também, sobretudo, de reconhecer que complexidade, multiplicidade e contradição interna são as leis próprias da alma humana e do ‘mundo das coisas que existem’ [...]”⁴⁶ (MENGALDO, 2019, p. 274-275, tradução nossa). Por isso, é como se o uso de oxímoros, isto é, das figuras de linguagem que consistem em relacionar numa mesma expressão palavras que representam conceitos opostos, representasse o conceito que Levi desenvolveria anos mais tarde, ao escrever sobre a zona cinzenta.

No entanto, para além dessa impossibilidade de distinções claras, havia também o grande sistema por trás de todo o funcionamento do *Lager*, a máquina nazista, que muito se assemelha ao processo da obra de Kafka, o qual, por sua vez, pode ser pensado como um personagem. Apesar de não se fazer presente – de fato não há uma corporeidade, ninguém nunca o viu –, o processo acaba por ser o fio condutor que engendra toda a ficção – todo o problema de Josep K. –, estando presente em sua ausência. Pensando nisso, faz-se importante destacar um dos primeiros diálogos do livro, que parece apontar para uma problemática acerca dessa figura. Josep K. está conversando com a senhora Grubach, locadora da casa onde morava, quando esta lhe retruca:

⁴⁵ “Di fatto, la figura stilistica regia, per frequenza e qualità, dell’opera di Levi è quasi certamente l’ossimoro – in senso lato.”

⁴⁶ “Non si tratta quindi soltanto della instancabile necessità di ‘distinguere’ [...]. Si tratta anche e più di riconoscere che complessità, molteplicità e contraddizione interna sono le leggi stesse dell’animo umano e del “mondo delle cose che esistono” [...].

- O que não acontece neste mundo? Já que conversa comigo com tanta confiança, senhor K., posso confessar que escutei um pouco atrás da porta e que os dois guardas também me contaram alguma coisa. Trata-se da sua felicidade e isso me fala realmente ao coração, mais do que talvez me caiba, pois sou apenas sua locadora. Bem, ouvi alguma coisa, mas não posso afirmar que foi algo especialmente ruim. Não. De fato, o senhor está detido, mas não como um ladrão é detido. Quando se é detido como um ladrão, então é ruim, mas esse tipo de detenção... A mim me parece algo de sábio, desculpe-me se estou dizendo uma tolice, a impressão que eu tenho é de algo sábio, que não entendo, mas que também não é preciso entender. (KAFKA, 2003, p. 23).

As palavras da senhora Grubach ilustram de forma bastante clara que aquilo que havia acometido o personagem não era compreensível e tampouco necessitava de compreensão. Pelo simples fato de Josep K. não ter sido preso ou levado para algum tipo de reclusão, é como se a sua situação pertencesse à normalidade e não causasse nenhum tipo de desconforto ou consequência maior. Por isso a importância da reflexão trazida por Agamben em *Homo sacer*, quando ele chama a atenção para o momento em que o estado de exceção e a regra (norma) se confundem. A mistura entre esses dois estados de existência – a regra e a exceção – abre uma zona de indistinção, na qual aquilo que fugiria da normalidade e, portanto, configuraria uma exceção acaba se confundindo com a regra e é tomado como parte dela:

[...] decisivo é, sobretudo, o fato de que, lado a lado com o processo pelo qual a exceção se torna em todos os lugares a regra, o espaço da vida nua, situado originalmente à margem do ordenamento, vem progressivamente a coincidir com o espaço político, e exclusão e inclusão, externo e interno, *bíos* e *zoé*, direito e fato entram em uma zona de irreduzível indistinção. (AGAMBEN, 2007, p. 16).

Cria-se então um espaço que pertence ao não pertencimento, à indistinção, para lembrarmos da *zona grigia* de Levi. E o personagem se vê imerso nessa lógica, sendo constrangido a uma condição de prisioneiro mesmo sem o ser fisicamente, e de acorrentado mesmo sem ter suas mãos amarradas. E, embora não sofra nenhum tipo de dominação física, sua vida passa a ser aprisionada por outros dispositivos.

Tais dispositivos, como já antecipado anteriormente, são discutidos no ensaio *O que é um dispositivo?*, apresentado por Agamben quando esteve no Brasil, na Universidade de São Paulo (USP) e na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), posteriormente publicado na revista *Outra Travessia*. Nesse texto, o autor se propõe a pensar nos diferentes tipos de dispositivos aos quais temos acesso e dos quais fazemos uso, considerando desde uma simples caneta a sistemas mais complexos, como as prisões

e as escolas. Para ele, que parte de colocações feitas em um momento anterior por Michel Foucault, depois as amplia, um dispositivo seria “[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2009, p. 40). Assim, apesar de Josep K. não estar recluso em um ambiente, aquilo que chamamos de burocracia e poder – elementos bastante complexos em sua construção – age de forma a controlar a vida do protagonista, um acusado que não sabe qual acusação lhe fora feita e vai aos poucos sendo silenciado, dando lugar à perda de lucidez e de si próprio. A burocracia e o poder que deriva de seu acesso passaram a ser um dos dispositivos de maior controle sobre a vida humana nos últimos séculos. Foi com isso em vista que Foucault dedicou um capítulo de sua obra *Microfísica do poder* a essa discussão:

[...] mas talvez não se saiba o que é o poder. E Marx e Freud talvez não sejam suficientes para nos ajudar a conhecer esta coisa tão enigmática, ao mesmo tempo visível e invisível, presente e oculta, investida em toda parte, que se chama poder. (FOUCAULT, 1979, p. 75).

O poder se faz por uma espécie de dualidade, ao mesmo tempo em que podemos vivenciá-lo mediante tudo aquilo que ele pode proporcionar ou não às pessoas. Ele nunca pode ser tocado e jamais se fará visível. Mas o que é facilmente perceptível é o fato de que quem não o detém sofre nas mãos daqueles que o possuem. Por isso, apesar de Josep K. não compreender a razão pela qual está sendo processado, acaba por sofrer consequências violentas, passando a viver em busca de respostas que jamais serão encontradas:

[...] o caso não pode ter tanta importância. Tiro essa conclusão do fato de ser acusado e não conseguir descobrir a mínima culpa da qual me pudessem acusar. Isso também é secundário, a questão principal é: por quem sou acusado? Que autoridade conduz o processo? Os senhores são funcionários? Nenhum está de uniforme, caso não se queira chamar de uniforme a roupa que vestem – e aqui se voltou para Franz –, pois ela é antes um traje de viagem. Nessas questões eu exijo clareza e estou convencido de que depois desse esclarecimento vamos poder nos despedir uns dos outros da forma a mais cordial possível. (KAFKA, 2003, p. 16).

Josep K. se mostra bastante incomodado por não conseguir compreender o motivo pelo qual está sendo processado e passa a desacreditar a acusação, uma vez que nem os policiais que o detiveram foram capazes de responder sua pergunta.

É a reflexão sobre as relações humanas e sua natureza – até selvagem – um dos elos possíveis entre as obras de Levi e Kafka, que também se faz presente no Levi tradutor de Kafka. Escrever, para Levi, é uma maneira de explorar a sua experiência e a memória criada por ela, por isso traduzir *O processo* pode ter representado, como já afirmamos, um momento de reativação de lembranças que um dia foram sua matéria-prima – e continuarão sendo –, se pensarmos na publicação de *Os afogados e os sobreviventes*, sua última obra, datada de junho de 1986, um ano antes de sua morte. Desse modo, a tradução desse livro proporcionou a Levi um complexo reencontro com a sua história, o que demandou, mais uma vez, a necessidade de certo distanciamento, como ele mesmo diz em uma de suas declarações, citadas anteriormente: “Senti-me agredido por esse livro e tive que me defender. Justamente porque é um livro belíssimo, que te atravessa como uma lança, como uma flecha”⁴⁷ (LEVI, 2018a, p. 363, tradução nossa).

Nesse sentido, as operações que envolvem uma tradução fazem com que quem traduz tenha de se deixar deslocar e abalar pelas palavras com as quais está trabalhando. Em *A tarefa do tradutor* (1923), Walter Benjamin faz uma importante discussão a respeito da traduzibilidade, que, segundo ele, é o que há de mais essencial em um texto e deve ser transportada para o texto de chegada. Outra reflexão trazida pelo autor diz respeito à relação entre as línguas envolvidas em um processo tradutório, que não deixa de se estender, do mesmo modo, a quem traduz: “[...] a finalidade da tradução consiste, em última instância, em expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si” (BENJAMIN, 2010, p. 209), o “crescimento” das línguas, para lembrarmos de Deleuze. Expressar esse relacionamento das línguas é perpassar pelos movimentos de que toda tradução necessita, pois ela não deve ser uma mera reprodução de palavras e frases, uma vez que ela própria cria novos sentidos a partir daqueles já existentes. Pensando então na tradução como uma trama outra de novos sentidos e novas significações, podemos trazer as discussões de Haroldo de Campos (1929-2003), quando trata da “transcrição”. Haroldo defendia a ideia de que todo texto traduzido deveria ser uma recriação e, portanto, precisaria ser portador de uma autonomia em relação ao texto de partida:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos

⁴⁷ “*Mi sono sentito agredito da questo libro, e ho dovuto difendermi. Proprio perché è un libro bellissimo, che ti trafigge come una lancia, come una freccia*”.

oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica. (CAMPOS, 2006, p. 43).

Esse fragmento de *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária* ilustra e retoma a ideia da tradução como deslocamento, principalmente em relação àquele que traduz, que anos mais tarde o levaria à criação do termo “transcrição” e acabaria trazendo uma perspectiva sobre o texto de partida como um “espaço” em uma língua estrangeira, que pode ser vulnerável e passível de outras leituras, outros olhares, a partir de um outro corpo linguístico. Por ser suscetível a transformações, o escritor brasileiro afirmava que a tradução deveria ser vista como uma criação e, do mesmo modo, como uma espécie de crítica, termos esses que se complementam, pois, para Haroldo, era necessário um olhar crítico ao texto de partida, para que outro texto pudesse ser criado.

Assim, os gestos de desmontar e remontar, bem como os de deslocar e realocar, são necessários a esse processo, em que o tradutor precisa se deixar atravessar pelo texto – como faz Levi, ao comentar o trabalho envolvido na tradução de *O processo*, revelando que acabou por fazer algumas modificações sintáticas em relação ao texto de Kafka:

Tentei não fazer pesar sobre o leitor a densidade sintática do alemão. A língua alemã usa uma complexidade sintática à qual o leitor italiano não está acostumado. Giorgio Zampa, na sua tradução do *Processo*, que é de 1973, a respeitou, sempre. Eu nem sempre. Diante de certas durezas, certas asperezas, peguei a lima, despedacei alguns períodos. Não hesitei, a fim de conservar o sentido. Kafka não hesitava diante das repetições, em cerca de dez linhas, repete três ou quatro vezes o mesmo substantivo. Isso eu procurei evitar, porque nas convenções italianas não existe. [...] mas tive piedade do leitor italiano, procurei trazer a ele algo que não tivesse um sabor muito forte de tradução.⁴⁸ (LEVI, 2018a, p. 363, tradução nossa).

Aqui, Levi parece brincar quando diz “um sabor não muito forte de tradução”. O que fez foi trazer para os leitores italianos construções sintáticas condizentes com a gramática e o uso real da língua italiana. Por isso, acabou por diminuir alguns períodos muito longos ou por suprimir repetições, que, segundo ele, eram bastante caros a Kafka, e

⁴⁸ “*Ho cercato di non far pesare sul lettore la densità sintattica del tedesco. La lingua tedesca usa una complessità sintattica a cui il lettore italiano non è abituato. Giorgio Zampa, nella sua traduzione del Processo, che è del '73, l'ha rispettata, sempre. Io non sempre. Davanti a certe durezze, certe asperità, ho preso la lima, ho spezzato alcuni periodi. Non ho avuto esitazioni, pur di conservare il senso. Kafka non esita davanti alle ripetizioni, nel giro di dieci righe ripete tre, quattro volte lo stesso sostantivo. Questo io ho cercato di evitarlo perché nelle convenzioni italiane non c'è. [...] ma ho avuto pietà del lettore italiano, ho cercato di portargli qualcosa che non avesse un sapore troppo forte di traduzione*”.

se mostrou bastante sensível e cuidadoso com relação ao que um leitor italiano poderia se deparar ao ler a tradução. Levi, ao ‘trocar de casa’ as palavras de Kafka – que, portanto, não eram suas, embora tenha se apropriando delas –, mostrou-se crítico da própria escrita do autor tcheco e acabou, de certa forma, trazendo-o e aproximando-o de seu estilo, pois o fato de ter reduzido algumas sentenças e tornado o texto mais enxuto e menos complexo sintaticamente parece apontar também para a sua maneira de escrever e de ver o mundo, como relata na nota escrita para a publicação da obra:

Muitas vezes nesse trabalho de tradução tive uma sensação de colisão, de conflito, da tentação nada modesta de desfazer a meu modo os nós do texto: em suma, de corrigir, barganhar escolhas lexicais, sobrepor meu modo de escrever ao de Kafka. Procurei não ceder a essa tentação. (LEVI, 2016a, p. 232).

Levi tinha uma escrita bastante objetiva e clara, traços característicos de sua formação enquanto químico. Sua escrita parte de uma rigorosa e atenta observação dos dias no Campo, o que influencia no modo como escreve e, agora, traduz. O olhar que tinha sobre as coisas do mundo orientava-se pela ciência, pela química, o que pode justificar sua precisão e técnica. Além disso, como sempre fazia questão de lembrar, seus escritos partem de uma experiência, ou, como prefere Belpoliti, “Levi escritor não é obra das ocasiões, mas ao contrário, as ocasiões são as suas obras”⁴⁹ (BELPOLITI, 2015, tradução nossa). É como se a sua escrita não fosse somente fruto das experiências que vivenciou, pois, ainda que as tivesse vivido, poderia ter escolhido outro modo de compartilhá-las. No entanto, após a experiência, há a presença de um trabalho escritural, que é feito por ele. Um trabalho cuidadoso com as palavras, com a literatura, que foi seu caminho escolhido.

Outro aspecto relevante, mas ao mesmo tempo delicado, é a repercussão da tradução de *O processo* na própria vida de Levi:

O último episódio depressivo de Levi retornou após o ataque de herpes zoster de 1978, mas durante o verão Kafka pareceu fazê-lo imergir no costumeiro vórtice de tristeza e desespero. Levi se sentia “contaminado” por Josep K. e começou a encontrar semelhanças não

⁴⁹ “Levi scrittore non è opera delle occasioni, ma al contrario le occasioni sono le sue opere.”

somente entre a sua vida e aquela de Kafka, mas entre *O processo* e *É isto um homem?* (THOMSON, 2017, p. 320, tradução nossa).⁵⁰

Há um forte atravessamento do texto de Kafka em Levi, que se deixou deslocar pelas palavras com as quais estava lidando. Levi pretendia sair das vestes de escritor para viver uma experiência outra, mas acabou se confrontando com uma narrativa que dizia muito sobre ele mesmo, inclusive como escritor. Foi durante esse período de ‘reclusão literária’ para a tradução de *O processo* que Levi escreveu um de seus últimos poemas, também publicado na coletânea *Mil Sóis: poemas escolhidos*, intitulado *Vecchia talpa*, ou, na tradução para o português, ‘Velha toupeira’:

O que há de estranho? Eu não gostava do céu,
Então decidi viver só e no escuro.
Criei mãos boas para cavar,
Côncavas, aduncas, mas sensíveis e robustas.
Agora navego insone
Imperceptível sob os campos,
Onde nunca sinto calor nem frio
Nem vento chuva dia noite neve
E onde os olhos já não me servem.
Escavo e encontro raízes suculentas,
Tubérculos, lenho úmido, hifas de fungos,
E se uma pedra me bloqueia a via
A contorno, com esforço mas sem pressa,
Porque sempre sei aonde quero ir.
Acho minhocas, larvas e lagartos,
Às vezes uma trufa,
Às vezes uma cobra, boa ceia,
E tesouros enterrados sabe-se lá por quem.
Noutros tempos perseguia as fêmeas
E, quando escutava uma a raspar,
Escavava uma trilha até ela:
Agora não mais; se acontece, mudo de rota.
Mas na lua nova me dá um troço
E aí às vezes eu me divirto
Despontando de repente para assustar os cães. (LEVI, 2019a, p. 89).

Abrindo seu poema com uma interrogação, Levi imprime nele traços de sua escrita prosástica, na qual costuma fazer uso de perguntas, ainda que retóricas, para ‘atiçar’ o leitor e iniciar o diálogo. O primeiro verso, que indaga a existência de uma possível estranheza, é o mesmo que responde à pergunta e introduz o ser vivo que dá nome ao poema. A toupeira, que toma voz, apresenta-se para o leitor. Há aqui uma

⁵⁰ “L’ultimo grave episodio depressivo di Levi era rientrato dopo l’attacco di herpes zoster del 1978, ma nel corso dell’estate Kafka sembrò reimmergerlo nel consueto vortice di tristezza e disperazione. Levi si sentiva ‘contaminato’ da Josep K. e iniziò a rintracciare delle somiglianze non solo tra la sua vita e quella di Kafka, ma tra *Il processo* e *Se questo è un uomo*.”

associação entre bichos e homens, o que é bastante curioso e, com o passar dos anos, se tornaria comum na poética primoleviana. Levi, que passou pela experiência desumana e por isso animalesca do *Lager*, após anos, que lhe permitiram certo distanciamento, dá voz à natureza, aos animais, como em outro poema, *La schiera bruna*, em que compara a fileira escura e organizada de formigas aos deportados de Auschwitz. Cabe lembrar também que é nesse mesmo poema que Levi se propõe uma suspensão. Há um recuo na página, e os versos finais são: “Não quero escrever, / Não quero escrever sobre essa fileira, / Não quero escrever sobre nenhuma fileira escura” (LEVI, 2019a, p. 75). Vale ressaltar a data em que tais versos foram escritos, 13 de agosto de 1980, nos últimos anos de sua vida, em que a busca pela linguagem foi se tornando cinzenta, e a vergonha pela sobrevivência parecia continuar se fazendo presente.

Contudo, a referência aos animais,⁵¹ mais especificamente à toupeira, não parece ser uma novidade na escrita literária. Sua figura está presente em ditos populares como ‘cego como uma toupeira’ e já faz parte dos dizeres comuns no Brasil e na Itália, bem como na literatura, a exemplo de *Hamlet*. Ao se referir ao fantasma do pai, Hamlet, ao final da cena V do primeiro ato, diz: “Ah, velha toupeira. Sabes esburacar a terra tão rápido? Um separador de estalo! Afastai-vos outra vez, senhores” (SHAKESPEARE, 2007, p. 48). O fantasma, que na cena está falando com o filho debaixo do palco, é chamado por ele de toupeira, o que faz referência à encenação, mas também ao fato de o pai estar morto e enterrado; como uma toupeira, tenta escavar a terra para voltar ao mundo dos vivos. Assim, não somente por Levi a figura desse animal é evocada.

Os primeiros versos do poema trazem a voz da toupeira, que é o próprio ‘eu’. Essa voz relata uma escolha de viver nas profundezas, embaixo da terra, “sob os campos”, pois não gosta do céu, elemento que remete à claridade, à exposição e à abertura, coisas das quais prefere se isolar. Por isso, desenvolve habilidades de escavação e acaba perdendo a sensibilidade da visão, uma vez que, por viver no escuro, esta faculdade não lhe é mais útil. Entretanto, apesar da aparente dureza e resistência que o animal adquiriu ao viver em um lugar escuro e úmido, a toupeira é também passível de certa sensibilidade, lembrada no verso “côncavas, aduncas, mas sensíveis e robustas”, como se ainda assim pudesse haver uma espécie de intuição ou até mesmo outros sentidos aflorados nesse movimento. Talvez o fato de ser dotada de aspectos subterrâneos e obscuros possa significar um contato com os terrenos mais profundos do ser, o que, segundo o biógrafo de Levi, Ian

⁵¹ As figuras animalescas serão pensadas no quarto capítulo deste trabalho, no qual aparecerão por meio da poesia primoleviana.

Thomson, poderia indicar a associação da toupeira a Franz Kafka por parte do escritor piemontês. O que se torna evidente, apesar de esta ser apenas uma hipótese, é o profundo interesse em Kafka, explícito em suas narrativas, e em adentrar e pensar as relações humanas e em tudo aquilo que lhes é inerente. Esse aspecto, por muitas maneiras, reverbera na escrita primoleviana. Outro indício é o fato de o poema *La vecchia talpa* ter sido escrito em 1982, ano da tradução de *O Processo*.

O que nos interessou, portanto, foram essas linhas aproximativas, não apenas entre Levi e Kafka mas entre Levi e Celan. Buscaram-se na literatura e na tradução elementos que pudessem contribuir para pensar a produção literária primoleviana de forma que extrapolasse a chamada ‘literatura de testemunho’. O que se tentou evidenciar é justamente o que comenta Pier Vincenzo Mengaldo quando reflete sobre o fato de Levi ser constantemente atrelado apenas ao testemunho.

Mengaldo chama a atenção para o fato de o ex-prisioneiro de Auschwitz ter convertido o testemunho em ensaio e reflexão: “Acredito que *É isto um homem?* seja a obra que coincida, no modo mais pleno e alto, com esta definição, aliás, que seja da literatura de testemunho o livro que com mais insistência parte sempre da descrição dos fatos à sua interpretação, puramente ensaística” (MENGALDO, 2019, p. 253, tradução nossa).⁵²

Assim, neste capítulo, buscaram-se caminhos de percepção da literatura de Levi, em modo particular de *É isto um homem?*, os quais permitissem leituras mais profundas, indo para além do fato memorialístico. No emaranhado de escritores e estudiosos, por meio de conceitos como a biopolítica e a vida nua, a narrativa de Levi se abre, para que agora adentremos em suas palavras, pensando-as um pouco mais de perto, aproximando-nos do capítulo *O canto de Ulisses*, que será objeto de nosso próximo capítulo.

⁵² “Credo che *SQU* sia l’opera a cui si addice nel modo più pieno e alto questa definizione, anzi che sia nella letteratura di testimonianza il libro che con più insistenza risale sempre dalla descrizione dei fatti alla loro interpretazione, schiettamente saggistica.”

3 A LÍNGUA COMO ELEMENTO CENTRAL EM *É ISTO UM HOMEM?*

Dante, então, não lhe interessava; interessava-lhe eu, em minha tentativa ingênua e presunçosa de transmitir-lhe Dante, minha língua e minhas confusas reminiscências escolares, num período de meia hora e sob o tacão da fome, durante a distribuição da sopa. Ora, ao escrever “daria a sopa de hoje para poder lembrar até o fim”, não mentia e não exagerava. Teria dado verdadeiramente pão e sopa, ou seja, sangue, para salvar do nada aquelas recordações, que hoje, com o apoio seguro do papel impresso, posso reavivar quando quero e de modo gratuito, e que por isso parecem valer pouco. Lá, naquele momento, valiam muito. Permitiam-me reestabelecer uma ligação com o passado, salvando-o do esquecimento e fortalecendo minha identidade. Convenciam-me de que a mente, apesar de premiada pelas necessidades cotidianas, não tinha deixado de funcionar. Promoviam-me a meus olhos e aos olhos de meu interlocutor. Concediam-me um descanso efêmero, mas não embotado; ao contrário, libertador e diferencial: um modo, em suma, de reencontrar a mim mesmo. (*Os afogados e os sobreviventes*, Primo Levi).

3.1 PRIMEIROS PASSOS: A EXPERIÊNCIA CONCENTRACIONÁRIA E O LABORATÓRIO ESCRITURAL DE *É ISTO UM HOMEM?*

Primo Levi, após a experiência em Auschwitz, coloca no papel suas lembranças mais recentes relacionadas à *Shoah*:⁵³ os últimos dias no Campo, quando o Exército Vermelho ensaiava uma invasão ao *Lager*. Tais recordações deram origem ao capítulo final de *É isto um homem?*, intitulado *História de dez dias*, o único a seguir uma cronologia explicitamente demarcada, como se fosse, de fato, um diário. Cada passagem corresponde a um dia e é marcada pela indicação de sua data: 18 de janeiro, 19 de janeiro, e assim por diante. É como se Levi estivesse relatando, em miúdos, os últimos

⁵³ Neste trabalho, escolhemos utilizar a expressão judaica *Shoah* para fazer referência ao genocídio da Segunda Guerra Mundial. Sendo assim, não faremos uso da palavra “holocausto”, termo que vem sendo bastante discutido nos últimos anos e do qual o próprio Levi parecia não gostar, haja vista sua declaração durante a entrevista *Ritorno ad Auschwitz*: “*Tra parentesi, non mi è mai piaciuto questo termine Olocausto. Mi pare poco appropriato, mi pare retorico, sbagliato soprattutto*” (LEVI, 2018b, p. 356). “Entre parênteses, nunca gostei deste termo Holocausto. Parece-me pouco apropriado, retórico e, sobretudo, equivocado” (tradução nossa). Ainda sobre tal expressão, Giorgio Agamben explica que “‘Holocausto’ é a transcrição doutra do latino *holocaustum*, que, por sua vez, traduz o termo grego *holókaustos* (um adjetivo que significa literalmente ‘todo queimado’; o substantivo grego correspondente é *holokaústoma*). A história semântica do termo é essencialmente cristã, pois os padres da Igreja serviram-se dele a fim de traduzirem – na verdade sem muito rigor e coerência – a complexa doutrina sacrificial da Bíblia (especialmente dos livros do Levítico e dos Números)” (AGAMBEN, 2008, p. 38). Por isso, acreditamos que o termo *Shoah* seja mais apropriado, ainda que seu significado seja ‘catástrofe, tragédia’, o que acaba também por atenuar tal passagem da vida humana.

dias no Campo com maior precisão sobre o tempo, relação e referência que foram se perdendo durante os meses de prisão.

Num espaço em que o ser humano era privado de sua própria humanidade e singularidade, a perda dizia respeito não somente às relações afetivas, à língua, às características individuais, pois também acarretava uma perda de si mesmo naquele novo tempo: um tempo estático, fora do mundo, suspenso: “[...] sair e voltar; trabalhar, dormir e comer; adoecer, sarar ou morrer” (LEVI, 1988a, p. 47), eram esses os referenciais de cada jornada. O último capítulo indica, por meio da escrita, uma aproximação, a passos lentos, do fim daquela experiência, como se o próprio leitor tivesse de ser preparado, aos poucos, para o desfecho. Se, no início do livro, mais especificamente no primeiro capítulo, chamado *A viagem*, as indicações temporais se fazem mais constantes e precisas, com o folhear das páginas, elas vão desaparecendo: é a ausência do tempo como uma ausência do mundo externo, das referências externas:

No *Lager*, enquanto o espaço é pouco a pouco sempre mais fechado, pelas fronteiras cercadas e mortais, aos barracões superlotados, etc., e é mensurável somente de modo restrito, o tempo não é mais um tempo misturável e ponderado, mas extinto, torna-se um eterno presente amorfo, “eterno agora” escreve Levi, sem gradações nem desenvolvimentos, é, por assim dizer, ora dilatado, ora contraído, mas sempre segundo uma uniformidade indiferenciada. (MENGALDO, 2019, p. 263, tradução nossa).⁵⁴

Ao nos aproximarmos do fim, o tempo retorna: não por datas muito específicas, mas pela demarcação dos meses a partir de “agosto de 1944”. Assim, quando o leitor finalmente se depara com o último capítulo, não estranha a retomada da precisão cronológica indicada no início dos parágrafos.

Além disso, há de se considerar também a própria aproximação do fim da experiência concentracionária: o esvaziamento do Campo pelos SS, que traria àquele contexto suspensos, ainda que de maneira branda, um sentimento de liberdade e reaproximação a alguns referenciais e valores do mundo. Tal aspecto, por sua vez, parece ter possibilitado a reabertura de uma brecha, a fim de que os prisioneiros, de forma bastante lenta, fossem retomando seus pensamentos e suas memórias, que haviam

⁵⁴ “*Nel Lager, mentre lo spazio è via via sempre più chiuso, dai confini recintati e mortali alle baracche sovraffollate ecc., ed è misurabile solo restrittivamente, il tempo non è più un tempo misurabile e misurato, ma è abolito, diviene un eterno presente amorfo, «eterno ora» scrive Levi, senza gradazioni né sviluppi, è per così dire un tempo ora dilatato ora contratto ma sempre secondo un'uniformità indifferenziata.*”

sucumbido ao Campo, caminhando assim em direção a um maior discernimento em relação às coisas e, por consequência, ao tempo.

O esvaziamento de Auschwitz, que se dá em janeiro de 1945, é também um momento de esvaziamento da própria forma de vida ali estabelecida; agora, a questão seria como viver depois de tudo:

[...] com a fuga dos alemães e a relativa condição de desordem, precariedade e difusa mortalidade do Campo, um vazio e uma espera induzem, diferentemente do comum, a uma descrição fragmentada e diária; aliás, esta estrutura de diário parece possível somente depois do fim da ordem alemã, mas justamente no permanecer dos seus efeitos destrutivos. (MENGALDO, 2019, 255, tradução nossa).⁵⁵

Daí, talvez, a precisão em relação às datas e aos detalhes deste capítulo: “Apagara-se o ritmo da grande engrenagem do Campo. Começaram para nós dez dias fora do mundo e do tempo” (LEVI, 1988a, p. 228). Do ir e vir do Campo passou-se a um ritmo estático de espera(nça). A velocidade do tempo nazista, este mecanismo da morte, já havia perdido suas forças, e os prisioneiros viam-se deslocados, numa espécie de ‘limbo’, divididos entre dois mundos: o concentracionário e aquele lá fora, que um dia lhes fora familiar.

As indicações temporais da narrativa, nesse sentido, são bastante significativas: aparecem na abertura do livro, em seu primeiro capítulo, “Fui detido pela Milícia fascista no dia 13 de dezembro de 1943” (LEVI, 1988a, p. 11), e voltam a aparecer no último, por meio da marcação explícita dos últimos dez dias. Contudo, a organização dos fatos indica aspectos relacionados não apenas à realidade do *Lager* mas também à formação daquele que os escreve. Levi, químico e declarado admirador da ciência, tinha necessidade de organizar e dispor os fatos temporalmente, e não só. O rigor da ciência integra, do mesmo modo, aquilo que é conhecido como seu estilo: concisão, objetividade e comedimento, aspectos que percebia com bastante consciência:

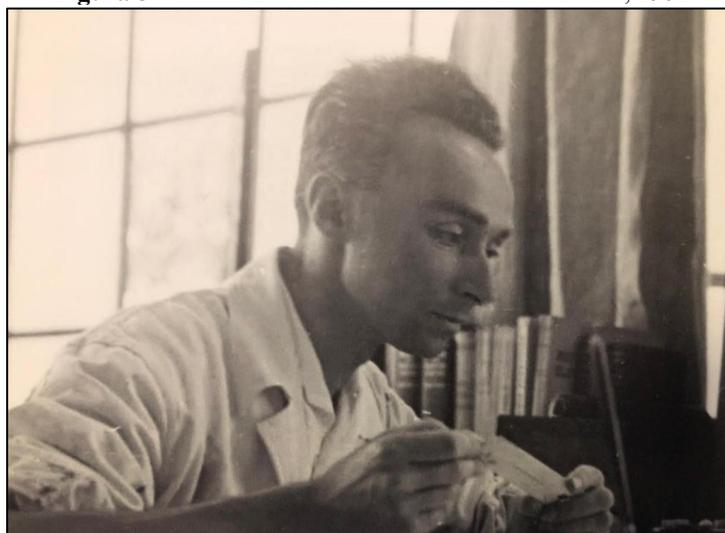
[...] escritor é algo que não consigo considerar-me, nem hoje: estou satisfeito com essa minha condição dupla e consciente de suas vantagens. Ela me permite escrever só quando quero e não me obriga a escrever para viver; sob outro aspecto, minha atividade diária [como químico] me ensinou (e continua ensinando) muitas coisas de que todo escritor precisa. Educou-me para a concretude e para a precisão, para o

⁵⁵ “[...] con la fuga dei tedeschi e la relativa condizione di disordine, provvisorieta e diffusissima mortalità del Campo, un vuoto e un’attesa che inducono, diversamente dal solito, a una descrizione frammentata e giornaliera; anzi questa struttura di diario sembra possibile solo dopo la fine dell’ordine germanico ma appunto nel permanere dei suoi effetti distruttivi.”

hábito de “pesar” cada palavra com a meticulosidade de quem faz uma análise quantitativa; sobretudo, acostumou-me àquele estado de espírito que comumente é chamado de objetividade: vale dizer, ao reconhecimento da dignidade intrínseca não só das pessoas mas também das coisas, à sua verdade, que devemos reconhecer e não distorcer, se não quisermos cair no genérico, no vazio e no falso. (LEVI, 2016a, p. 25-26).

Ao declarar, em 1965, no prefácio escrito à edição escolar de *A trégua*, a resistência em ver-se apenas como escritor, Levi reflete sobre o que para ele significava trabalhar com as palavras. Escrever não deixava de ser uma experiência química, já que pesar as palavras como em uma análise quantitativa não estava longe de seu trabalho na fábrica de vernizes. O hibridismo da escrita e de seu trabalho como químico acompanhou-o durante toda sua existência pós-Auschwitz, o que lhe permitiu transitar entre os dois meios, tentando extrair (no sentido técnico da palavra) elementos que lhe permitissem exercer suas duas atividades. Houve assim uma troca entre o Levi químico e o Levi escritor, desaguando num composto heterogêneo, no qual a escrita, ao contrário do que muitos defendiam na época, pudesse ser espaço de objetividade, precisão e análises rigorosas, sem, contudo, perder seu valor literário.

Figura 5 – Primo Levi no laboratório da fábrica Siva, 1952



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Além da existência desse olhar científico, há em Levi uma consciência sobre a natureza lábil desses fatos; são lembranças, memórias. Em *É isto um homem?*, notadamente nos capítulos que estão entre o início e o fim da narrativa, Levi parece não ter se apegado tanto ao tempo e à necessidade de relatar os acontecimentos em ordem cronológica. Por isso, ao longo da narrativa, o tempo vai perdendo força aos poucos e

retorna ao final. Dividindo o livro como que por temas, tal como indicam os títulos dos capítulos: *A viagem*, *O trabalho*, *Os submersos e os salvos*, *Prova de química*, dentre outros, Levi esclarece logo no prefácio: “[...] seus capítulos foram escritos não em sucessão lógica, mas por ordem de urgência. O trabalho de ligação e fusão foi planejado posteriormente” (LEVI, 1988a, p. 8). Daí o não engessamento da narrativa por uma forma, uma estrutura fechada – embora, ainda assim, apresente certa lógica –, mas sim um acompanhamento daquilo que é a sua matéria de feitura: a memória e o tempo.

O fato de Levi ter começado a escrever suas memórias mais recentes (a saída do Campo), que culminaram no capítulo final de seu livro, e de ter escrito diversos fragmentos para depois reorganizá-los pode estar relacionado a uma preocupação e a um cuidado para com seu novo trabalho de escritor e o seu dever com a memória. O problema memorialístico retorna no primeiro capítulo de sua última obra, *Os afogados e os sobreviventes*, intitulado *A memória da ofensa*. Nele, o escritor problematiza a memória, atendo-se às diferentes recordações criadas por vítimas e opressores após grandes eventos traumáticos, e afirma, com muita clareza, que ela, matéria-prima de toda a sua produção literária, é “um instrumento maravilhoso, mas falaz” (LEVI, 2016a, p. 17). Por meio dessas palavras, e por ter dedicado à memória algumas páginas de suas últimas reflexões, Levi aparenta uma preocupação com o que foi seu principal instrumento literário, reconhecendo que, “[...] mesmo em condições normais, desenrola-se uma lenta degradação, um ofuscamento dos contornos, um esquecimento por assim dizer natural, a que poucas recordações resistem” (LEVI, 2016a, p. 17).

Talvez também venha disso a ideia das chamadas ‘pedras do tropeço’ (*stolpersteine*), pensadas e desenvolvidas pelo artista plástico alemão Gunter Demnig em 1996. O projeto desenvolvido por ele consistia em espalhar pela cidade de Berlim placas de concreto, feitas à mão e cobertas de latão, contendo gravações com informações pessoais sobre vítimas da *Shoah*. Os objetos, normalmente com frases como ‘aqui viveu’, ‘aqui nasceu’, são colocados nas calçadas em frente às casas onde viviam ou vivem as pessoas. Hoje, mais de duas décadas depois, as pedras foram espalhadas para outras cidades alemãs e europeias.

Figura 6 – Stolpersteine



Fonte: Apperly (2019).

Funcionando como lembretes das pessoas que um dia foram vitimizadas pelo nazismo, tais pedras podem ser pensadas como uma forma de encarar ou ‘tropeçar’ na memória, ou como o seu revés, o esquecimento. Num impulso de lembrar as pessoas, o gesto de espalhar as pedras pelas calçadas da cidade é uma tentativa de preencher buracos da memória, que, muitas vezes, não se preenchem. Para além disso, é uma forma de lidar com o esquecimento, que, com o passar dos anos, torna-se visitante constante da história, fato pensado pelo escritor alemão Harald Weinrich em *Lete: arte e crítica do esquecimento* (2001).

O título remete à figura do rio Lete, conhecido na mitologia como o rio do submundo que confere esquecimento às almas dos mortos, o qual permeia todos os capítulos, ao fazer de suas águas o caminho de teorias que vão sendo apresentadas por meio de afluentes literários. Exibindo uma espécie de apanhado da história cultural do esquecimento, o autor busca na literatura mundial alguns exemplos importantes. No segundo capítulo, *Esquecimento mortal e imortal*, Weinrich trabalha *A Divina Comédia* de Dante, colocando-a como “uma obra de arte da memória” (WEINRICH, 2001, p. 52), pois Dante, enquanto peregrino vivo, viaja no mundo dos mortos, espaço dos esquecidos, para que suas histórias e memórias sejam conhecidas e, portanto, lembradas por nós. Assim, o escritor alemão nos chama a atenção para o fato de a escrita, tal como faz Dante, “compensar, sem mais, as falhas de uma memória natural” (WEINRICH, 2001, p. 111). Importante lembrar que, ao final do Purgatório (Canto XXXI), Dante, levado por Beatriz, entra nas águas do rio Lete, para que sua memória seja apagada e ele possa, finalmente, adentrar no Paraíso.

As palavras escritas, portanto, podem ser comparadas às pedras espalhadas nas calçadas europeias pelo artista plástico de Berlim. Assim como os livros, elas acabam por

ser, como dizia Jorge Luis Borges, “simulacros da memória”, concepção astuta, que escancara o convívio, ainda que indesejado, entre memória e esquecimento. Contudo, ressalta Weinrich, “[...] o narrar e o deixar-se narrar podem ser concebidos como uma estratégia altamente bem-sucedida da memória” (WEINRICH, 2001, p. 190), fato que, como sabemos, levou Primo Levi a escrever. O desejo de compartilhar sua experiência foi, ao mesmo tempo, um alívio libertador e uma tentativa de manter a memória daqueles dias:

Acredito que, se me salvei – no sentido amplo da palavra –, é porque escrevi *É isto um homem?*. Isto é, sem saber, de modo mais intuitivo que calculado, confessei-me, libertei-me escrevendo, exteriorizei as coisas que me pesavam por dentro. E, de fato, escrevendo pouco a pouco, sentia-se mais leve. É claro que isso não pode ser uma regra geral. Para mim foi assim porque sou um homem que tem necessidade de contar, que sente prazer ao contar, um prazer libertador, é o indício de uma libertação. (LEVI, 2018a, p. 73, tradução nossa).⁵⁶

O prazer ao contar foi percebido do mesmo modo por Cesare Segre, quando o crítico, também de ascendência judaica, em sua introdução a *Opere II: romanzi e poesie*, fala, refere-se a Levi em uma “*gioia del raccontare* [alegria em contar]” (LEVI, 1988b, p. 8). O prazer não é dado simplesmente pelo gesto de transpor para as palavras sua experiência, mas provém do fato de estar compartilhando-a, libertando-se dela e levando-a a outras pessoas. É como se a necessidade de contar, que caminha muito próxima do sentimento de obrigação e de dever, pudesse, simultaneamente, ser substituída por um prazer, pela alegria de fazer dos outros seus interlocutores, criando assim relações. Estabelecer essas relações sempre esteve entre as grandes preocupações de Levi: seu leitor precisava ser mais que um simples leitor, ansiava por um compartilhamento que fizesse de suas palavras um espaço de troca, de testemunho compartilhado, justamente por se preocupar com esta duplicidade inseparável: memória e esquecimento.

⁵⁶ “*Io penso che, se mi sono salvato – nel senso vasto della parola – é perché ho scritto *Se questo è un uomo*. Cioè, senza saperlo, in modo più intuitivo che calcolato, mi sono confessato, mi sono liberato scrivendo, ho esteriorizzato le cose che mi pesavano dentro. E infatti, a mano a mano che lo scrivevo mi sentivo sempre più leggero. Questo è chiaro che non può essere regola generale. A me è andata così perché sono un uomo che ha bisogno di raccontare, che prova piacere nel raccontare, un piacere liberatorio, è l’indizio di una liberazione.*”

O desejo por compartilhar era tão pulsante e forte que Levi chegou a ensaiar alguns rascunhos durante seus dias no *Lager*, como declara no apêndice de *É isto um homem?*,⁵⁷ escrito por ele anos mais tarde, em 1976, para a edição escolástica da obra:

Seu nascimento é de longa data: vocês podem encontrá-lo em uma das suas páginas, página 139 desta edição, na qual se lê que “escrevo aquilo que não saberia dizer a ninguém”: era tão forte em nós a necessidade de contar que comecei a escrever o livro lá, naquele laboratório alemão repleto de frieza, de guerra e de olhares indiscretos, ainda que soubesse que não poderia de modo algum conservar aqueles apontamentos rabiscados da melhor forma possível, que deveria jogá-los fora o quanto antes, porque se fossem encontrados me custariam a vida. (LEVI, 2014, p. 173, tradução nossa).⁵⁸

O laboratório, termo importante se pensarmos na trajetória científica de Primo Levi, pode desdobrar-se e dar lugar a olhares não tão evidentes. O espaço que, em um primeiro relance, pode ser relacionado à ciência, a experimentos, parece abrir-se para outras possibilidades. Se retomarmos a citação, o laboratório é aquele ambiente frio, grande e separado da realidade do *Lager*, onde Levi passou a trabalhar em seus últimos meses de prisão. Entretanto, a mesma palavra retorna a ele fora dos limites da química, acaba ultrapassando o espaço físico em que trabalhou e torna-se um meio de expressar sua própria experimentação em relação à sua experiência concentracionária e, posteriormente, sua experiência com a escrita: “Diante de um livro que seguia seu caminho, percebi que tinha em mãos um instrumento novo, feito para pesar, dividir, comprovar; parecido com os do laboratório, mas ágil, vivaz, gratificante” (LEVI, 2016a, p. 171), afirmou Levi referindo-se a *É isto um homem?*.

Foi permeado por esse laboratório físico que se transformou, pouco a pouco, em algo menos corpulento e passou a ser o espaço de sua escrita, já que, antes da publicação de *É isto um homem?* pela Francesco De Silva, foram divulgadas algumas partes do livro entre março e maio de 1947, no semanal do Partido Comunista de Vercelli, *L'amico del popolo*, dirigido por Silvio Ortona. Entre esses meses foram publicados: *A viagem*, *No*

⁵⁷ Como já mencionado na introdução desta dissertação, o apêndice escrito por Primo Levi em 1976, por ocasião de uma reedição de *Se questo è un uomo* que circularia nas escolas italianas, foi traduzido por mim e consta no Apêndice A deste trabalho.

⁵⁸ “*Il suo atto di nascita è lontano: lo potete trovare in una delle sue pagine, la p. 139 di questa edizione; là dove si legge che ‘scrivo quello che non saprei dire a nessuno’: era talmente forte in noi il bisogno di raccontare, che il libro avevo incominciato a scriverlo là, in quel laboratorio tedesco pieno di gelo, di guerra e di sguardi indiscreti, benché sapessi che non avrei potuto in alcun modo conservare quegli appunti scarabocchiati alla meglio, che avrei dovuto buttarli via subito, perché se mi fossero stati trovati addosso mi sarebbero costati la vita.*”

*fundo, Haftling, As nossas noites e Um acidente.*⁵⁹ Todos eram capítulos, com exceção do terceiro, que fazia parte de *No fundo*, e de *Um acidente*, que integrava o capítulo *Ka-be*. Ao final de cada texto, prometia-se aos leitores uma continuação (‘continua’), como uma espécie de folhetim, mas as publicações foram interrompidas, não se sabe bem o porquê. Pouco depois, em agosto do mesmo ano, foi oferecido aos leitores, na revista *Il ponte*, o conto *Ottobre 1944*, que contava sobre a grande seleção em Auschwitz-Monowitz. E assim foram feitas pequenas publicações de fragmentos de *É isto um homem?*, antes mesmo de a obra ir ao prelo.

Outro aspecto que talvez caiba ressaltar neste momento é o fato de o manuscrito ter sido recusado por algumas editoras, dentre as quais a Einaudi, a primeira para a qual o jovem Levi o enviou. Ele só saberia anos mais tarde, em uma entrevista concedida por Giulio Einaudi, que fora a escritora italiana e sua amiga próxima, Natalia Ginzburg, de origem judaica, quem deu o parecer negativo sobre a publicação. Contudo, Natalia refutou, tempos depois, as afirmações de que a recusa havia partido exclusivamente dela e reforçou ter sido uma decisão coletiva, dividida com outros editores:

Lembro-me que, além de mim, Cesare Pavese havia lido, mas também outros, dos quais não me recordo. Pavese disse que talvez não fosse o momento certo para publicar *É isto um homem?*, mas não por censura hebraica, mas porque se perderia entre tantos outros livros de testemunho sobre o *Lager* que estavam saindo naquele tempo. Disse que era melhor esperar. Se fizemos mal é um outro discurso, mas, repito, não existiu nenhuma vontade de censura. (ORENGO, 1987, p. 3, tradução nossa).⁶⁰

A lembrança do nazismo ainda era latente. A Itália havia há pouco sido libertada do fascismo, e seu povo, de forma geral, passava por um processo de reconstrução, não somente do país mas também dos próprios sujeitos e de suas formas de vida. Se havia, de

⁵⁹ Aqui, mais uma vez, temos uma semelhança com o escritor brasileiro Graciliano Ramos. A escrita de um de seus livros mais conhecidos, *Vidas Secas*, deu-se por capítulos, que foram publicados antes do romance: “O processo de composição do romance – o único que escreveu em terceira pessoa – foi por razões de ordem financeira, dos mais originais da literatura brasileira. A conta da pensão e as despesas duplicadas com a vinda da família [ao Rio de Janeiro] o obrigaram a escrever os capítulos como se fossem contos. Era um artifício para ganhar dinheiro, publicando-os isoladamente em jornais e revistas, à medida que os produzia. Chegou a publicar o mesmo conto, com título alterado, em outros periódicos. Dos treze capítulos, oito saíram nas páginas de *O cruzeiro*, *O jornal*, *Diário de Notícias*, *Folha de Minas* e *Lanterna Verde*, além de *La Prensa*, de Buenos Aires, através de Garay.” (MORAES, 2012, p. 159).

⁶⁰ “*Mi ricordo che, oltre a me, l’aveva letto Cesare Pavese, ma anche altri che ora non ricordo. Pavese disse che forse non era il momento adatto per fare uscire Se questo è un uomo, ma non per censura ebraica, ma perchè sarebbe andato disperso fra i tanti libri di testimonianze sui Lager che uscivano in quel tempo. Disse che era meglio aspettare. Se abbiamo fatto male è un altro discorso, ma ripeto, non ci fu nessuna volontà censoria.*”

um lado, por parte de Levi e de outros escritores, como Beppe Fenoglio,⁶¹ a necessidade urgente de compartilhar, de narrar a experiência, de outro, havia uma demanda de ordem diversa: não recordar aquele evento. Aquelas lembranças e a insistência em se falar sobre elas faziam com que a ferida ficasse ali, exposta, pulsante.

Percorrendo esse período ainda recente e delicado pelo qual os cidadãos italianos passavam, deparamo-nos, mais uma vez, com Italo Calvino, amigo caro a Levi. Ambos viveram experiências no *front partigiano*:⁶² Levi, por um período mais curto, pois a prisão e deportação para Auschwitz não lhe permitiram continuar; Calvino, por mais tempo, tendo experienciado a vida *partigiana*. No encerrar da guerra, que, para Herald Weinrich (2001, p. 222), foi “orgia de esquecimento”, e portanto, da luta *partigiana*, Calvino escreve *Il sentiero dei nidi di ragno*, publicado, em 1947 – mesmo ano de publicação de *É isto um homem?*. A narrativa, que se passa durante o período bélico, receberia, anos mais tarde, em 1964, um posfácio escrito pelo autor. Em suas páginas, Calvino reflete sobre a produção literária do pós-guerra, denominando-a de “explosão”; segundo ele, foi “[...] mais que um fato artístico, um fato fisiológico, existencial, coletivo” (CALVINO, 2006, p. 3, tradução nossa).⁶³

A ideia trazida pelo uso do termo “fisiológico”, de certa forma, também aparece no prefácio de *É isto um homem?*, quando Levi afirma que a necessidade de contar sua experiência chegava “até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, 1988a, p. 8), isto é, fisiológicas. Levi, assim como Calvino, Fenoglio e tantos outros, esteve imerso nessa explosão literária, que pretendia não apenas compartilhar e comunicar mas também abrir à interlocução de seus leitores. A arte, desse modo, é convocada a repensar seus formatos, como ressalta Tatiara Pinto na introdução de sua dissertação, intitulada *O sono e o sonho na poética de Franco Fortini*:

A pintura, a música, o cinema e a literatura foram canais de expressão dos sentimentos tanto de falimento como de esperança e reconstrução neste período da história. Os estilhaços da guerra penetravam a arte modificando-a, ao mesmo tempo a arte tinha o poder de redimir as feridas dos homens, pois acolhia suas experiências e transmutava-as artisticamente. As antigas formas literárias atreladas à contemplação da natureza, aos costumes e à moral não representavam mais todas as atuais necessidades da experiência. O luto estratosférico, as atrocidades

⁶¹ Para um aprofundamento a respeito da produção literária de Fenoglio sob um olhar brasileiro, recomenda-se a dissertação *Bandidos e heróis: os partigiani na Resistenza de Beppe Fenoglio*, de Leonardo Bianconi Rossi. Disponível em: <https://bit.ly/3vImQpl>.

⁶² *Partigiani* são os combatentes que fizeram parte da chamada *Resistenza italiana*, movimento de oposição ao regime fascista e à ocupação da Itália pela Alemanha Nazista.

⁶³ “[...] *prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, coletivo*”.

cometidas em nome da pátria não cabiam mais nos moldes da arte intimista. O sentimentalismo pessoal, o lirismo, cedeu lugar, não por gentileza, à denúncia de cunho social. (PINTO, 2019, p. 1-2).

Nesse contexto, portanto, a literatura, expressão sobre a qual nos detemos neste trabalho, precisou reencontrar seus caminhos, fazendo de suas palavras um espaço de intervenção mais do que de fruição. O lirismo, o hermetismo e outras correntes mais intimistas e áulicas precisavam dar lugar às narrativas de cunho social, que dissessem e refletissem a realidade do mundo, que já não se preenchia de belezas contemplativas.

No entanto, o reabrir de tais feridas a partir de uma literatura que trouxesse para as páginas a realidade ainda em chamas do vivido também trouxe um impasse: o desejo de espaço, de silêncio, no qual essa dor pudesse, talvez, ser amenizada, tranquilizada, sem um insistente relembrar. Ciente desse contexto, Levi pareceu compreender, anos mais tarde, as razões dadas por Natalia a respeito da recusa de sua obra, quando escreve em nota à versão dramatúrgica de *É isto um homem?*, publicada em 1966:

É possível que tivessem razão, pelo menos sob o aspecto comercial: o momento ainda não era oportuno, o público ainda não estava em condições de entender e dimensionar a qualidade e a importância do fenômeno campo de concentração. (LEVI, 2016a, p. 41).

Apesar da recusa da editora, Levi não desistiu de publicar seus escritos. Continuou procurando quem se interessasse por seu livro. Chegou a enviar alguns capítulos para uma prima que morava nos Estados Unidos,⁶⁴ Anna Yona, a qual traduziu *O canto de Ulisses* para a língua inglesa e enviou-o a Adeline Lubell, editora da Little, Brown and Company, de Boston. Infelizmente, parece que os leitores estadunidenses também não foram muito receptivos, pois Anna não obteve uma resposta favorável.

Após as recusas editoriais, Levi decidiu modificar alguns traços do manuscrito, tornando-o menos duro e substituindo alguns nomes da narrativa por nomes fictícios. Concluídas essas pequenas alterações, sua irmã, Anna Maria, levou o manuscrito a um magistrado e *ex-partigiano* de Turim, Alessandro Galante Garrone, falando-lhe sobre a decepção do irmão depois das recusas. Alessandro ficou bastante impressionado com a escrita do jovem piemontês e, gentilmente, mostrou o manuscrito ao seu amigo e editor

⁶⁴ Apesar desse primeiro contato com o país não ter sido muito receptivo, décadas depois Levi descobriria, do outro lado do Atlântico, um grande amigo. Trata-se do escritor norte-americano Philip Roth (1933-2018), com quem cultivou uma profunda e breve amizade. Ambos se conheceram em Londres, na primavera de 1986, e dali em diante mantiveram uma intensa troca, até o falecimento do escritor italiano, em abril do ano seguinte (PIERPONT, 2015).

Franco Antonicelli, que, por sua vez, gostou do livro e resolveu publicá-lo pela Francesco De Silva, sua editora.

3.2 A LINGUAGEM COMO DISPOSITIVO (DES)SUBJETIFICANTE

É publicada, então, em 11 de outubro de 1947, a primeira obra de Levi, ano também da publicação de *Diario d'Algeria*, de Vittorio Sereni, que compartilha o tema central da guerra – Sereni foi preso pelos aliados em um campo de prisão anglo-americano, no norte da África. Apesar de atualmente ser um livro de referência para o período histórico do qual trata e ter sido traduzido para diversas línguas, a primeira publicação de *É isto um homem?* não superou 2.500 cópias, das quais 1.500 foram vendidas. A escassa recepção do livro, ainda que não existam explicações exatas sobre o fato, parece ter sido influenciada pela imediatez com que a obra foi publicada, isto é, no período subsequente à guerra, fato que acontecera com *Ossi di seppia* (1925), de Eugenio Montale, que, por outros motivos, também não fora apreciado pela crítica de forma imediata. Entretanto, em relação a *É isto um homem?*, isso acabou mudando à medida que o tempo passava. Anos mais tarde, em 1955, no décimo aniversário da libertação dos campos nazistas, Levi aceitou o convite para elaborar e proferir o discurso de abertura de uma mostra fotográfica dos campos de concentração, em Turim. Na ocasião, o público, bastante jovem, demonstrou interesse pela sua experiência como ex-prisioneiro, o que o fez repensar-se como escritor. A partir desse momento, propôs novamente seu manuscrito à editora Einaudi, que dessa vez aceitou a proposta, publicando-o em 1958.⁶⁵

É isto um homem? nasce, portanto, da experiência individual de Primo Levi, que, por meio da observação apurada daquele espaço, vivenciado e recuperado pela lacunosa memória, traz ao coletivo relatos de seus dias como prisioneiro. Cumpre lembrar que Levi, antes mesmo de transpor sua vivência para o papel em branco (que é uma cor que reúne todas as demais), contou-a para quem estivesse disposto a ouvir, na viagem de trem que, após a libertação do Campo, o levaria de Verona a Turim. Essa atitude nos permite perceber, mais uma vez, seu desejo pela narrativa, pela exposição de sua experiência e por falar por aqueles que não o puderam fazer, como aponta o poeta Vittorio Sereni em seus versos dedicados a Anne Frank, no poema *Amsterdam*: “Foram tantos os / que tombaram só pela fome / sem tempo para escrever. / Ela, é verdade, o escreveu.” (*apud*

⁶⁵ Durante as décadas de 1950 e 1960, outras obras que tratavam do tema da guerra foram publicadas na Itália, pela editora Einaudi, como *Il diario di Anne Frank*, *La specie umana* e *Il flagello della svastica*.

TESTA, 2016, p. 68). Ao ler e analisar com precisão as palavras de Sereni, Enrico Testa, escritor e crítico literário italiano, adverte: “[...] não se deve pensar que quem teve a sorte de escrever a própria vida deve ser recordado mais do que aqueles que não puderam escrever nada da própria existência” (TESTA, 2016, p. 69).

Levi, seguindo o mesmo caminho de Sereni, parece concordar com Testa e faz questão de destacar seu lugar de testemunho como uma voz que não fala apenas por si própria, mas principalmente pelo outro que não o pôde fazer:

Escrever havia se tornado para mim uma necessidade, para me libertar de um peso que carregava comigo: muitos daqueles que sobreviveram em Auschwitz, sobreviveram exatamente para contar. E eu, antes de escrever, contei aquelas histórias. Falava com todos, nos trens, nos bondes, logo que conseguia atrair a atenção de alguém. [...] Sentia, ainda mais que no *Lager*, a ofensa que havia sofrido e entendia que o único modo de me salvar era contar. A escrita é um ato de libertação: se não tivesse escrito, provavelmente teria permanecido como um condenado na terra. (LEVI, 2018a, p. 122, tradução nossa).⁶⁶

Despejar sobre o papel suas palavras foi um modo não menos impulsivo de alcançar uma libertação necessária. Descobriu-se recentemente que, antes mesmo da publicação de seu primeiro livro, isto é, da experiência da linguagem por meio da escrita, Levi enviara uma carta, em novembro de 1945, a familiares que residiam no Brasil, mais especificamente em São Paulo, à rua Antônia de Queiroz, número 52, no bairro da Consolação. A carta foi descoberta pelo público italiano em 20 de fevereiro de 2019, quando o jornal *La Stampa*, de Turim, publicou-a após a permissão dos filhos de Levi e Lucia, Renzo e Lisa, por ocasião da comemoração do centenário de nascimento do pai:

⁶⁶ “*Lo scrivere era diventata per me una necessità, per liberarmi da un peso che portavo dentro: molti di quelli che erano sopravvissuti ad Auschwitz erano sopravvissuti proprio per raccontare. E io, prima di scrivere, avevo raccontato quelle storie. Parlavo con tutti, sui treni, sui tram, appena riuscivo a suscitare l’attenzione di qualcuno. [...] Sentivo più ancora che nel Lager l’offesa che avevo ricevuto, e capivo che l’unico modo di salvarmi era il raccontare. Lo scrivere è stato un atto di liberazione: se non avessi scritto, probabilmente sarei rimasto un dannato in terra.*”

Figura 7 – Página do jornal *La Stampa* com a carta de Levi aos familiares que moravam no Brasil



Fonte: Ferreiro e Levi (2019).

A tradução brasileira da carta foi publicada poucos meses depois, em julho do mesmo ano, na edição número 247 da revista *Cult*, acompanhada de uma introdução, escrita por Maurício Santana Dias, tradutor de outras obras primolevianas, e por Aislan Camargo Maciera, pesquisador do autor italiano. Intitulada *Não éramos mais homens*, a carta acaba antecipando a reflexão trazida no título de sua obra inaugural, em que interroga a humanidade dos homens, apesar de isso parecer redundante. E, como no início de *É isto um homem?*, em que se utiliza de ironia para introduzir seu relato, aqui faz uso dela ao dizer “Caríssimos tios e primos, fui encarregado pela família de escrever a vocês, algo que faço com muito prazer, até porque creio ser quem tem coisas mais interessantes a contar” (LEVI, 2019b, p. 38). A partir daí, Levi inicia um relato bastante preciso, contando aos tios e primos sua vivência. A certa altura, faz um balanço de sua vida pessoal e da situação italiana à época:

Como balanço pessoal, perdi muitos dos meus amigos mais queridos e, conforme retorno à vida civil, sinto mais dolorosa a falta que eles me fazem; me vejo desorientado e atrasado com os estudos e o trabalho [...], mas aprendi o alemão e um pouco de russo e polonês, e vi um bom pedaço da Europa, que poucos estrangeiros viram. As impressões gerais são pouco alegres: a Europa está velha, amaldiçoada e louca; a Itália ainda está entre as regiões privilegiadas. [...]. (LEVI, 2019b, p. 38).

O jovem Levi, tal como muitos dos sobreviventes da guerra, demonstra carregar as marcas deixadas por ela. O senso de desorientação e atraso em relação à vida é apenas uma das tantas sequelas – não somente físicas – trazidas por esse evento histórico. A questão babélica das línguas retorna, ou antecipa, o que Levi trataria em seu livro, meses depois. Sujeitos que perdem suas línguas, que não falam, que gritam, gemem, e ao mesmo tempo, no mesmo espaço geográfico, uma brecha para o novo, para o aprendizado

da língua do outro, ali presentificada como a língua do opressor. Assim, sob outro olhar à problemática das línguas no *Lager* e diante desse cenário devastador causado pela guerra, Levi aparenta conservar doses de otimismo ao citar aspectos positivos, como ter aprendido outras línguas e conhecido outros lugares da Europa. E prossegue:

Quanto à Itália, talvez saibam alguma coisa daqui. [...] o fascismo demonstrou ter raízes profundas, muda de nome, estilo e métodos, mas não está morto e, sobretudo, faz resistir aguda a ruína material e moral que provocou no povo. Faz frio, há pouca comida, não há trabalho [...]. A guerra acabou, mas ainda não há paz.

Por todas essas razões, me interessaria muito receber informações de vocês, sobre suas condições de vida: possibilidade de trabalho para técnicos, grau de xenofobia, custo de vida, desenvolvimento da indústria. Não tenho ainda nenhum projeto preciso, por isso, tudo pode me interessar. [...].

Embora não tenha uma ideia clara da sua situação aí, leio com certa surpresa que vocês falam em voltar. É somente uma impressão pessoal minha, mas me parece um pouco prematuro: acredito que ainda acontecerão fatos surpreendentes na Europa. (LEVI, 2019b, p. 39).

Há, nesse breve fragmento, um testemunho de Levi que poucas vezes vem à tona em seus escritos: uma perspectiva sobre o fascismo e principalmente sobre as consequências deixadas pela guerra para o povo italiano. “A ruína material e moral” à qual se refere é parte intrínseca de sua própria ruína, que, nas vestes de escritor, encontrou e enfrentou durante toda sua existência. O gesto seguinte, aquele de saber mais sobre a condição de seus parentes no Brasil, caminha na mesma direção que seguiu pela vida: procurar novos olhares, novas possibilidades para lidar com o incompreensível. Na carta, Levi expressa o desejo de um recomeço, ainda que embrionário, e por isso procura saber como é a situação em outro país, neste caso, o Brasil, para possivelmente traçar novos caminhos, que, como sabemos, acabaram não se estendendo ao continente americano.

Ao encerrar a carta, advertindo seus familiares sobre acontecimentos que poderiam ocorrer, Levi, mais uma vez, reafirma a razão de sua escrita: lembrar para não esquecer e para que não se repita. Segundo ele, como bem coloca no apêndice de 1976 à edição escolástica de *É isto um homem?*, o fascismo não estava morto, mas “[...] somente escondido, camuflado, transformando-se para reaparecer em uma nova veste, um pouco menos reconhecível, um pouco mais respeitável [...]” (LEVI, 2014, p. 173, tradução

nossa).⁶⁷ É como se as marcas deixadas pela guerra, lembradas no conhecido verso “[...] a guerra / penetrada nos ossos”⁶⁸ (CAPRONI, 1999, p. 123, tradução nossa), de Giorgio Caproni, ficassem abertas *ad aeternum*. Tais fraturas não poderiam ser recompostas, ainda que se tentasse; e mais, o fascismo, como um perigo iminente, nas palavras do escritor, poderia retornar – diferente, mas ainda assim retornar.

Por isso a importância de seus escritos, como um modo de alerta por meio do literário, e a grande preocupação com a comunicação, que se estendeu por toda sua vida, com maior ênfase ao final dela, quando dizia que a sua linguagem parecia não mais atingir os jovens, parecia estar gasta:

[...] por um lado se trata de cansaço, confesso-o, porque as perguntas são sempre as mesmas; por outro, tenho a impressão de que a minha linguagem se tornou insuficiente, de que falo uma língua diferente.⁶⁹ (LEVI, 2018, p. 940, tradução nossa).

Ele, que por longas décadas trilhou o caminho do testemunho, buscando demonstrar a seus leitores as peculiaridades da grande engrenagem nazista, percebeu-se, depois de muito tempo, constrangido por sua própria narrativa, por aquilo que lhe havia feito escritor. Os Liceus, lugares que frequentou por longos anos e com prazer, a fim de conversar com as novas gerações, já não pareciam mais espaços atraentes e acolhedores. Era como se seu testemunho não fosse mais compreendido, nem despertasse o interesse dos mais jovens; sua linguagem parecia gasta, após tantos anos passados da experiência.

⁶⁷ “[...] *soltanto nascosto, incistato; stava facendo la sua muta, per ricomparire poi in una veste nuova, un po' meno riconoscibile, un po' più rispettabile [...]*”.

⁶⁸ “*la guerra / penetrata nell'ossa*”.

⁶⁹ “[...] *in parte si tratta di stanchezza, lo confesso, perché le domande sono sempre le stesse; in parte ho l'impressione che il mio linguaggio sia diventato insufficiente, che... di parlare una lingua diversa*”.

Figura 8 – Levi durante conversa com estudantes



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Figura 9 – Levi durante conversa com estudantes



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

A morte, como disse o escritor italiano Pier Paolo Pasolini, contemporâneo de Levi, “não está / em não poder comunicar, / mas em não poder mais ser compreendido” (PASOLINI, 2015, p. 173). Há uma necessidade de troca com seus interlocutores, seus leitores, tanto em Pasolini, escritor conhecido por seu engajamento político, quanto em Levi. Os versos pasolinianos presentes no poema *Una disperata vitalità*, do livro *Poesia in forma di rosa*, de 1964, sublinham um desejo que ultrapassa a (im)possibilidade da comunicação, pois, ainda que ela exista, o que vale é ser compreendido, ser escutado. Desejo que, para Primo Levi, vinha desde os dias em Auschwitz, quando o contato com o outro e o compartilhamento da experiência se davam por meio de sonhos, que numa piscadela se desfaziam:

Aqui está 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 que eu. Conto também a história da nossa fome, e do controle dos piolhos, e do *Kapo* que me deu um soco no nariz e logo mandou que me lavasse porque sangrava. É uma felicidade interna, física, inefável, estar na 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. Nasce, então, dentro de mim, uma pena desolada, como certas mágoas de infância que ficam vagamente em nossa memória; uma dor não temperada pelo sentido da realidade ou a intromissão de circunstâncias estranhas, uma dor dessas que fazem chorar as crianças. Melhor, então, que eu torne mais uma vez à tona, que abra bem os olhos; preciso estar certo de que acordei, acordei mesmo. [...] Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam? (LEVI, 1988a, p. 85-86).

A felicidade pelo compartilhamento daquelas vivências em um espaço tão acolhedor como a sua casa dá lugar à angústia trazida pela conscientização de que aquilo não passou de um sonho e levou embora seus ouvintes, restando-lhe apenas a única realidade possível naquele momento: a dureza de Auschwitz. O inconsciente perde seu lugar de protagonismo, e do confronto com o real, em seguida, surge o questionamento, que vem em forma de pergunta, dirigida mais uma vez ao leitor, assim como em tantos outros momentos da narrativa em que o leitor é convocado a assumir um lugar de reflexão diante do que é dito.

A angústia do sonho subitamente interrompido transforma-se e reaparece nas linhas finais de *A trégua* (1963), obra escrita na sequência de *É isto um homem?*:

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. [...] 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, “*Wstavach*”. (LEVI, 2010, p. 212-213).

Aqui a vida já está de outra forma. O campo foi libertado, e Levi segue sua peregrinação de volta para casa. Mas, ao voltar para o aconchego de suas raízes, o sonho retorna, agora de outras formas. No lugar da narrativa não escutada dos prisioneiros ansiosos por falar, são imagens e *flashes* de Auschwitz que o recordam da experiência-limite, ainda que esteja longe dela geograficamente. A viagem de retorno, que proporciona ao personagem o reencontro com sua casa e sua família, é a mesma que, ao final de tudo e de um aparente sentimento de liberdade, ainda ecoa imagens do passado. Cenas insistentes, que estão presentes em certa proporção no último trecho da carta escrita por Levi aos familiares no Brasil: medo pelo retorno daquilo que o ser humano foi capaz de fazer a si próprio, pois, ainda que o enredo desse segundo livro seja o retorno e, portanto, o reencontro com a vida e com os entes queridos, há, por outro lado, as lembranças que, sem pedir licença, voltam a todo instante.

O retorno do Campo e o confronto com a vida revelaram, ou talvez reafirmaram, a (im)possibilidade de comunicação daquilo que foi vivido, já trazida em *É isto um homem?*. O sonho (desejo) de compartilhar a experiência, que no *Lager* logo se desfazia num despertar, era fruto de um anseio urgente pela partilha, que se estendeu ao longo de toda a trajetória primoleviana:

[...] se enfrentam, portanto, dois pesadelos: aquele de estar no *Lager*, e aquele de estar fora dele, mas de não poder contar; ou, em outras palavras, aquele de ter perdido a liberdade, ou aquele de ter recuperado uma liberdade que veta o conto da não liberdade. (LEVI, 1988a, p. 10, tradução nossa).⁷⁰

É a tensão linguística que retorna. Se após Auschwitz foi necessário encontrar uma linguagem capaz de expressar aquilo que fora vivido, é porque já no Campo a língua foi um dos dispositivos usados na essencial tarefa de reduzir aqueles homens a não homens.

A língua, como um significante complexo e profundo, foi usada como um instrumento bruto de violência. Identidade e subjetividade lhes foram tolhidas. A expressão essencial e própria do ser humano, sua linguagem, por ora, pertencia ao outro, ao inimigo. E a confusão entre os prisioneiros, ilustrativa desse cenário, começaria logo pela confusão entre suas línguas, daí a imagem, recuperada por Levi no capítulo *Um dia bom*, da Torre de Babel, mencionada por Derrida ao escrever sobre a tradução. Em uma

⁷⁰ “*Si affrontano insomma due incubi: quello di essere nel Lager, quello di esserne fuori ma di non poter raccontare; o in altre parole: quello di aver perso la libertà, o quello di aver recuperato una libertà che vieta il racconto della non libertà.*”

entrevista, anos mais tarde, Levi declarou: “[...] dentre as tantas causas de naufrágio no *Lager*, aquela linguística, aquela da linguagem, é uma das primeiras” (LEVI, 2018b, p. 355, tradução nossa).⁷¹ Isso porque, num espaço regido sob tamanho controle, a língua foi um meio, um dispositivo, tanto de – em raros momentos – reencontro com as origens quanto de completa violência e dessubjetivação dos sujeitos. Percebendo isso com maior clareza décadas depois, o escritor, em seu último livro, *Os afogados e os sobreviventes*, dedicou-se, no capítulo *Comunicar*, a pensar a experiência linguística no *Lager*:

Se você tem a sorte de encontrar a seu lado alguém com quem tenha uma língua comum, tanto melhor: poderás trocar impressões, aconselhar-se, desafogar-se; se não encontra ninguém, a língua se lhe esvai em poucos dias, e, com a língua, o pensamento. (LEVI, 2016d, p. 75).

Ao que Primo Levi nos chama atenção é propriamente a fresta que se abre na e pela língua. Oportunidades de identificação consigo mesmo e com o outro, de uma relação afetiva, de uma troca que pode ser dada pelo simples: uma língua comum. Assim, é como se do comum, daquilo que está para ambos, pudesse nascer um contato (extra)ordinário, que ultrapassa aquele espaço. Para além disso, outro aspecto é ressaltado pelo escritor: a relação muito íntima, mas às vezes esquecida, entre a língua e o pensamento. O prisioneiro, que passa a ser controlado pela própria língua, acaba impossibilitado de praticá-la, tanto num sentido físico (o ato de falar) quanto num sentido cognitivo (de pensar para falar). A partir disso, o sujeito vai perdendo, aos poucos, sua capacidade de linguagem, e com ela a capacidade de pensamento, de raciocínio, num processo de “eclipse da palavra” (LEVI, 2016d, p. 82), como chamaria Levi, anos depois.

A língua, portanto, como um espaço de sensibilidade, lembranças, afeto, memória e conservação – dentro do possível – de um sentimento de pertencimento, vai sendo renegada ao próprio ser humano, sofrendo uma espécie de atrofia, que caminha na mesma direção da atrofia humana observada no perímetro daquele espaço. Se após Auschwitz muitos escritores se depararam com a problemática de como escrever sobre tais experiências, de que língua usar, foi também porque a linguagem antes utilizada perdeu suas formas, deixou de ser um lugar de intimidade, de singularidade para ser um dos dispositivos – termo por si só bastante duro e rígido – de transmutação do homem em não homem, do ser humano em não ser humano. A própria língua já não conseguia denunciar

⁷¹ “[...] tra le tante cause di naufragio nel Lager, quella linguistica, quella del linguaggio, è una delle prime”.

aquele horror, a completa desconfiguração humana, e assim o grande impasse posterior à experiência: como falar do indizível?

Nas primeiras páginas de *É isto um homem?*, Levi relata uma tentativa, por parte dos italianos, de esquivar-se de todo esse processo de dessubjetivação e eclipse da palavra, como chamado por ele:

Resolvêramos encontrar-nos, nós, italianos, cada domingo à noite, num canto do Campo, mas paramos logo com isso; era triste demais contar-nos, encontrar-nos cada vez em menor número, cada vez mais disformes, esqueléticos. E custava caminhar até lá, por perto que fosse; e, ainda, encontrando-nos, aconteceria lembrar, pensar... melhor não. (LEVI, 1988a, p. 48-49).

O encontro, que se dá rotineiramente entre as pessoas, no Campo passa a ser fonte de sofrimento. Um gesto simples, corriqueiro, que ali tomava grandes proporções, assumindo-se como um momento não de afetividade, mas de afirmação e reafirmação daquilo que todos temiam: a morte. Mais que a própria morte, o sofrimento era trazido pelos reflexos daquele encontro: pela memória e pelo pensamento que seriam despertados naquele gesto de união com seus semelhantes. A tentativa, portanto, de manter relações entre si e com suas origens tornou-se insustentável.

Tal condição pode ser pensada a partir do que traz o linguista francês Émile Benveniste em seus escritos sobre a linguagem, especialmente em *Problemas da linguística geral*. Segundo ele,

É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de “ego”. A “subjetividade” de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. (BENVENISTE, 1976, p. 286).

O sujeito, portanto, realiza-se por meio da linguagem, a fazer uso da língua (não apenas verbalmente), que, embora seja um sistema formal de regras, é somente sua naquele momento, naquele instante. Aquilo que é comunicado reflete de maneira intrínseca o sujeito que está comunicando. E esse ato se torna individual e subjetivo no momento em que nos relacionamos com outro que não o nosso ‘eu’:

A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica em reciprocidade que eu me torne *tu* na

alocução daquele que por sua vez se designa por *eu*. (BENVENISTE, 1976, p. 286).

Esse processo, marcado pela diferenciação entre ‘eu’ e ‘tu’, entre um e outro, que possibilita o desenvolvimento das subjetividades, foi sendo cada vez menos realizável no *Lager*. No lugar de sujeitos diversos, complexos, foi imposta uma vida a ser vivida na impossibilidade da troca e da comunicação, tornando a diferenciação citada por Benveniste um movimento quase impossível. Aos sujeitos foi retirado aquilo que, por natureza, seria próprio do ser humano. A linguagem foi transformada em instrumento, dispositivo, deslocada de seu *habitat* natural (nos sujeitos) e tornada estranha a ele: “[...] o uso da palavra para comunicar o pensamento [...] tinha caducado. [...] para eles não éramos mais homens; conosco, como com vacas ou mulas, não havia diferença substancial entre o berro e o murro” (LEVI, 2016d, p. 73).

3.3 REVERBERAÇÕES: ELEMENTOS DO *LAGER* PENSADOS EM *NA COLÔNIA PENAL*

A língua, portanto, pode ser considerada um dispositivo, dentre tantos outros, pertencente ao processo de desumanização dos prisioneiros em Auschwitz. Aqueles que não compreendiam a língua falada pelos comandantes recebiam as ordens em um tom de voz aumentado, que se transformava em gritos de raiva. No entanto, esse tipo de mecanismo dessubjetivador, criado a partir da linguagem e de outros meios, não se restringiu ao *Lager* e à narrativa primoleviana.

Na colônia penal, para continuar na tessitura das relações com Kafka, texto publicado anos antes, em 1919, apresenta uma história que, embora diferente, aproxima-se do Campo em alguns aspectos. A narrativa, como em outros escritos kafkianos, inicia sem grandes rodeios. As linhas iniciais logo introduzem os personagens e a problemática central da história: um explorador visita uma ilha onde se situa uma colônia penal e é guiado por um oficial, que lhe apresenta uma grande máquina de morte, aplicadora de penas aos sujeitos condenados. Na narrativa, o oficial informa que aplicaria uma pena a um homem condenado por desacato ao seu comandante. Tal máquina é apresentada, de antemão, na frase inaugural do conto: “É um aparelho singular” (KAFKA, 1995, p. 29), explica o oficial ao explorador. E assim as páginas discorrem enquanto ambos conversam.

O oficial, “adepto especial do aparelho” (KAFKA, 1995, p. 30), tece explicações e informa minúcias a respeito de seu funcionamento:

Muito bem: como eu disse, esta é a cama. Está totalmente coberta com uma camada de algodão, o senhor; o senhor ainda vai saber qual é o objetivo dela. O condenado é posto de bruços sobre o algodão, naturalmente nu; aqui estão, para as mãos, aqui para os pés e aqui para o pescoço, as correias para segurá-lo firme. Aqui na cabeceira da cama, onde, como eu disse, o homem apoia primeiro a cabeça, existe este pequeno tampão de feltro, que pode ser regulado com a maior facilidade, a ponto de entrar bem na boca da pessoa. Seu objetivo é impedir que ela grite ou morda a língua. Evidentemente o homem é obrigado a admitir o feltro na boca, pois caso contrário as correias do pescoço quebram sua nuca. (KAFKA, 1995, p. 33).

O condenado, ao entrar na máquina, ficaria esticado sobre uma cama forrada de algodão que serviria de apoio e, mais tarde, de estancamento do sangramento das feridas causadas pelo “[...] mandamento que o condenado infringiu [...] escrito no seu corpo com o rastelo” (KAFKA, 1995, p. 36). A língua e as palavras surgem como algozes, não somente no plano da oralidade, mas, dessa vez, no plano físico, rasgando o corpo condenado, marcando-o com letras. O que importa, claramente, é o processo, e não a morte em si. Tudo é calculado de forma minuciosa, como ressalta o oficial inúmeras vezes, fato que nos leva novamente aos campos nazistas, onde a morte representava apenas a etapa final do desfazimento dos corpos, como o coroamento de todo um processo anterior, que tinha como elementos cruéis pequenas sutilezas.

Essas sutilezas podem ser comparadas à figura da máquina no conto de Kafka, que, em diferentes trechos, é contrastada com o algodão que forrava parte dela: material macio, agradável, acolhedor, que irá receber e sustentar o condenado durante seu flagelo. O contraste dado pelo encontro do algodão com a engrenagem mortífera faz da presença têxtil quase um absurdo, algo fora de lugar. No entanto, se a narrativa kafkiana nos desperta tal problemática, é porque o contraste, o paradoxo entre a máquina e o algodão, entre a dureza da morte e a delicadeza do algodão, torna ainda mais latente a crueldade ali almejada.

Tal recurso, constituído pela junção de mundos aparentemente opostos, é capaz de causar um efeito bastante incômodo e marcante para quem o vivencia. Essa sensação incômoda, que por vezes encontra dificuldade para ser compreendida, foi reproduzida nos Campos, quando os SS colocavam músicas para tocar durante certos rituais. Se recuarmos nossos passos e retomarmos as reflexões incutidas em *É isto um homem?*, ser-

nos-á possível lembrar de alguns trechos em que Levi trata da música como um elemento sutil, que corrobora todo o sistema de morte instaurado nos Campos:

As músicas são poucas, talvez uma dúzia, cada dia as mesmas, de manhã e à noite: marchas e canções populares caras a todo alemão. Elas estão gravadas em nossas mentes: serão a última coisa do Campo a ser esquecida: são a voz do Campo, a expressão sensorial de sua geométrica loucura, da determinação dos outros em nos aniquilar, primeiro, como seres humanos, para depois matar-nos lentamente. (LEVI, 1988a, p. 70).

Funcionando como um dispositivo, assim como a língua, a música – que se faz por meio dela – estava, naquele espaço, diretamente relacionada ao ritmo extenuante de trabalho, às marchas, às repetições, ao vaivém dos corpos “feitos só de ossos” (LEVI, 1988a, p. 25). A condição daqueles indivíduos – que já não poderiam ser chamados assim, pois suas individualidades haviam sido extirpadas – ficaria para sempre marcada em suas memórias. E a música, a melodia que acompanhava o ritmo de seus corpos pesados e cansados pelos caminhos do Campo, restaria em suas mentes mesmo depois da libertação, “[...] como agora, escrevendo, a recrio em minha lembrança [...]” (LEVI, 1988a, p. 71). Ela é como um resto daquela experiência que volta à tona pela memória, inclusive no ato de escrever, quando Levi percebe o que de fato representava no *Lager*.

Traçando mais uma vez uma linha de encontro entre *É isto um homem?* e algumas narrativas de Kafka, é como se o contraste da música no Campo estivesse como o algodão está para o aparelho que mataria o condenado. Se considerarmos então a sonoridade e a musicalidade como elementos da atmosfera concentracionária sem, por motivos óbvios, pensar que pertenciam a ela – a sutileza e a beleza da música são grandes antíteses do horror –, podemos evocar, do mesmo modo, a imagem destoante da enorme máquina presente em *Na colônia penal*, coberta em uma de suas estruturas – a cama – por um tecido sensível e macio como o algodão. Ao estar diante da máquina e visualizá-la, após a explicação recebida, o explorador, hesitante, questiona: “isso é algodão?” (KAFKA, 1995, p. 33), e é provocado pelo oficial “sem dúvida! [...] sinta o senhor mesmo” (KAFKA, 1995, p. 34). Há, portanto, nas duas narrativas, um certo prazer na crueldade, tanto da parte do oficial, que vê no aparelho uma maravilha, quanto da parte dos SS, que se deleitavam com a dança dos corpos-cadáveres embalados pela música.

O que se repete em ambos os contextos é a ideia da centralidade do corpo e da língua. O condenado, que não sabia francês – língua na qual se comunicavam o oficial e o explorador –, no momento em que esses conversavam sobre o funcionamento da

máquina que aplicaria a sua punição, acompanha-os como se tentasse, por intermédio de seus gestos, entender o que lhe aconteceria: “[...] via-se como buscava, com um olhar incerto, aquilo que os dois senhores tinham observado, mas não conseguia, já que lhe faltava a explicação. Inclina-se para cá e para lá” (KAFKA, 1995, p. 41).

A tentativa, e mais do que isso, a necessidade de compreensão daquilo que ao seu redor está sendo dito é quase inerente ao ser humano, que busca interagir. Aqui não é diferente. O condenado, privado de qualquer tipo de sociabilidade ou interação, parece querer entender o funcionamento da máquina que possivelmente lhe causaria a morte. Há uma espécie de vazio e de desejo por algo que não pode ser entendido, o que, para lembrarmos de Levi, é também um grande controle exercido sobre os prisioneiros.

Em Auschwitz, os sujeitos que não compreendiam a língua das ordens eram tidos como bárbaros, como indigentes, como se a falta de compreensão os tornasse menos homens e, portanto, mais descartáveis. Por outro lado, pode-se pensar que o “não entender” fazia com que não tivessem total compreensão daquilo que estava acontecendo, o que nos permite, novamente, estabelecer uma relação com o conto de Kafka, quando fica claro ao leitor a falta de relação – proposital – entre oficial e condenado. Uma falta que pode ser vista não apenas como ‘falta’ mas sobretudo como uma não possibilidade. E a língua, mais uma vez, ainda que de maneira indireta, passa de um espaço de subjetividade e identidade à violência, a uma privação, como bem nos lembra Deleuze em seu *Abecedário*:

A linguagem não é feita nem ao menos para ser acreditada, mas para obedecer e fazer obedecer. [...] Isso pode ser visto nos comunicados da polícia do governo, que se preocupam bem pouco com as verossimilhanças ou veridades, mas dizem em alto e bom som aquilo que deve ser respeitado e lembrado. (DELEUZE, 2014, tradução nossa).⁷²

Os contextos retratados nas narrativas trazidas se estendem à própria vida, à própria lógica de vida criada pela biopolítica. É uma língua, portanto, que não está preocupada com a expressão dos sujeitos falantes, tampouco em ser um meio de identificação ou subjetividades.

⁷² “*Il linguaggio non è fatto nemmeno per essere creduto, ma per obbedire e per far obbedire. [...] Lo si può vedere nei comunicati della polizia del governo, che si curano ben poco di verossimiglianze o di veredità, ma dicono a chiare lettere quel che dev’essere rispettato e tenuto a mente.*”

No conto kafkiano, o condenado não compreendia o que estava acontecendo, por não compartilhar da língua falada entre o oficial e o explorador, portanto não sabia de sua sentença ou do que lhe aconteceria naquela sala:

- Ele não conhece a própria sentença?
 - Não – repetiu o oficial e estacou um instante como se exigisse do explorador uma fundamentação mais detalhada da sua pergunta; depois disse:
 - Seria inútil anunciá-la. Ele vai experimentá-la na carne.
- O explorador já estava querendo ficar quieto quando sentiu que o condenado lhe dirigia o olhar, parecia indagar se ele podia aprovar o procedimento descrito. Por isso o explorador, que já tinha se recostado, inclinou-se de novo para a frente e ainda perguntou:
- Mas ele certamente sabe que foi condenado, não?
 - Também não – disse o oficial e sorriu para o explorador, como se ainda esperasse dele algumas manifestações insólitas. (KAFKA, 1995, p. 36-37).

Tal passagem ilustra uma realidade que extrapola a literatura e reverbera na própria condição existencial dos sujeitos prisioneiros do *Lager*. Aquilo sobre o qual Primo Levi dá seu testemunho, isto é, o cotidiano vivido por ele em Auschwitz, está atrelado, de maneira visceral, à realidade, também linguística, imposta aos sujeitos. Embora, no conto, a falta de conhecimento da língua francesa não seja a causadora do desconhecimento da sentença por parte do condenado, ela acaba se tornando parte de um sistema de procedimentos que tratava homens como não homens e, por isso, negava-lhes certas possibilidades.

Além dessa, há outra passagem, logo no início do conto, que acaba se relacionando, mais uma vez, com o campo de concentração. O explorador, ao deparar-se pela primeira vez com o condenado, percebe: “[...] a impressão que dava era a de que se poderia deixá-lo vagarear livremente pelas encostas, sendo preciso apenas que se assobiasse no começo da execução para que ele viesse” (KAFKA, 1995, p. 29-30). Tamanhas eram a dependência e a posse sobre seu corpo que nem ao menos ferramentas fortes de aprisionamento, como algemas, faziam-se necessárias. O objetivo de fazer do corpo uma matéria apenas receptora e passiva é o que move todos esses sistemas mortíferos. É pela restrição e pela violência exercidas sobre o sujeito que este se desfaz de suas capacidades físicas e psíquicas e passa a viver de outro modo: apenas (sobre)vivendo, como o próprio prefixo indica: sobre a vida, não mais nela e a partir dela, mas distante.

A condição, portanto, dada ao condenado é apenas mais um exemplo que reaparecerá, anos mais tarde, em Josep K., protagonista de *O processo*. Na narrativa, Josep está sendo processado, mas, ao contrário do que se espera, não será preso, o que pode impressionar o leitor mais distraído que se aventura pelas linhas de Kafka. No entanto, o paradoxo é este: o fato de que o processo por si só seja capaz de dominá-lo, sem que haja a necessidade de uma intervenção física. Aqui, a figura do processo como intangível, insolúvel e abstrato pode ser comparada, assim como o algodão, à música do *Lager*. São conceitos abstratos, não palpáveis, mas que integram um grande complexo de aniquilação dos sujeitos, como uma espécie de armadilha da qual não se consegue escapar.

Essa armadilha é constituída por diferentes elementos, dentre os quais a língua, como já apontado. A língua, própria à conexão, à relação e à comunicação entre as pessoas, foi transformada, no *Lager*, e não só, em instrumento, o que, recuperando Benveniste, põe “[...] em oposição o homem e a natureza. A picareta, a flecha, a roda não estão na natureza. São fabricações. A linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou” (BENVENISTE, 1976, p. 285).

Fazendo-se da linguagem algo estranho e fora do ser humano, as relações passam então a ser conflitantes. Contudo, há brechas mesmo em lugares tão pouco propícios ao afeto. A língua, que até então servia para afastar e desumanizar, pode caminhar em uma direção oposta: a da relação, da busca e do encontro com o outro. Se ao longo de toda a narrativa primoleviana temos inúmeras passagens que ilustram, de forma bastante clara, a confusão das línguas, a falta e a impossibilidade de comunicação, há em uma de suas partes uma possibilidade, como um clarão que invade uma sala escura e consegue, ainda que não totalmente, iluminá-la.

3.4 O CANTO DE ULISSES: A LÍNGUA COMO ESPAÇO PARA O AFETO E A CULTURA

Circunscrita ao ambiente concentracionário, a língua, sua confusão e sua ausência, também acentuadas pela extrema fadiga física, foram usadas, naquele espaço, como um dos grandes dispositivos para que os homens perdessem suas subjetividades e, mais tarde, finalmente, fossem mortos. A linguagem sofre aquilo que, sabiamente, Levi define como “eclipse da palavra”, ao relacionar o fenômeno natural em que há o ofuscamento de uma superfície, causado pela projeção da sombra de um corpo sobre ela, aproximando, assim,

a ciência do *Lager*. É como se a palavra fosse pouco a pouco perdendo vida e espaço, sendo sombreada por algo maior. Desse modo, há uma atrofia da língua tanto em termos de comunicação, devido à grande diversidade linguística encontrada num mesmo espaço (a imagem da Torre de Babel, recuperada por Levi em *É isto um homem?*), quanto como expressão própria do ser humano, que lhe permite desenvolver-se como sujeito singular.

A língua, como uma das primeiras manifestações do ser humano no e com o mundo, é aquilo que nos permite criar relações e, por consequência, afetos. A criança, ainda que sem efetivamente conseguir se articular por meio da linguagem, começa, já em seus primeiros meses de vida, a criar relações com o mundo a partir da linguagem que a envolve, enunciada pelos pais ou cuidadores. Suas primeiras palavras são uma tentativa de se expressar linguisticamente e nomear o mundo ao seu redor:

Dentre os signos culturais e sociais que são internalizados pelo sujeito, a linguagem assume papel fundamental. É por meio dela que o pensamento se constrói e também a constrói. [...] Considerando o que diz Bakhtin, uma hipótese que se pode levantar é a de que a linguagem exerce um papel fundamental na constituição dos afetos e perceptos. [...] É a linguagem que oferece o conjunto de categorias concretas para que o sujeito defina o seu modo de ser e agir. Essas categorias não chegam puras e transparentes. Ao contrário, são opacas e, conforme já dito, carregadas de valor. A palavra que toca, que faz pensar e agir é uma palavra valorada, afetiva. (BARBOSA, 2011, p. 20-21).

O espaço assumido pela linguagem no desenvolvimento do sujeito torna-se central, daí a importância da palavra e de sua natureza prática e efetiva, que se dá no momento da enunciação, seguindo Benveniste, para que o pensamento tome forma e o sujeito se desenvolva como um ser complexo. Nesse processo, então, se voltarmos ao início da vida, antes mesmo do passar de seus primeiros dias, ainda na barriga, o bebê recebe um nome, que será usado para distingui-lo dos outros seres. O nome, como identificação do sujeito na sociedade, é um dos primeiros signos que fazem a criança ser quem ela é no mundo, traz um aspecto referente à sua unicidade. Por isso, se pensarmos nos campos nazistas, é bastante compreensível, em termos lógicos, um dos primeiros procedimentos instaurados quando da tatuagem feita no antebraço dos prisioneiros: agora não eram mais nomes, e sim números.

A passagem de um sistema constituído por letras para outro constituído por números representa esse perder-se também linguisticamente, e mais: envolve a perda de suas origens, daquilo que lhe foi dado ao chegar ao mundo. Por isso a língua se fez tão importante dentro da “macabra ciência dos números de Auschwitz” (LEVI, 1988a, p. 34),

como nomina Levi. Com ela, ou melhor, sem ela, foi possível levar a cabo o apagamento das sutilezas, subjetividades e identidades que faziam parte dos indivíduos: “[...] quando se violenta o homem, também se violenta a linguagem” (LEVI, 2016d, p. 79).

Contudo, apesar da insistência desse processo de apagamento e de perda dos sujeitos, a língua, por estar diretamente relacionada às afetividades e, portanto, às memórias, pôde, ainda que em um terreno pouco fértil, reencontrar suas raízes. Então, na narrativa de Levi, em um de seus capítulos mais comentados e estudados pela crítica, deparamo-nos com uma língua que não segue a normatização do Campo; não é usada somente para dar ordens e fazer obedecer, para lembrarmos de Deleuze. É uma língua de afeto, plena de significados, que ressurgiu de um espaço de memórias bastante lacunar, mas que ainda assim é capaz de proporcionar aos sujeitos breves momentos de aconchego. Trata-se de *Il canto di Ulisse* (O canto de Ulisses), um dos últimos capítulos de *É isto um homem?*, que pode ser considerado como um respiro em meio à narrativa.

As páginas se iniciam em um espaço e em uma situação bastante comuns: o trabalho forçado do Campo. Levi, junto de mais cinco prisioneiros, está raspando e pintando o interior de uma cisterna enterrada no chão, quando Jean, personagem nunca antes citado na narrativa, aparece para os leitores. O autor faz uma descrição bastante detalhada de Jean, que ganha o apelido de “Pikolo” por estar “[...] um degrau elevado na hierarquia dos ‘proeminentes’ [...]” (LEVI, 1988a, p. 161). Ainda que tivesse certo privilégio em relação aos outros prisioneiros, não deixou de se preocupar com seus companheiros, fato que não era muito comum no *Lager*, visto que a sobrevivência individual era quase sempre colocada em primeiro lugar. Pikolo, “[...] embora levando, tenaz e valente, a sua secreta luta individual contra o Campo e a morte, não deixava de entreter relações humanas com os companheiros menos afortunados [...]” (LEVI, 1988a, p. 161). É nesse momento que temos alguns indícios para pensar no encontro e no diálogo estabelecidos entre Levi e Pikolo, pois ambos, mesmo em uma condição cruel e pouco fértil às relações, conseguem mantê-las.

Apesar de Pikolo não ter aparecido nos capítulos anteriores, Levi relata que ambos se conheceram havia uma semana, “[...] na ocasião excepcional de um alarme aéreo; logo, porém, apanhados pelo ritmo feroz do Campo, só tínhamos trocado algum aceno apressado, no banheiro ou no lavatório” (LEVI, 1988a, p. 162). E, nessa passagem, mais uma vez, o tempo – ou a falta dele – surge como elemento central da vida dos prisioneiros. Um tempo controlado, restrito, que aprisiona e demanda uma urgência no contato e nas relações ali criadas.

Ao convidar Levi para buscar a sopa do dia: “Hoje é Primo quem vai comigo buscar a sopa” (LEVI, 1988a, p. 163), mantém-se aberta aquela brecha criada no momento da apresentação de Jean. E, assim, ambos iniciam o trajeto que os levaria aos panelões de sopa do Campo, com um aviso de Jean, logo quando de seus primeiros passos: deveriam caminhar devagar. “Estás louco ao andar com essa pressa. Temos tempo.” (LEVI, 1988a, p. 163). O trajeto de ida para buscar a sopa, desse modo, proporcionou um diálogo entre eles, que, por sua vez, só pôde ser estabelecido em um momento tranquilo, sereno, de pouco esforço físico, pois o panelão ainda estava vazio:

Encurtamos o passo. Pikolo, esperto, escolhera o trajeto de maneira a darmos uma larga volta, caminhando, ao menos uma hora, sem despertar suspeitas. Falávamos de nossas casas, de Estrasburgo e de Turim, de nossas leituras, de nossos estudos. [...] Jean pode pensar em qualquer das duas línguas. Esteve um mês na Ligúria, gostou, gostaria de aprender italiano. Eu bem poderia lhe ensinar. Quer? Por que não? Vamos começar agora mesmo, qualquer coisa serve, o importante é não perder tempo, não desperdiçarmos esta hora. (LEVI, 1988a, p. 164).

O caminhar dos prisioneiros, livre e despreocupado, sem despertar suspeitas, é um gesto que dá continuidade à narrativa e, ao mesmo tempo, inicia um dos diálogos mais longos do livro. Jean, estudante alsaciano, falava bem tanto sua língua materna, o francês, quanto o alemão, e ao conversar com Levi, demonstra certa curiosidade e apreço pela Itália e seu idioma. Levi, por sua vez, em um fluxo de pensamento, como se estivesse apressado, empolgado – apesar do tempo que tinham –, diz: “Eu bem poderia lhe ensinar. Quer? Por que não?”. E assim, com o consentimento de Jean, passa a ensinar sua língua materna a Pikolo.

Há nesse momento um aspecto significativo, que toca, de certa forma, nosso discurso a respeito da linguagem nos primeiros anos de vida. Jean, ao escutar seu companheiro falando algumas palavras, começa a repeti-las – “Pikolo cuida, pega alguma palavra do nosso diálogo, repete-a rindo: Zupp-pa, cam-po, ac-qua” (LEVI, 1988a, p. 164) –, revelando o instinto de quem se aventura no desconhecido, como a criança que repete aquilo que vê e escuta à sua volta.

Em seguida, Levi se questiona sobre como ensinar a língua italiana, e lhe vêm à mente os versos d’*A Divina Comédia*, mais especificamente os do canto XXVI do Inferno: “[...] O canto de Ulisses. Quem sabe como e por que me veio à memória, mas não temos tempo para escolher, esta hora já não é mais uma hora” (LEVI, 1988a, p. 165). E o que poderia e parecia ser simples, a tarefa de ensinar italiano ao companheiro,

mostra-se um grande desafio (linguístico, sobretudo, mas não só). Levi, aos poucos, percebe a dificuldade em explicar o que seria *A Divina Comédia* ou quem fora Dante Alighieri:

[...] O canto de Ulisses. Quem sabe como e por que me veio à memória, mas não temos tempo para escolher, esta hora já não é mais uma hora. Se Jean é inteligente, vai compreender. Vai: hoje sinto-me capaz disso. Quem é Dante? Que é a *Divina Comédia*? Que sensação estranha, nova, a gente experimenta ao tentar esclarecer, em poucas palavras, o que é a *Divina Comédia*. (LEVI, 1988a, p. 165).

Esse trecho nos mostra, em suas primeiras linhas, a urgente e confusa relação com o tempo dentro do Campo. A exigência de rapidez demandada por aquele momento acelera o que poderia e precisaria ser pensado e amadurecido, quem sabe, por horas e horas a fio. Mas não há tempo. O momento é agora, e Levi passa a se questionar sobre *A Divina Comédia*, ao perceber uma sensação de deslocamento em relação ao poema que um dia lhe foi tão próximo e fresco em suas recordações, como se fosse uma abertura de um tempo dentro de outro. É como se revisitasse algo que estivesse guardado há anos, mas que precisaria de mais tempo (um tempo sem pressa) para que a memória, guardada no mais íntimo, aos poucos, fosse clarificada. Sem demora, reflete também sobre a necessidade de esclarecer, em poucas palavras, o que seria a obra-prima de Dante. Há um desejo por entendimento, por partilha, que no *Lager* não pertencia a todos os sujeitos, era artigo de luxo.

Esse lembrar dos versos dantescos caminha para além de uma conexão entre Levi e Pikolo, pois é capaz de lhes despertar memórias e entendimentos que haviam se perdido naquele ambiente cercado pelo horror. Contudo, tais entendimentos precisam passar antes pelos desvios memoriais, pelas faltas que constituem a matéria das lembranças: “E depois de ‘quando’? Nada. Um buraco na memória. ‘Antes que a houvesse Eneias esquecido’. Mais um buraco. Vem à tona algum fragmento inaproveitável: [...] (Será que está certo?)” (LEVI, 1988a, p. 166). Buracos, espaços em branco que se misturam aos versos de Dante; talvez, para retomar Herald Weinrich, “[...] o esquecimento também seja apenas, dito de forma mais trivial, um *buraco na memória*, dentro do qual algo cai, ou *do qual* algo cai” (WEINRICH, 2001, p. 21, grifos do autor).

O canto, portanto, chega a Jean de maneira apressada, entrecortada, com lacunas irrecuperáveis, tais como a própria tarefa do testemunho, que será pensada, em certas nuances, no próximo capítulo. No entanto, o que de fato importa é a reação de Pikolo, que adere àquele momento e entrega-se à escuta da voz cheia de afetividade de Levi,

mesmo sendo ela permeada por lacunas, por rimas que lhe escapam. É a escuta de Pikolo que torna possível o ato tradutório de Levi. Para lembrarmos daquilo que nos disse Spivak, ainda no primeiro capítulo: “Nenhuma fala é fala enquanto não é ouvida. É esse ato de ouvir-para-responder que se pode chamar de o imperativo para traduzir” (SPIVAK, 2015, p. 58). E continua: “Mas a tradução fundadora entre as pessoas é um ouvir atentamente, com afeto e paciência, a partir da normalidade do outro, o suficiente para perceber que o outro, silenciosamente, já fez esse esforço” (SPIVAK, 2015, p. 58). O tradutor, que nesse contexto é assumido por Levi, para além do ato tradutório, precisa fazer da escuta da fala do outro seu objeto de tradução. Não se trata tanto do que deve ser traduzido, mas de como o fazer.

A memória de Levi não lhe permite recitar os versos de modo organizado, inteiro. São versos-vestígios que vão sendo lembrados aos poucos, numa dança conjunta entre memória e esquecimento, e também entre Levi e Pikolo, aquele que traduz e aquele que escuta. Nesse processo, há a recuperação, ainda que fragmentária, da língua e do afeto entre os sujeitos:

A linguagem do cotidiano do campo é, segundo Levi, um tecido mole que se deforma, uma erupção da miséria, um fel, uma bile de palavras; a poesia, diante de tudo isto, restitui às palavras todo o seu valor, e a lembrança de uma obra poética como a *Divina Commedia* devolve à linguagem a capacidade de comunicação. Recitar o poema, então, torna-se um ato político e humano, uma afirmação dos valores que o campo de concentração deveria destruir. (MAURO, 2011, p. 7).

O contato com as palavras de Dante (que, vale lembrar, escreveu sua obra-prima no exílio) é um convite para uma sutileza que parece não ser possível no *Lager*, isto é, a sutileza da poesia, a “[...] suspensão e exposição da língua” (AGAMBEN, 2018, p. 73). Há, como numa reconquista, um gesto cauteloso e também urgente de reaproximar-se da poesia, esta “[...] operação da linguagem, que desativa e torna inoperantes funções comunicativas e informativas desta, abrindo-as para um possível novo uso” (AGAMBEN, 2018, p. 80). O poema, portanto, permite a Levi um aconchego em sua língua e uma retomada da linguagem deformada e eclipsada no Campo, por intermédio da tradução, processo bastante pensado no capítulo anterior desta dissertação, que assume agora um papel menos linguístico e mais afetivo.

Levi, ao lembrar-se dos versos de Dante, permite que a língua, tão violentada naquele espaço, seja, por poucos minutos (que, paradoxalmente, possuem certa eternidade), o objeto de suspensão de toda aquela realidade, abrindo assim um momento

de reflexão, que se dá por meio da poesia, sobre a própria condição concentracionária. A língua é portadora de afeto, mas também de cultura, de conhecimento. É desse modo que a linguagem é suspensa e torna-se meio de relações com o passado, com a língua materna, com uma tradição literária, com prisioneiros, que agora retornam aos seus estados naturais de indivíduos.

A retomada da figura de Ulisses na modernidade, no tempo em que Levi está, considerando também seu espaço geográfico, está intimamente relacionada com a própria condição dos prisioneiros no *Lager*. O prisioneiro italiano precisa passar a mensagem sobre afetividade para Pikolo, que é recíproca, pois, ao traduzir o poema, Levi se permite desfrutar de outra relação com a própria língua.

A viagem do personagem Ulisses pelas Colunas de Hércules simboliza uma busca por ultrapassar a montanha, a fim de ver o que está atrás dela. Ao contrário da versão homérica, em *A Divina Comédia*, Ulisses deixa de ser o grande herói que luta e deseja voltar para casa e é castigado, posto no inferno. Dante o encontra no oitavo círculo infernal, onde estão aqueles que cometeram fraude. Ali está também Diomedes, que participou com Ulisses de algumas batalhas durante a Guerra de Troia. Dante, ao ser interpelado por seu guia, Virgílio, afirma seu desejo de falar com as almas. Ulisses, então, apresenta-se e diz: “nem doçura de filho, ou que se apieda / do velho pai, nem o devido amor / que Penélope então fizera leda, / vencer puderam dentro em mim o ardor / que eu tive em me tornar do mundo experto” (DANTE, 2015, p. 239).

Nesse momento, vem à tona aquilo que levou a alma do herói grego ao inferno: seu desejo de conhecimento, que pode ser pensado ao lado da vontade e da curiosidade de Levi ao observar o campo de concentração e o mundo. Daí o fato de as palavras de Ulisses aos seus companheiros servirem como uma forma de Levi reafirmar certos valores esquecidos e lembrar a si mesmo e a Pikolo o valor de suas vidas. Levi continua:

E até a viagem, a viagem temerária além das Colunas de Hércules, que pena, tenho que contá-la em prosa: um sacrilégio. Só consegui salvar um verso, mas vale a pena demorar-nos um pouco nele: *Acciò che l'uom più oltre non si metta*. Para que além o homem não me meta. *Si metta*: precisei entrar no Campo de Concentração para me dar conta de que é a mesma expressão de antes: *e misi me*. [...] Quantas coisas mais haveria que dizer, e o sol já está alto, já é quase meio-dia. Estou com pressa, com uma pressa danada. Cuidado, Pikolo, abre os ouvidos e a mente, eu preciso que compreendas. (LEVI, 1988a, p. 167).

Mais uma vez, Levi insiste para que Pikolo preste atenção e compreenda o que está prestes a dizer, e recita os versos com que Ulisses se dirige aos companheiros: “E

que a vossa semente agora vença: / não fostes feitos a viver quais brutos, / mas a seguir virtude e conheçença” (DANTE, 2015, p. 241). Ao dirigir tais palavras a seus companheiros, Ulisses é visto como alguém que ousa desafiar os limites da natureza, e por isso é colocado no inferno, uma vez que “[...] incentiva seus companheiros a almejar mais da vida, mas também desafia imprudentemente os limites permitidos aos humanos” (ARTUSO, 2016, p. 479). Há, aqui, certa coincidência: enquanto Ulisses desafia a natureza e os limites que lhe são impostos, Levi, na busca da sopa junto de Jean, ao traduzir e recitar os versos de Dante, contraria todo um sistema que impossibilitava aos sujeitos situações como essa. É como se Levi tentasse ultrapassar as Colunas de Hércules naquele momento, como o faria também por toda sua vida, mas, diferentemente do inferno dantesco, as Colunas para ele são de arame farpado.

Pikolo, ao escutá-lo, pede para ouvir mais uma vez, e Levi diz:

Como ele é bom: compreendeu que está me ajudando. Ou talvez seja algo mais: talvez (apesar da tradução pobre e do comentário banal e apressado) tenha recebido a mensagem, percebido que se refere a ele também, refere-se a todos os homens que sofrem e, especialmente, a nós: a nós dois, nós que ousamos discutir sobre estas coisas, enquanto levamos nos ombros as alças do rancho. (LEVI, 1988, p. 167-168).

Esse trecho é bastante significativo, pois revela consciência em relação aos versos de *A Divina Comédia* e da potência que eles carregam. Levi continua: “Nessas lembranças a gente pode pensar; falar, não” (LEVI, 1988a, p. 169). O ato de falar, de se expressar com palavras estaria sujeito, no *Lager*, a punições e castigos – o limite da própria língua –, enquanto o pensamento, que estava igualmente atrofiado por aquele sistema biopolítico, no breve momento da busca da sopa, tinha encontrado uma pequena brecha de resistência. Contudo, o trajeto vai chegando ao fim:

Seguro Pikolo, é absolutamente necessário e urgente que escute, que compreenda o que significa esse “*come altrui piacque*”, antes que seja tarde demais: amanhã, ou ele ou eu poderemos estar mortos ou não nos rever nunca mais, devo falar-lhe, explicar-lhe o que era a Idade Média, esse anacronismo tão humano e necessário e no entanto inesperado, e algo mais, algo grandioso que acabo de ver, agora mesmo, na intuição de um instante, talvez o porquê do nosso destino, do nosso estar aqui, hoje... (LEVI, 1988a, p. 169-170).

O paralelo criado entre Ulisses, desafiador da natureza, do conhecimento, e Levi e Pikolo, prisioneiros de Auschwitz, faz-se por meios não tão claros de início, mas que aos

poucos vão tomando forma. Levi, em uma entrevista, anos depois, quando questionado sobre a razão de evocar Ulisses em seus versos, responde:

Eu queria dizer algo um pouco diferente, não um pouco, muito diferente. Isto é, [...] que Auschwitz fosse a punição dos bárbaros, da Alemanha bárbara, do nazismo bárbaro, contra a civilização judia; isto é, fosse a punição da audácia, assim como o naufrágio de Ulisses é a punição de um Deus Bárbaro pela audácia do homem. (LEVI, 2018a, p. 866, tradução nossa).⁷³

Fica claro, então, o paralelo existente entre o atrevimento de Ulisses de ir além das montanhas de Hércules, e o de Levi e Pikolo ao estarem presos ali, mas refletindo sobre aquele sistema. O capítulo se encerra no momento em que o trajeto trilhado pela língua de Dante precisa ser concluído, pois já estão “[...] na fila da sopa, no meio da multidão sórdida e esfarrapada dos carregadores de sopa dos outros *Kommandos*” (LEVI, 1988a, p. 170). É a lógica concentracionária que volta a se fazer presente e que parece engolir os prisioneiros de volta para o mar de Ulisses, que, nesse caso, vem a ser o próprio *Lager* “(Até que o mar fechou-se sobre nós)” (LEVI, 1988a, p. 170).

O herói grego,⁷⁴ que faz parte do imaginário coletivo – existem muitas apropriações e releituras do mito –, é colocado por Dante como a figura do homem que carrega um sedento e forte desejo de conhecimento e curiosidade. Contudo, a leitura trazida por ele não é a mesma do poema épico de Homero. Em sua primeira obra, *Ilíada*, Ulisses aparece como o guerreiro que tem a ideia de construir o cavalo de madeira que seria dado aos gregos, não como forma de presente, mas como estratégia para a invasão do território inimigo. Terminada a batalha, na qual os troianos foram vencidos, temos a segunda épica de Homero, *Odisséia*, que dedica seus versos ao astuto Ulisses. Narrando sua viagem de volta à Ítaca, onde Penélope, sua esposa, e Telémaco, seu filho, o esperavam, o poema mostra as grandes aventuras do herói grego, que acabam durando dez anos: “Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito / peregrinou, dê que desfez as muralhas sagradas de Troia; / muitas cidades dos homens viajou, conheceu seus

⁷³ “Io volevo dire una cosa un po’ diversa, non un poco, molto diversa. E cioè [...] che Auschwitz fosse la punizione dei barbari, della Germania barbarica, del nazismo barbarico, contro la civiltà ebraica; cioè fosse la punizione dell’audacia, così come il naufragio di Ulisse è la punizione di un dio barbaro per l’audacia dell’uomo”.

⁷⁴ Notável o poema do escritor italiano Fabio Franzin chamado *Nessun Ulisse* (Nenhum Ulisses). Nos versos, o poeta usa da figura criada por Homero para pensar o contexto pandêmico vivido em tempos de Coronavírus. Já não há mais espaço para o herói grego, estamos todos vivendo um naufrágio, presenciando o desastre e a fragilidade dos seres humanos. Disponível em: <https://bit.ly/3fqLwd>.

costumes / como no mar padeceu sofrimentos inúmeros na alma” (HOMERO, 2015, p. 29).

Na versão homérica, Ulisses é coroado e honrado não por suas virtudes de herói pleno, no sentido fantasioso e imponente da palavra, mas como um mortal – antítese dos deuses – que toma seu lugar de humano e assume o que lhe é inerente. O ‘herói’, com o uso de aspas, é um homem que deseja voltar à sua terra natal, mas que não é dotado de grandes características ou poderes extraordinários, é justamente o seu contrário: alguém ordinário, que, por sua vez, enfrenta com muita astúcia e esperteza as situações da vida. Há algo de essencialmente humano nele, que talvez o faça ser ainda hoje estudado e repensado por muitos, como é o caso do professor e estudioso argentino José Emilio Burucúa. Burucúa, em seu livro chamado *El mito de Ulises en el mundo moderno*, um cauteloso e exaustivo estudo das representações literárias, teatrais, pictóricas, entre outras, do mito de Ulisses ao longo dos séculos.

Contudo, o que nos interessa aqui é o motivo que levou o pesquisador a se embrenhar em tal estudo. A ideia do livro surgiu da indignação de Burucúa ao se informar de uma operação militar feita em 2002, na Europa, que pretendia resolver o ‘problema’ dos imigrantes africanos no Mediterrâneo, devolvendo-os aos seus lugares de origem. Isso, talvez, por si só, seja razão suficiente para a sua indignação, mas o principal motivo é o fato de tal operação ter sido chamada de ‘Operação Ulisses’. A apropriação do mito grego em torno dessa figura faz com que sua essência seja distorcida. Nas palavras de Burucúa:

[...] a figura do viajante, o migrante, o homem sujeito a todas essas desventuras de quem não está em sua terra, sempre estrangeiro, que perde seus companheiros na aventura, faz com que muitos escritores identifiquem certos personagens com suas próprias vidas: os exilados, veem Ulisses como uma espécie de alter ego. (BURUCÚA, 2014, tradução nossa).⁷⁵

Ulisses, nesse sentido, é tido na literatura como estrangeiro, exilado, e ao se intitular uma operação policial que deporta imigrantes com seu nome, o que se evidencia é apenas o fato de a figura grega retornar para sua casa, Ítaca, o que acaba limitando a narrativa apenas à sua condição de estrangeiro que retorna, fazendo do retorno o aspecto mais importante. Entretanto, o que faz Ulisses permear o imaginário coletivo ocidental

⁷⁵ “[...] *la figura del viajero, el migrante, el hombre sujeto a todas estas desventuras del que no está en su tierra, siempre extranjero, que pierde sus compañeros en la aventura, hace que muchos escritores identifiquen ciertos personajes con sus propias vidas: los exiliados, los desterrados, ven en Ulises una especie de alter ego.*”

até os dias atuais é a sua condição de estrangeiro, de exilado, que não o torna menor ou inferior, mas faz dele um ser potente – tão grande é sua potência que segue sendo interpretado e estudado séculos depois.

Uma operação que entende o estrangeiro como um problema indica a retomada dos discursos preconceituosos e excludentes existentes no mundo, principalmente no contexto sobre o qual tanto falamos neste texto: a Segunda Guerra e a lógica nazista. A humildade do Ulisses homérico em errar, em ser também humano e estar sujeito às desventuras de seu destino, aproximam-no do migrante, do exilado e, portanto, do diferente. No entanto, suas aventuras e, em Dante, seu anseio por conhecimento fazem de Ulisses uma espécie de alegoria. Se em Homero Ulisses volta para casa, para Penélope, que o espera, no inferno dantesco ele e seus companheiros sofrem um naufrágio, justamente por ousarem ultrapassar as colunas de Hércules, que representam os limites do mundo que não poderiam ser atravessados.

Se voltarmos ao Ulisses evocado no capítulo de Primo Levi, podemos tecer outras relações. A figura grega, que, na *Divina Comédia*, incorpora o “[...] desenfreado ato de se nutrir e a falta de moderação na busca pelo conhecimento” (BRITO, 2011, p. 91), relewa certas aproximações com o próprio Levi. Se a inquietação e a curiosidade de Ulisses o levaram a ser condenado por Deus a espiar no inferno, essas mesmas inquietação e curiosidade guiaram o escritor piemontês durante e após a experiência concentracionária. Ao lembrar dos versos de Dante, Levi retoma ligações com uma língua que não lhe pertencia mais. Retoma uma literatura antiga e canônica, ao mesmo tempo em que se coloca mais próximo da língua materna e afetiva. Além disso, poderíamos dizer que a inquietude de Ulisses para com o mundo em muito se assemelha às percepções de Levi ao sair do Campo, ao desejo que o guiou em seus escritos, desde sua primeira obra, que se originou da atenta observação do Campo e da autêntica curiosidade por compreender aquele mundo:

O desejo de conhecer levado ao extremo, que na tradição antiga era uma característica positiva do herói homérico, se torna, em Dante, pecado por desdenhar os limites da natureza humana. Também mostra a fraqueza do homem, abandonado à sua própria força, sem a orientação teológica da Graça, afinal Ulisses não está atrás de um conhecimento para se aproximar de Deus, sua busca não está alinhada com a fé, tanto que ele nem mesmo reconhece a montanha que avista. Nessa perspectiva, a perseguição desenfreada de Ulisses por um conhecimento que lhe é proibido é comparável ao Pecado Original. (ARTUSO, 2016, p. 484).

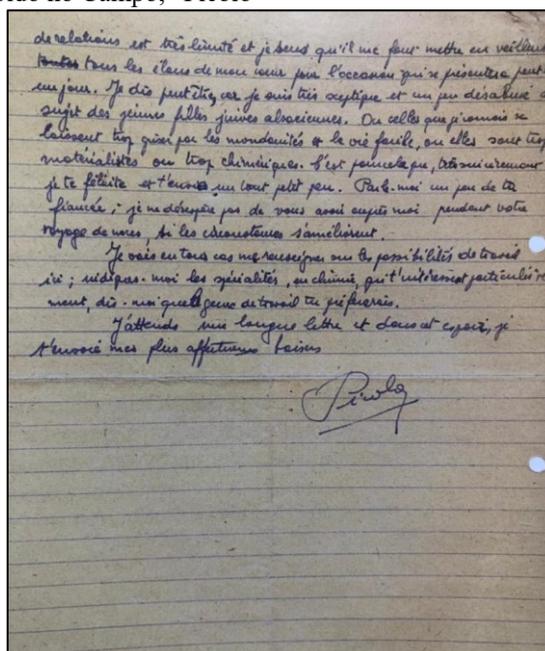
Há aqui relações que, apesar das diferentes circunstâncias, podem, mais uma vez, ser pensadas em cotejo. Levi e Pikolo estão situados geograficamente em um lugar que não apenas lhes tolhe a possibilidade e o direito de liberdade física, mas lhes restringe o pensamento, a expressão, a comunicação e a individualidade. Tais restrições fazem com que aquilo que o sujeito pode buscar e se apoderar, isto é, seu conhecimento, ou sua bagagem histórico-social – como indivíduo –, seja apagado, anulado e perdido aos poucos naquele espaço. Dentro do *Lager*, a língua, como já colocado, era um dos dispositivos que mais contribuía para que esse apagamento ocorresse, e, por uma espécie de ironia do destino, é por ela que uma consciência em relação ao mundo e à própria existência é recuperada em *O canto de Ulisses*.

Quando Levi e Pikolo se apercebem da atmosfera concentracionária, em um momento de suspensão quase total, surge, principalmente por parte do jovem italiano, um desejo de alcançar algo que ali lhes fora negado. É o desejo de Ulisses por atravessar as Colunas, que se transveste no desejo dos prisioneiros em ultrapassar o limite físico e existencial colocado pelo arame farpado. É quando Levi afirma não lembrar mais de quem é nem de onde está que o sentido buscado nos versos dantescos se faz presente. É quando diz “dançam-me pela cabeça outros versos” (LEVI, 1988a, p. 169) que a poesia assume o lugar da música que dançava na mente dos prisioneiros durante o trabalho, mas que agora lhes desperta para sensações bonitas. As palavras se apropriam do que um dia lhes fora tirado: é o novo mundo que aparece, e já não se trata mais de montanhas. Longe dos olhares fiscalizadores dos SS e da urgência do cotidiano imposta pelo Campo, a urgência física torna-se temporal e vital. E a ideia de ensinar italiano a Jean se transforma em muito mais que uma tarefa prática, pois escancara o desejo por relações, por laços. Em 23 de março de 1946, já de volta à Itália, Levi escreve a primeira carta a Jean,⁷⁶ que seria o início de uma longa amizade epistolar entre ambos.⁷⁷

⁷⁶ Recentemente, em 2007, Jean Samuel publicou, juntamente de Jean-Marc Dreyfus, o livro *Mi chiamava Pikolo*, traduzido em 2008 para o italiano por C. Lionetti. A obra parte do encontro entre Jean e Levi durante a prisão em Auschwitz, além de apresentar 15 cartas inéditas trocadas entre eles.

⁷⁷ Para maior aprofundamento sobre essa relação, recomenda-se o vídeo em que Levi visita Jean Samuel em Estrasburgo: LEVI, Primo. **Il veleno di Auschwitz: il volto e la voce: testimonianze in TV 1963-1986**. A cura di Frediano Sessi e Stas' Gawronski. Venezia: Marsilio Editori, 2016.

Figura 10 – Trecho de carta enviada por Jean Samuel a Primo Levi, em que aparece sua assinatura com o apelido recebido no Campo, “Picolo”



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Num espaço como Auschwitz, o episódio ímpar de Ulisses, que se torna objeto do diálogo dos dois prisioneiros durante a busca da sopa, pode nos dizer muito. E não só nessa passagem, mas Dante, por fazer parte da vivência de Levi como aluno no Liceu, inspira outros trechos de *É isto um homem?*. É oportuno lembrar de uma crítica recebida por Levi em 1964, quando da publicação de seu segundo livro, *A trégua*, no Reino Unido. Thomson nos lembra do parecer entusiasmado dado pelo jornal *The Herald*, que dizia “Como Dante antes dele, o senhor Levi transformou o inferno em ouro”⁷⁸ (THOMSON, 2017, p. 423, tradução nossa). Aqui, é a própria crítica a traçar o paralelo entre Levi e Dante, ao ressaltar o inferno como elemento de aproximação entre ambos, sugerindo e explicitando a beleza do capítulo que proporciona aos prisioneiros outra melodia no *Lager*.

Dante tem o privilégio, negado aos mortais, de visitar o mundo dos mortos. Com o apoio e a guia de Virgílio, que o acompanha até certo ponto da viagem *oltretomba*, passa pelo Inferno, depois pelo Purgatório, até finalmente chegar ao Paraíso. O primeiro capítulo de *É isto um homem?*, *No fundo*, logo após o capítulo *A viagem*, adicionado por Levi somente para a publicação do livro pela Einaudi, em 1958, antecipa a relação com o inferno dantesco. Na *Divina Comédia*, o inferno assume uma estrutura afunilada, cujo fundo é reservado os pecados mais fortes. Assim, o primeiro capítulo conta a viagem para

⁷⁸ “Come Dante prima di lui, il signor Levi ha trasformato l’inferno in oro.”

Auschwitz como a viagem feita por Dante: “isto é o inferno” (LEVI, 1988a, p. 25), diz Levi ao chegar ao Campo. É nesse mesmo momento que os prisioneiros se deparam com o portão, símbolo conhecido de Auschwitz, cujo letreiro diz *Arbeit macht frei* (o trabalho liberta), que lembra o verso de Dante na entrada do inferno “Deixai toda a esperança, vós que entraís” (DANTE, 2015, p. 47). Antes, porém, da chegada ao *Lager*, os prisioneiros são levados em um caminhão até o portão; como o Caronte de Dante, que leva os mortos ao submundo, em Levi esta figura está mais para uma criatura humana, tão humana que se confunde com Caronte: é o soldado alemão. “Não se tratava de uma ordem nem de um regulamento, mas visivelmente de uma pequena iniciativa pessoal do nosso Caronte” (LEVI, 1988a, p. 24).

Levi, em 1980, quando questionado se as referências dantescas tinham sido colocadas em sua obra de estreia com total consciência, revela: “Então... em parte sim, e são citações lúcidas, e em parte percebi por conta própria, com o livro escrito, talvez vinte anos depois de ter usado alguns fragmentos de Dante. Dei-me conta, sobretudo, revisando as traduções”⁷⁹ (LEVI, 2018a, p. 868, tradução nossa). Isso se deve ao fato, já comentado, de *A Divina Comédia*⁸⁰ fazer parte da bagagem literária de quase todo italiano – e não só – que teve contato com ela em algum momento da vida, como o caso de Levi quando estudante. Desse modo, há, por todo o seu livro, alusões ou referências explícitas à obra, e *O canto de Ulisses* é mais do que representativo para as trilhas abertas e as análises aqui propostas.

⁷⁹ “E be’, in parte sono voluti, e sono citazioni lucide, e in parte mi sono accorto io stesso, a libro scritto, e magari dopo vent’anni di avere utilizzato dei frammenti di Dante. Me ne sono accorto soprattutto controllando le traduzioni.”

⁸⁰ Levi não seria o único escritor a recuperar Dante no século XX. Há releituras bastante significativas da obra do autor nos escritos de T. S. Eliot e Óssip Mandelstam.

4 MAS QUE COISA É HOMEM: DESLOCAMENTOS

*Mas que coisa é homem,
que há sob o nome:
uma geografia?
um ser metafísico?
uma fábula sem
signo que a desmonte?
Como pode o homem
sentir-se a si mesmo,
quando o mundo some?
Como vai o homem
junto de outro homem,
sem perder o nome?
E não perde o nome
e o sal que ele come
nada lhe acrescenta
nem lhe subtrai
da doação do pai?
Como se faz um homem?
Apenas deitar,
copular, à espera
de que do abdômen
brote a flor do homem?
Como se fazer
a si mesmo, antes
de fazer o homem?
Fabricar o pai
e o pai e outro pai
e um pai mais remoto
que o primeiro homem?
Quanto vale o homem?
Menos, mais que o peso?
Hoje mais que ontem?
Vale menos, velho?
Vale menos, morto?
Menos um que outro,
se o valor do homem
é medida de homem?
Como morre o homem,
como começa a?
Sua morte é fome
que a si mesma come?
Morre a cada passo?
Quando dorme, morre?
Quando morre, morre?
A morte do homem
conselha a goma
que ele masca, ponche
que ele sorve, sono
que ele brinca, incerto
de estar perto, longe?
Morre, sonha o homem?
Por que morre o homem?
Campeia outra forma
de existir sem vida?
Fareja outra vida
não já repetida,
em doido horizonte?*

*Indaga outro homem?
Por que morte e homem
andam de mãos dadas
e são tão engraçadas
as horas do homem?
Mas que coisa é homem?
Tem medo de morte,
mata-se, sem medo?
Ou medo é que o mata
com punhal de prata,
laço de gravata,
pulo sobre a ponte?
Por que vive o homem?
Quem o força a isso,
prisioneiro insonte?
Como vive o homem,
se é certo que vive?
Que oculta na frente?
E por que não conta
seu todo segredo
mesmo em tom esconso?
Por que mente o homem?
mente mente mente
desesperadamente?
Por que não se cala,
se a mentira fala,
em tudo que sente?
Por que chora o homem?
Que choro compensa
o mal de ser homem?
Mas que dor é homem?
Homem como pode
descobrir que dói?
Há alma no homem?
E quem pôs na alma
algo que a destrói?
Como sabe o homem
o que é sua alma
e o que é alma anônima?
Para que serve o homem?
para estrumar flores,
para tecer contos?
Para servir o homem?
Para criar Deus?
Sabe Deus do homem?
E sabe o demônio?
Como quer o homem
ser destino, fonte?
Que milagre é o homem?
Que sonho, que sombra?
Mas existe o homem?*

(A vida passada a limpo, Carlos Drummond de Andrade).

4.1 DESLOCAMENTOS A PARTIR DO HUMANO

Como destacado em alguns momentos dos capítulos anteriores, a experiência em Auschwitz foi aquela que fez de Primo Levi escritor. Ao se deparar com tamanha crise vivenciada pela espécie humana, da qual ele próprio fazia parte, passou a estar atento àquilo que o cercava: a violência do homem contra o próprio homem, violência essa que culminou no sentimento de vergonha sentido pelos sobreviventes, ao qual nos referimos no primeiro capítulo. Por meio de uma observação detida e minuciosa dos comportamentos de seus companheiros, das situações que lhe ocorriam ou que presenciava, das condições materiais de sobrevivência naquele espaço, como por exemplo, os locais por onde passava (trens, barracões, campos de trabalho, cozinhas, laboratórios e pátios, onde se davam as contagens dos prisioneiros), Levi fez do Campo um complexo objeto de análise, como se estivesse olhando-o de fora com a máxima cautela. Passou a se relacionar com pessoas vindas dos mais variados lugares, herdeiras de culturas e línguas diversas, e se nutriu, quando possível, dessas relações e afeições.

Desde criança, sempre fora atento e observador. Não à toa, esse grande interesse levou-o ao ofício de químico. Foi na química, esta ciência exata, que muito de seu anseio por compreender e lidar – jogar – com a matéria ao seu redor foi de certo modo realizado. Em 1975, publicou *A Tabela periódica*, obra reconhecida internacionalmente, principalmente nos Estados Unidos,⁸¹ na qual pôde transpor para o papel conhecimentos, reflexões e experiências que o trabalho de uma vida inteira havia lhe proporcionado. Ao comparar esse livro com sua obra de estreia na literatura italiana, Levi afirmou: “[escrevi] *É isto um homem?* para entender o *Lager*, as razões do *Lager*. E *A tabela periódica* [...] para entender o mundo, a mim mesmo”⁸² (LEVI, 2018a, p. 452, tradução nossa). Há nessa obra um encontro essencial com o seu ‘eu químico’, que instigou e marcou sua trajetória de forma ampla; foi o cientista Levi que observou a experiência da guerra e conservou-a no papel, para que nunca fosse perdida.

O interesse e, mais que isso, o desejo pela compreensão levaram-no à escrita, mas seu ofício como químico esteve presente a todo momento. O caráter híbrido de suas

⁸¹ Um dos escritores que contribuiu para a recepção de Levi na América, sobretudo nos Estados Unidos, foi o romancista e também judeu Saul Bellow. Quando de sua leitura de *A tabela periódica* (*The periodic table*), Bellow escreve: “[...] estamos sempre em busca de um livro necessário para ler. Depois de algumas páginas, mergulhei profundamente em *A tabela periódica* com prazer e gratidão. Nesse livro nada é supérfluo: tudo aquilo que está ali é essencial” (THOMSON, 2017, p. 601-602, tradução nossa).

⁸² “Se questo è un uomo *per capire il Lager, le ragioni del Lager. E Il sistema periodico, ad esempio, per capire il mondo, a me stesso.*”

escolhas, isto é, a multiplicidade das atividades por ele exercidas (alpinista, químico, escritor, tradutor, artesão) dá forma uma sede de mundo e de vida que é plural e pugna por alcançar novos territórios, como um caçador de mundo(s).

Se Levi tenta separar a compreensão do *Lager*, que seria o centro de seu primeiro livro, da compreensão do mundo, que seria pertencente ao último, ele parece ter suas razões. Trata-se de um caminho, um fio em espiral por meio do qual tratou de conduzir sua trajetória:

O percurso literário de Levi não é linear nem pode ser representado por uma linha ascendente ou descendente: ele é sobretudo circular, cíclico, feito de retomadas, abandonos e retornos, marcado por uma coexistência contínua de temas e motivos, ritmado por oposições e inquietudes [...]. (FERRERO *apud* LEVI, 2019a, p. 190-191).

Um caminho tortuoso, portanto, mas também híbrido, complexo e cheio de pequenos pedaços, que aqui tentamos perceber e analisar. Não linear, nem mesmo constante. Em Levi, temos a copresença de movimentos e atividades diferentes, o que contribui para o seu posterior destaque na literatura do século XX.

A tabela periódica, obra publicada no ano de sua aposentadoria como químico (1975), apresenta-nos 21 capítulos, os quais Levi dedicou a elementos químicos presentes na tabela periódica de Mendeleiev. Cada capítulo, portanto, recebe o nome de um elemento, entrelaçando o ofício como químico, os anos de trabalho na fábrica de vernizes Siva e o deslumbramento pela capacidade criadora e destrutiva da ciência, tudo isso sob a égide dos sistemas modernos de trabalho. Passando por muitos elementos, dentre os quais argônio, zinco, chumbo e enxofre, chega-se ao último capítulo, intitulado *Carbono*, em que, logo no início, a fala é dirigida ao leitor:

Neste ponto, o leitor terá percebido há algum tempo que este não é um tratado de química: minha presunção não chega a tanto [...]. Nem sequer é uma autobiografia, senão nos limites parciais e simbólicos em que é uma autobiografia todo escrito, antes, toda obra humana: mas de algum modo é história. É, ou pretende ser, uma micro-história, a história de um ofício e de suas derrotas, vitórias e misérias, tal como cada um de nós deseja contar quando sente prestes a encerrar-se o arco da própria carreira e a arte deixa de ser longa. (LEVI, 1994, p. 225).

O trabalho como químico, que o acompanhou desde Auschwitz e acabou por salvá-lo de condições ainda piores de sobrevivência, ocupou grande parte de sua vida. Ao escrever *A tabela periódica*, o escritor acabou por traçar um caminho não apenas por entre os elementos químicos mas também por entre sua própria trajetória, que não deixa

de abarcar experiências coletivas, uma vez que alcança vivências que os químicos, em geral, tendem a experimentar ao longo da profissão. No capítulo *Ferro*, ao recordar-se do amigo e colega Sandro Delmastro, Levi relembra:

Começamos a estudar física juntos, e Sandro ficou espantado quando busquei explicar-lhe algumas das ideias que confusamente cultivava naquele tempo. Que a nobreza do Homem, adquirida em cem séculos de tentativas e erros, consistia em tornar-se senhor da matéria, e que eu me matriculara em Química porque queria manter-me fiel a esta nobreza. Que vencer a matéria é compreendê-la e compreender a matéria é necessário para compreender o universo e a nós mesmos: e que, portanto, a Tabela Periódica de Mendeleiev, que justamente naquelas semanas aprendíamos laboriosamente a desenredar, era uma poesia, maior e mais solene do que todas as poesias digeridas no ginásio: pensando bem, tinha até rima! (LEVI, 1994, p. 47).

Comparando a tabela dos elementos químicos com a poesia e, ao mesmo tempo, propondo uma aproximação funcional entre elas, Levi coloca ambas como possibilidades de compreender o mundo. A poesia, que embora muitas vezes não se coloque de modo explícito a partir de tal escopo, permite um olhar atento e ao mesmo tempo oblíquo sobre uma diversidade de temas. Por ser um texto curto, o texto poético circunscreve e sustenta muitos elementos em um espaço pequeno da página em branco.

Ao aproximá-la da química, então, o escritor dá também indícios daquilo que fez durante sua vida, aliar o fazer químico ao fazer poético, sem excluir nem uma coisa nem outra, talvez até percebendo atribuições comuns entre eles. Se pensarmos, por exemplo, nos elementos presentes na tabela periódica, veremos que cada um deles tem sua importância e desempenha uma função específica no mundo. O que nos parece, então, é uma tentativa, por parte de Levi, de pensar as especificidades de cada elemento. Para além disso, enquanto um poema é capaz de sustentar e conjugar muitos elementos em sua brevidade, na química, a fração de um elemento pode causar grandes criações ou destruições. A alquimia dos elementos e das palavras. O impacto e o alcance de uma substância química, portanto, poderiam ter paralelos com as combinações, misturas e articulações do elemento poético por excelência, que é a palavra; palavra que caracteriza o ser humano, que marca seu pensamento. Levi, desse modo, compartilha de dois interesses: pela palavra, enquanto escritor, e pelas reações, que se dão a partir das combinações de elementos diferentes, enquanto químico.

Ao falar sobre a nobreza do homem como “senhor da matéria”, Levi reforça uma forte ideia vinda do pensamento iluminista e antropocêntrico. A compreensão da matéria

não era apenas um modo de se relacionar com ela, ou seja, de se relacionar com tudo aquilo que nos cerca, pois tal desejo pretendia ir além, criando afastamentos. Não bastava compreender a matéria ou desvendá-la, era preciso vencê-la, sobrepor-se a ela, controlá-la, dominá-la. E mais: a compreensão vinha de um desejo profundo, que instigou o olhar de Levi enquanto químico e escritor. Foi por meio da necessidade de compreender as pessoas, a si próprio e o mundo que Levi passou a escrever, e assim continuou a fazer por toda a sua vida.

No entanto, aquilo que partia de um entusiasmo pautado na razão, na ordem, na iluminação da mente, encontraria outros percursos. Vislumbrando e descobrindo nos afazeres químicos e científicos a compreensão de muitos dos processos da vida que se revelam no cotidiano, nas coisas materiais e imateriais das quais somos feitos e pelas quais somos rodeados, com o atravessamento de suas experiências pessoais, que o levaram a um longo processo de reflexão, certas indagações chegaram a ultrapassar a racionalidade.

Aos 25 anos, quando da experiência impressionante que marcou para sempre sua vida, Levi passou a encontrar na escrita um modo de expressar o que passara e, em certa medida, de tentar compreender e encontrar explicações. Como acenado nos capítulos anteriores, nos quais nos detivemos sobre alguns de seus escritos, Levi publicou *É isto um homem?*, seu primeiro livro – aquele que iria assinalar toda a sua produção literária –, e, mais tarde, dedicou-se à obra que relataria sua viagem de retorno do Campo, *A trégua*. Quatro décadas mais tarde, retomou a temática da guerra, escrevendo *Os afogados e os sobreviventes*, obra que apresenta um pensamento mais amadurecido e distanciado, debruçando-se sobre questões mais específicas, como a memória, a comunicação e a violência, exploradas em cada um dos capítulos.

Podemos afirmar, então, que esses tendem a ser considerados os livros mais marcantes de sua carreira, principalmente por se encaixarem dentro da literatura de testemunho; todos carregam a experiência da guerra como problemática central. No entanto, embora compartilhem um espaço e um número expressivo de páginas, trazem capítulos breves e que podem ser lidos separadamente. Essa possibilidade, que permite ao leitor maior autonomia em relação à leitura, aponta para aquilo que Aislan Maciera destacou em sua tese, *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, quando afirma que Levi pode ser visto como “um escritor de narrativas curtas” (MACIERA, 2014, p. 124). Como dito, seus livros mais longos são compostos por capítulos, que, lidos separadamente, trazem consigo reflexões que não necessariamente precisam de complementos.

Essas considerações nos levam a identificar, na escrita primoleviana, uma tendência por relatos breves, que muito provavelmente tiveram sua gênese quando, ao sair do Campo, Levi contava às pessoas ao seu redor o que lhe havia acontecido e, por isso, precisava ser conciso.

Levi é, antes de tudo, um escritor de contos escritos pela voz, depois um escritor sobre o papel. Já é notável que não apenas os episódios coletados em *É isto um homem?* e em *A Trégua* nasceram oralmente, pela estrada, em casa, durante os passeios com os amigos, mas também grande parte das histórias sucessivas foram contadas nas mais diferentes ocasiões, e somente depois foram colocadas por escrito. (BELPOLITI, 2015, tradução nossa).⁸³

Partindo da narrativa oral, Levi chegou à escrita, transitando por gêneros mais longos e outros mais curtos, como poemas, ensaios e contos. Sua produção literária, portanto, é marcada por características que se aproximam de sua atividade como químico: precisão, clareza e objetividade, mas, ao mesmo tempo, variedade, contaminação, alquimia, que, por sua vez, não estavam distantes da própria necessidade de comunicação sentida por Levi e explorada nos capítulos anteriores. Somada a essas atribuições, destaca-se a observação de Marco Belpoliti em *Levi di fronte e di profilo*:

[...] não é de secundária importância, a partir do momento que essa capacidade está na origem da própria atividade de narrador de Levi, conectada àquela de químico: provocador e observador de reações, sobre as quais depois escreve o relatório semanal, que seria a origem do Levi narrador, por ele muitas vezes reafirmada. E está também ligada à qualidade de observação de alguns indícios [...]. (BELPOLITI, 2015, tradução nossa).⁸⁴

A capacidade de ser um bom observador permitiu-lhe exercer diferentes atividades. Além disso, com a passagem dos anos, essa mesma potencialidade levou-o a percorrer variados caminhos. À medida que os anos passaram, sua escrita foi se modificando. Em seus primeiros escritos, as questões tratadas giravam em torno da guerra e do humano; nas produções do *entremeio*, entre a efervescência pós-Auschwitz e seus anos finais de vida, outras questões foram se desdobrando e novas figuras passaram

⁸³ “Levi è prima di tutto uno scrittore di racconti fatti a voce, poi uno scrittore su carta. Ormai è arcinoto che non solo gli episodi raccolti in *Se questo è un uomo* e in *La tregua* sono nati oralmente, per strada, in casa, durante le passeggiate con gli amici, ma anche gran parte delle storie successive sono state raccontate nelle più differenti occasioni, e solo in seguito messe per iscritto.”

⁸⁴ “[...] non è di secondaria importanza, dal momento che questa capacità è all’origine della stessa attività di narratore di Levi, connessa a quella di chimico: provocatore e osservatore di reazioni, su cui poi scrive il rapportino settimanale, che sarebbe l’origine del Levi narratore, da lui più volte ribadita. Ed è anche legata alla qualità di osservatore di indizi [...]”

a ser incorporadas, como por exemplo, as figuras de animais, que aparecem com mais frequência em sua poesia: o caracol, o elefante, a aranha, o dromedário, a mosca, o corvo, entre outras.

Por ter feito da experiência como prisioneiro um momento não apenas doloroso mas também potente de questionamentos, Levi passou a escrever sobre aqueles dias a partir de sua observação. Tendo vivido o horror do *Lager* e experienciado com seu próprio corpo a desumanização do ser humano, a escrita de seu primeiro livro aponta, logo em seu título, para uma questão central do século passado, que acaba se estendendo aos dias atuais. É isto um homem?, indaga o autor. Na guerra, o ser humano, que, *a priori*, se diferencia de outros seres viventes por conta da existência de sua consciência, de sua racionalidade, é levado a um estado de crise. A perda de todos os parâmetros e referências de mundo fazem com que a humanidade não consiga se diferenciar mais da pura e simples animalidade, sem ser tomada por uma crise de sua própria condição. Quando o ser humano é capaz daquilo que se presenciou em Auschwitz, certas afirmações acabam perdendo lugares de certeza e passam a ser questionadas.

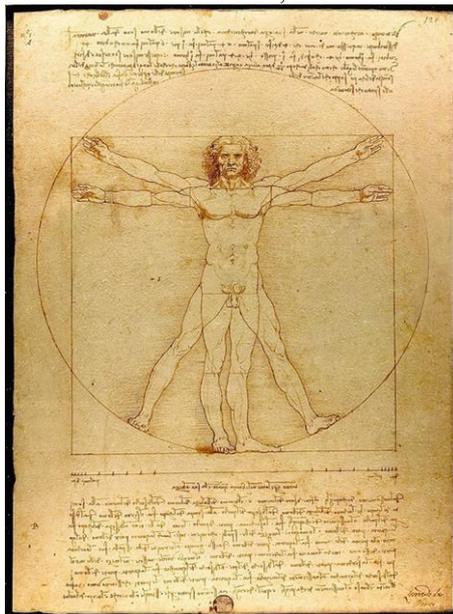
Tomando em consideração a perspectiva iluminista, que por muitos anos foi central para Levi, o animal pode ser visto como um avesso: o ser humano é o centro de tudo, ao passo que a natureza, e com ela os animais, é o seu fora. Todavia, com o passar dos séculos, tal concepção, que parte das elaborações clássicas e de uma construção e visão de mundo antropocêntricas, tem dado lugar, a passos lentos, a outros entendimentos de mundo. Estudiosos têm se dedicado a pensar e reformular aquelas concepções que por muito tempo foram colocadas como verdades absolutas, dentre as quais a célebre frase de Protágoras, filósofo sofista da Grécia Antiga, que defendia “o homem como medida de todas as coisas”. Nessa afirmação, além, é claro, de uma discutível supremacia e superioridade por parte desse *homem*, há, do mesmo modo, no próprio termo *homem*, uma série de problemáticas. Sem nos delongarmos, mas tendo consciência da impossibilidade de dar conta de toda essa reflexão, propomos alguns momentos para pensar o homem (ser humano) e seu agir.

Para refletir mais a fundo sobre o momento determinante na vida de Primo Levi, isto é, a experiência de Auschwitz, precisamos caminhar alguns, talvez muitos passos para trás, criando um deslocamento que nos permita compreender a construção da ideia de homem e como ela interfere em muitos aspectos ainda hoje.

Com o passar dos tempos, chegando naqueles mais atuais, a instituição de um poder patriarcal, aliada à criação e imposição de normas e padrões a serem seguidos,

trouxe, juntamente com o capitalismo, concepções de mundo marcadamente restritas e opressoras. Hoje, com a consciência da diversidade de existências possíveis no mundo, muitas ideias precisaram ser revisitadas e reelaboradas. Nesse sentido, o “homem vitruviano”, criado em 1490 pelo renascentista Leonardo da Vinci, pode representar um início:

Figura 11 – O Homem Vitruviano, Leonardo da Vinci, 1492



Fonte: Fucks ([2018]).

O desenho, que apresenta como protagonista um homem despido, pretendia sistematizar as proporções do corpo humano, ilustrando o ideal de perfeição e beleza segundo os modelos clássicos do século XIII. Para Da Vinci – e tantos outros –, o homem era o modelo do mundo. Suas formas perfeitas e simétricas representariam o ideal máximo de perfeição e beleza, tal como Deus o teria criado. Assim, o pensamento humanista e antropocêntrico foi criando raízes longas e fortes.

Aqui cabe lembrar do ensaio escrito por Levi em 1984, curiosamente intitulado *A assimetria e a vida*, que se dedica a pensar nas formas assimétricas, demonstrando que a assimetria também faz parte da vida. Aliás, a vida nasce dela:

Nem todas as substâncias assimétricas no sentido há pouco referido pertencem ao mundo vivo (são assimétricos, por exemplo, os cristais de quartzo); mas os protagonistas do mundo vivo (proteínas, celulose, açúcares, DNA) são todos assimétricos. A assimetria direita-esquerda é intrínseca à vida; coincide com a vida; está presente, infalivelmente, em todos os organismos, dos vírus aos líquens, do carvalho ao peixe e ao homem. (LEVI, 2016a, p. 236-237).

A procura, portanto, de modelos harmonicamente perfeitos, com medidas iguais, estaria por si só fadada ao erro. O mundo é permeado por assimetrias, impurezas, imperfeições, e são elas que fazem a natureza ser o que é, plural e diversa.

Com o passar dos séculos e o amadurecimento de certos conceitos e formas de compreender e enxergar o mundo, a teoria humanista vai entrando em crise, inclusive por causa das próprias guerras que marcaram o século passado, abrindo questionamentos e frestas para um olhar estranhante e anti-humanista. O anti-humanismo consistia em “[...] desconectar o agente humano de sua posição universalista, convocando-o a justificar e a explicar as ações concretas que está empreendendo” (BRAIDOTTI, 2014, p. 31, tradução nossa).⁸⁵ Este foi o início do desenvolvimento de teorias e estudos que se pautaram em novos olhares e percepções de mundo, os quais passaram a sugerir e sustentar pontos de vista mais inclusivos e menos centrados em uma ideia única de existência. Se pensarmos nas áreas de estudo que hoje se desenvolvem, propondo discussões que procuram lidar com as margens, com aquilo que sempre foi colocado em caixas menos importantes, empoeiradas, podemos considerar as teorias e os estudos feministas e pós-coloniais, que vêm assumindo papéis importantíssimos para a reelaboração de renitentes pensamentos conservadores, patriarcais, racistas e coloniais.

No entanto, essas pesquisas são recentes. A atenção dada para as pautas feministas, para os grupos de imigrantes e refugiados, para as populações invisibilizadas é algo que vem sendo construído, aos poucos, nas últimas décadas. Podemos nos perguntar então: de que forma esses movimentos podem ser pensados ao lado da escrita de Primo Levi, que teve sua estreia na literatura ainda nos anos de 1940? A resposta se dá justamente pelo cerne da literatura primoleviana, isto é, o humano, as relações humanas. Ao experienciar a degradação da vida, o ex-prisioneiro passa a se questionar se aquilo realmente é um homem. A partir disso, toma corpo em sua literatura a problematização que ocuparia sua obra inteira, que parte do Campo, mas caminha para além dele. Desse modo, apesar de não fazer parte desses estudos e teorias mais recentes, inclusive por uma impossibilidade temporal, sua obra pode ser uma importante fonte de acesso para questões primárias às pautas recentes. Para chegarmos no feminismo, no racismo e em outros temas, é preciso partir de certos caminhos originários, um dos quais pode ser pensar o ser humano por meio dos escritos de Primo Levi.

⁸⁵ “[...] *disconnettere l’agente umano della sua posizione universalistica, richiamandolo a rendere conto, e a spiegare, le azioni concrete che sta intraprendendo*”.

Mas, agora, voltemos aos estudos dos quais falávamos antes. Tais estudos e pesquisas têm nos levados para o questionamento e o desmantelamento de muitas concepções, dentre as quais a ideia do homem vitruviano, seu ideal de perfeição e simetria e a teoria antropocêntrica. Não à toa, Rosi Braidotti, filósofa italiana e teórica feminista que vive nos Estados Unidos, inclui em seu livro *Il postumano: la vita oltre la specie, oltre la morte* imagens que estabelecem contrapontos e propõem novos olhares sobre o mundo.⁸⁶ Considerando ser fundamental questionar o que hoje se entende por ‘humano’, a autora apresenta, em suas primeiras páginas, o homem desenhado por Da Vinci e ressalta:

[...] o presumido ideal abstrato do Homem, símbolo do Humanismo clássico, é na verdade o verdadeiro e próprio macho da espécie: ele está nele. Além disso, ele é branco, europeu, bonito e normodotado [...].⁸⁷ (BRAIDOTTI, 2014, p. 32).

O termo ‘homem’, portanto, carrega em si uma exclusão. Se pensarmos no uso da linguagem – e a língua é um reflexo e uma produção social –, é emblemático constatar que a palavra ‘homem’ pode ser usada para representar a espécie humana como um todo, quando nos referimos a todas as formas de vidas humanas existentes. Isso traz, por consequência, no plano da linguagem, que se estende a outras formas de expressão, muitas noções excludentes (de gênero, raça, sexualidade, etc.), impondo como aceitável apenas uma forma de vida: homem branco, europeu, heterossexual, e assim por diante.⁸⁸ Daí também a problemática de pensar o homem, o humano como um ser universal, *uno*.

Contrariada por tais perspectivas e seguindo uma linha que dialoga com Derrida, Deluze e Foucault, Braidotti brinca com o desenho de Da Vinci e apresenta, a seguir, outras imagens que deslocam o homem, ao inserir outras formas de vida, como por exemplo, a mulher, o cachorro, o gato, o robô e, por fim, o *kamikaze*, este último como símbolo da autodestruição humana, o corpo transformado em arma. Ao trazê-las para a discussão, a autora cria um percurso também histórico, que parte dos tempos antigos, com a invenção do primeiro modelo, que foi nomeado como homem vitruviano, o qual sustentava as concepções de mundo da época, para em seguida chegar a outros modelos. A mulher, como esse primeiro deslocamento, é bastante simbólico e remete à luta

⁸⁶ Interessante lembrar do volume *O animal que logo sou*, escrito por Jacques Derrida.

⁸⁷ “[...] *il presunto ideale astratto di Uomo, simbolo dell’umanesimo classico, è in realtà il vero e proprio maschio della specie: egli è un lui. Inoltre, lui è bianco, europeo, bello e normodotato [...]*”.

⁸⁸ Dentre essas áreas de conhecimento, destacamos as teorias feministas e pós-coloniais, que têm assumido papéis importantíssimos para a reelaboração de pensamentos conservadores, patriarcais, racistas e coloniais, que se mostram renitentes.

feminista, que vem preenchendo cada vez mais lugares, convocando discussões sobre igualdade de gênero. Os animais, aqui representados por animais domésticos, como o cão e o gato, também se aproximam de uma perspectiva mais horizontal, em que há a convivência entre todos os seres vivos, ainda que os animais domésticos, como o adjetivo sugere, venham a ser domesticados. Por fim, Braidotti chega a contextos bastante atuais, como a invenção dos robôs e os homens-bombas, figuras máximas da modernidade.

Se o modelo vitruviano exclui outras formas existentes dentro da mesma espécie, isto é, a espécie humana, tal classificação acaba criando, por outro lado, uma hierarquia em relação a outras espécies, como por exemplo, entre o ser humano e os animais. O antropocentrismo, ao promover esse lugar de destaque ocupado pelo homem, dado pela razão e pela propriedade da linguagem, cria, na mesma proporção, a exclusão daquilo que o cerca. O animal assume, assim, uma posição inferior e se torna o avesso da racionalidade e da linguagem humanas, que, por sua vez, passam a ser não somente propriedades diferenciais mas *superiores* do humano em contraposição ao *resto* do mundo. Diante desse cenário, o que Braidotti propõe, seguindo também Deleuze, é a consolidação de uma relação horizontal e rizomática com o que está a nossa volta, um “*continuum* humano, animal” (BRAIDOTTI, 2014, p. 83, tradução nossa). Segundo suas considerações, a subjetividade não é apenas um atributo do ser humano, o que causa muitos deslocamentos a respeito da teoria antropocêntrica, pois confere a outros seres a capacidade de ser sujeito. Por isso, Braidotti aposta na teoria pós-antropocêntrica, que “[...] destitui o conceito de hierarquia entre as espécies e o modelo singular e geral de homem como medida de todas as coisas” (BRAIDOTTI, 2014, p. 75, tradução nossa).⁸⁹ Há, nesse pensamento, uma concepção que põe em xeque as perspectivas separatistas reforçadas pela ótica ocidental, que, por sua vez, tende a estabelecer modelos existenciais únicos, excluindo outros cenários possíveis. A teoria pós-antropocêntrica, portanto, rompe com um ideal de humanidade pautado no sujeito homem, talvez porque percebe, na existência humana e não humana, uma espécie de *zona grigia*, para lembrarmos do conceito criado por Levi. A *zona grigia*, ou zona cinzenta, como colocado no segundo capítulo, é um espaço que pertence ao não pertencimento, à indistinção. Nesse caso, a humanidade e a animalidade formariam um espaço de convivência em que um não exclui o outro, mas o convoca a existirem juntos.

⁸⁹ “[...] destituisce il concetto di gerarchia tra le specie e il modello singolare e generale di Uomo come misura di tutte le cose”.

Nessa perspectiva, para além dos estudos feministas, pós-coloniais, étnicos, culturais, dentre outros, existem muitos pesquisadores que se empenham também na compreensão das relações entre humano e não humano, entre humanidade e animalidade. No Brasil, ressaltamos a pesquisa da professora, pesquisadora e poeta Maria Esther Maciel, da Universidade Federal de Minas Gerais, que publicou alguns livros com temas que se voltam para o pensamento humano e animal. Em uma entrevista para a *Revista Caliban*, em janeiro de 2017, Maciel retoma as ideias de Jacques Derrida em seu livro *O animal que logo sou*, tecendo críticas às falsas oposições que separariam a espécie humana das demais,

[...] os chamados “próprios do homem” (linguagem, pensamento, riso, nudez, consciência da morte, uso de utensílios, capacidade de responder, mentir e apagar os próprios rastros, etc.), que serviram não apenas para o estabelecimento de uma radical cisão entre homem e animal, humanidade e animalidade, como também para a legitimação das práticas humanas de violência contra os demais viventes. (MACIEL, 2017).

Há, é claro, traços que distinguem o ser humano das outras espécies. Nossa corporalidade; o fato de não precisarmos andar com as mãos; a mente humana, que nos faz seres capazes de pensar; nossa língua, que torna possível a expressão através das palavras; entre outros. No entanto, esses mesmos traços, que seriam apenas distintivos, acabam criando rupturas maiores, a partir do momento que são colocados em posições exclusivas, que, como pontua a autora, servem para legitimar as violências contra outros viventes (e também contra outros seres humanos). Aquilo, portanto, que seria uma característica natural e distintiva é usado como forma de deslegitimar outras formas de vida.

Tendo isso em vista, muitos estudos contemporâneos têm se voltado para a desconstrução desse olhar centralizado em uma única figura: homem, branco, heterossexual, europeu, etc. A urgência agora é expandir nosso olhar, a fim de que aumentemos nossas percepções e, com isso, construamos pensamentos mais horizontais entre os seres habitantes deste planeta, sejam eles pertencentes à mesma espécie que a nossa ou não. Foi justamente pensando sobre isso e sobre a animalidade por meio da literatura que Maria Esther Maciel publicou, em 2016, o volume *Literatura e animalidade*. O livro apresenta alguns textos desenvolvidos a partir da leitura de pensadores e estudiosos como Jacques Derrida, Michel de Montaigne, Giorgio Agamben, dentre outros. Ao dar início à discussão, já em seu primeiro capítulo, intitulado *Pensar o*

animal, a autora sugere que devemos reconhecer a parte animal que nos constitui enquanto humanos e afirma:

[...] a travessia das fronteiras entre as esferas humana e não humana consiste em reconhecer, ao mesmo tempo, as diferenças que distinguem os homens dos outros animais e a impossibilidade de essas diferenças serem mantidas como instâncias excludentes, uma vez que os humanos precisam se aceitar como animais para se tornarem humanos. (MACIEL, 2016, p. 47).

Uma travessia que encontra na escrita de Primo Levi espaço para acontecer. Considerando-se as questões pinceladas até o momento, pode-se pensar na transformação das teorias e das leituras sobre a existência humana, que ainda hoje seguem em constante movimento. As minorias passam a ocupar espaços que antes lhes eram restringidos e a reivindicar seus lugares de fala, trazendo para a discussão temas como o racismo, o machismo, a homofobia, a xenofobia, entre outros. Estudos foram reelaborados, novas pautas foram incluídas, e, atualmente, com o advento da internet, esses assuntos alcançam milhares de pessoas em uma fração de segundos.

O que nos parece importante diante desse processo, tendo em vista a evolução dos tempos e suas mudanças, é pensar não apenas no agora, mas no tempo passado. Com o amadurecimento dos anos, após a experiência de testemunho, Primo Levi foi se encaminhando cada vez mais para “[...] um entendimento da experiência humana aberta, antropológicamente nova e inquietante” (LEVI, 2019a, p. 15). Tal entendimento permeou muitos de seus textos, gotejado em pequenas doses. Desde seus contos, estendendo-se aos seus poemas, escritos em horas incertas, mas constantes, ao longo de toda sua vida – lembremos da coletânea que reúne sua escritura poética, intitulada *Ad ora incerta* –, Levi soube analisar com precisão certos aspectos da existência humana.

Em Auschwitz, experienciou um espaço de fusão em que animalidade e humanidade se confundiram. Não como uma forma de dar conta da copresença do animal e do humano nos seres humanos e, por isso, reconhecendo suas singularidades; aliás, longe disso. Essa junção, esse confundir-se, na realidade, veio de uma estratégia pautada na redução das vidas humanas – ou melhor, de alguns seres humanos –, que passavam a ser desqualificadas, abrindo a possibilidade de que fossem tratadas como animais, *vidas nuas*. Que há proximidades entre humanos e animais, isto já está claro, mas, no *Lager*, e em tantos outros contextos – como nos dias atuais, com a questão migratória na Europa, para retomar uma discussão trazida no segundo capítulo, a partir do poema de Antonella Anedda –, o ser humano foi levado, por meio de uma série de dispositivos, inclusive

condicionado, a uma vida reduzida ao animalesco, sem ter outra possibilidade, deixando assim de explorar suas atribuições mais íntimas, relacionadas à psique, à linguagem, à emoção e à percepção. A aproximação com o animal deu-se em razão de os prisioneiros compartilharem com ele uma vida menor (há também uma ideia do animal como um ser menos relevante), menos importante aos olhos de certos humanos. Isso serviu para que a morte encontrasse justificativa; se a vida partilhada pelo ser humano era igualada à vida animal, que, por sua vez, sempre fora subestimada, por que não a matar? Lembremos da figura do *homo sacer*, que “[...] é, por assim dizer, uma estátua viva [...]” (AGAMBEN, 2007, p. 107). O *homo sacer* representa, segundo a elaboração feita por Giorgio Agamben e trazida no segundo capítulo deste trabalho, as vidas humanas que não exercem nada além da mera existência. São estátuas vivas, são corpos duros e rígidos, que, por isso, tornam-se matáveis, descartáveis.

Ao passar, portanto, por Auschwitz, Levi vivera por meses sujeitado a uma condição de escravidão, “mesmo meu corpo já não é meu” (LEVI, 1988a, p. 48), escreveu em sua primeira obra. Vivenciara uma experiência fora daquilo que seria o humano. Ao ultrapassar e atravessar a fronteira entre humanidade e animalidade, trouxe para a sua literatura muitos dos questionamentos que lhe foram sendo despertados e continuaram cravados em seu corpo e em seu pensamento. Nesse momento, o que ressaltamos de modo especial é o fato de muitas das reflexões elaboradas pelo escritor em um período em que ainda pouco se falava em crise da antropogênese, hoje, aparecerem em muitos estudos, em diferentes campos do conhecimento, e não apenas o universitário, como é o caso do pensamento ameríndio, sobre o qual falaremos mais adiante.

Desse modo, ainda que já tenhamos passado algumas páginas desde o início deste capítulo, faz-se importante destacar que nele serão abordadas discussões que foram brevemente iniciadas nos dois capítulos anteriores e que agora poderão ocupar este espaço de forma mais ampla e profunda. Partiremos, portanto, das relações entre humano e não humano, entre ser humano e animal, apresentando de que forma elas aparecem na produção literária do escritor italiano, principalmente em sua produção poética, que nos capítulos precedentes foi pincelada de forma sutil, com a apresentação de alguns de seus versos. Para isso, traremos considerações teóricas de autores e autoras que serão de grande contribuição para a construção dos movimentos de reflexão aqui propostos. Como Primo Levi percebe e escreve o animal? Quais figuras de sua escrita nos levam à discussão acerca da animalidade? Levi traz para sua literatura apenas os animais ou a

natureza de forma mais ampla é também recuperada? Essas são algumas das perguntas que nortearão as próximas páginas.

4.2 UMA QUESTÃO DE COPRESENÇA: A ANIMALIDADE DO/NO HUMANO

Os campos de extermínios representam a concretização extrema da exclusão humana em diferentes e variados níveis. Judeus, homossexuais, mulheres, crianças e pessoas com deficiências físicas faziam parte da parcela populacional que deveria morrer. Foi nesse contexto que todas as minorias tiveram seus corpos massacrados, perdendo seus direitos de existir. Criou-se um espaço de hierarquia em que, dentro da própria espécie humana, algumas vidas valiam mais que outras. E foi justamente debruçando-se sobre essa questão, ao perceber e estudar as políticas de morte implementadas em diferentes lugares e momentos da história humana, que o filósofo, professor universitário e pesquisador camaronês Achille Mbembe (2016) cunhou o termo “necropolítica”.

Em 2003, Mbembe publica um ensaio na revista acadêmica americana *Public Culture*, que chegaria aos leitores brasileiros somente em 2018, publicado pela Editora N-1, com tradução de Renata Santini. Questionando os limites da soberania que o Estado detém sobre a administração das vidas e das mortes dos sujeitos, Mbembe propõe um novo termo, a fim de caracterizar tais dinâmicas políticas, baseando-se na biopolítica teorizada por Foucault, através dos conceitos de soberania e estado de exceção, já trabalhados por Agamben⁹⁰ a partir do projeto *Homo sacer*. Não mais um gerenciamento da vida, como sugere o biopoder, mas também da morte. A necropolítica, nesse sentido, pode ser entendida como a implementação de políticas de morte, isto é, o uso da violência e da força estatais contra seus cidadãos. Diante desse cenário, o Estado não desempenha seu papel elementar de prezar pela vida da população, uma vez que sua função passa a se pautar num movimento contrário, de extermínio, decidindo quem pode viver ou não.

Desse modo, o Estado age, muitas vezes, como um mecanismo de dominação, assumindo aquilo que Giorgio Agamben chama de *poder soberano*. Segundo suas considerações, o soberano é “[...] aquele que decide de modo definitivo se este estado de

⁹⁰ Mbembe abre seu texto sobre a necropolítica a partir do conceito elaborado por Michel Foucault: a biopolítica. Pensando-a como uma forma de poder soberano, o filósofo camaronês cita Giorgio Agamben para explicar que suas reflexões partem do conceito de estado de exceção, pensado no Campo, mas que o extrapolam, visto que seu objetivo “[...] não é debater a singularidade do extermínio dos judeus ou tomá-lo como exemplo” (MBEMBE, 2016, p. 124). O que destacamos é essa rede de relações entre os pensamentos desses diferentes intelectuais que se propõem a pensar a condição humana.

normalidade reina de fato. [...] O soberano cria e garante a situação como um todo, na sua integridade. Ele tem o monopólio da decisão última” (AGAMBEN, 2007, p. 24). Aqui, temos um papel assumido pelo governo e que é responsável pela manutenção deste estado de exceção. Ao pensar o Estado moderno, o filósofo italiano pontua:

Se, em todo Estado moderno, existe uma linha que assinala o ponto em que a decisão sobre a vida torna-se decisão sobre a morte, e a biopolítica pode deste modo converter-se em tanatopolítica, tal linha não mais se apresenta hoje como um confim fixo a dividir duas zonas claramente distintas; ela é, ao contrário, uma linha em movimento que se desloca para zonas sempre mais amplas da vida social, nas quais o soberano entra em simbiose cada vez mais a não só com o jurista, mas também com o médico, com o cientista, com o perito, com o sacerdote. (AGAMBEN, 2007, p. 128).

Aqueles que detêm o poder e, por isso, encontram-se no mais alto lugar da hierarquia social passam a administrar a vida das pessoas. Agamben chama a atenção para a ampliação dessa política, que se dá também em microesferas da vida cotidiana, como hospitais, prisões e igrejas, espaços de controle por excelência, os quais já foram pensados por Michel Foucault enquanto estudava as sociedades de controle e a extrema vigilância que exerce sobre os sujeitos.

A partir do momento em que se observa uma simbiose entre biopolítica e necropolítica, algumas pessoas sofrerão mais que outras. Infelizmente, com o surgimento das políticas neoliberais, que aos poucos foram tomando o Brasil que vivemos hoje, o Estado deixou de se preocupar com questões coletivas, como a fome, o racismo, o desemprego e o encarceramento em massa; cada pessoa tornou-se responsável por si própria, não cabendo mais ao governo auxiliá-la. No entanto, enquanto muitos continuam vivendo em condições favoráveis de crescimento e desenvolvimento, conquistando e expandindo suas oportunidades ao longo da vida, uma grande parte da população não partilha dessa possibilidade.

Com a necropolítica, essa mesma parcela de cidadãos – pessoas negras, pobres, periféricas, etc. – vive consequências ainda mais graves. Suas vidas passam a valer ainda menos, criando, de certo modo, uma justificativa para a aplicação da violência contra seus corpos. Tendo-se em vista o atual contexto político brasileiro, pode-se constatar aquilo que Mbembe sugere, a saber, que o poder soberano não aparece apenas em Auschwitz, mas sua presença se dá desde a escravidão, alargando-se para muitos outros contextos. Segundo o autor, as formas de soberania “[...] estão longe de ser um pedaço de insanidade prodigiosa ou uma expressão de alguma ruptura entre os impulsos e interesses

do corpo e da mente. De fato [...] são elas que constituem o *nomos* do espaço político em que ainda vivemos” (MBEMBE, 2016, p. 125). Assim, a discussão se inicia no contexto da Segunda Guerra e se estende aos dias atuais, nas mais variadas formas.

Nesse sentido, ao tratarmos sobre essas políticas de morte, cabe destacar a centralidade do corpo, que acaba sendo reduzido à sua condição unicamente biológica. Lembremos dos versos de *Shemà*, evocados na introdução desta dissertação e que abrem *É isto um homem?*: um corpo que “trabalha no meio do barro, / que não conhece paz, / que luta por um pedaço de pão, / que morre por um sim ou por um não, / [...] sem cabelos e sem nome / [...] vazios os olhos, frio o ventre” (LEVI, 1988a, p. 9).

Como destaca Roberto Esposito em *As pessoas e as coisas*, “[...] o corpo, justamente por ser desprovido de um particular estado jurídico, constitui o ponto de passagem da pessoa à coisa” (ESPOSITO, 2016, p. 29). Ao ser desqualificado e destituído de suas capacidades políticas, a passagem entre pessoa e coisa torna-se uma consequência. É inevitável que os corpos passem a pertencer ao “[...] âmbito da coisa apropriada” (ESPOSITO, 2016, p. 43), isto é, tornem-se objetos passíveis de apropriação. Nesse contexto, o Estado consegue uma brecha que lhe permite apropriar-se dessas vidas não mais qualificadas, criando a partir desse estatuto de posse o que Mbembe chamará de “industrialização da morte” (MBEMBE, 2016, p. 129), ou, em outras palavras, o ato de mecanizar a morte, transformando-a em “[...] um procedimento puramente técnico, impessoal, silencioso e rápido” (MBEMBE, 2016, p. 129).

Se retrocedermos algumas décadas, lembraremos que o *Lager* foi um forte exemplo dessa mecanização; o “Estado nazi é visto como aquele que abriu caminho para uma tremenda consolidação do direito de matar [...]” (MBEMBE, 2016, p. 128), direito esse que, lembremos, é utilizado por muitos Estados modernos. Ali não se gerava apenas vidas desqualificadas, *sem vida*, mas decidia-se quem morreria e sob que circunstâncias, e Levi, por sorte, sobreviveu. Ao confrontar-se com isso, o ex-prisioneiro passa a questionar o estatuto humano a partir de um iluminismo que, como pontua Marco Belpoliti, “[...] é movido pela curiosidade, e não pelo culto à razão. Depois da aventura de Auschwitz, o escritor conhece bem seus limites e experimentou pessoalmente suas carências” (BELPOLITI, 2015, tradução nossa).⁹¹ Levi, portanto, é muito mais um homem da ciência instigado pela curiosidade do mundo do que um intelectual cartesiano,

⁹¹ “[...] è mosso dalla curiosità e non dal culto della ragione. Dopo l’avventura di Auschwitz lo scrittore ne conosce bene i limiti e ne ha sperimentato in prima persona le carenze.”

que enxerga a ciência como único meio possível de explicar a vida. E isso, como veremos, foi fundamental para a sua literatura.

Em seu ensaio *O mundo invisível*, publicado em *O ofício alheio*, Levi conta sobre seu interesse, despertado já na adolescência, por aquilo que não conseguia ver. Um dia, seu pai, que era um “[...] exímio frequentador de todas as bancas da rua Cernaia onde se vendiam livros usados [...]” (LEVI, 2016a, p. 207), levou para casa um volume intitulado *Pensamentos sobre os animálculos; ou seja, um olhar sobre o mundo invisível revelado pelo microscópio*. Com apenas 15 anos, após ter se debruçado sobre o livro por semanas, cresceu em Levi, “[...] repentina e dolorosa como uma cãibra na perna, a necessidade de um microscópio” (LEVI, 2016a, p. 208). Nas palavras do autor:

Visto com os olhos de hoje, aquele instrumento não valia muito: oferecia apenas duzentas ampliações, era mal iluminado e apresentava aberrações cromáticas de fazer revirar os olhos, mas eu me afeiçoei a ele na hora, mais que à bicicleta que ganhei depois de dois anos de pedidos e de cautelosa diplomacia. (LEVI, 2016a, p. 208-209).

Com o instrumento em mãos, dedicou-se a fazer um “inventário microscópico” (LEVI, 2016a, p. 209) de tudo aquilo que estivesse em si mesmo e ao seu redor. Começando por seus fios de cabelo, que, quando arrancados, apresentavam uma aparência repugnante na parte próxima à raiz; observou também as pontas dos dedos, com suas curvas e bifurcações, chegando mesmo a ironizá-los – gesto muito presente em sua escrita –, afirmando que “Uma cartomante munida de microscópio teria podido prever o futuro com muito mais detalhes que examinando a palma da mão a olhos nus” (LEVI, 2016a, p. 209).

Ao finalizar as primeiras observações de seu corpo, ampliou seu olhar, voltando o microscópio para fora: animais, flores, cristais, águas dos vasos de flores, protozoários e paramécios. Nada passava despercebido e tudo era mais um pretexto para fazer o que de fato lhe *incuriosiva*.

O que nos interessa aqui é a curiosidade de Levi desde a adolescência, período em que, como ele mesmo diz, seria pouco natural querer um microscópio, “[...] em vez das muitas coisas alegres e concretas que o mundo oferece” (LEVI, 2016a, p. 208). Essa capacidade de observação e ponderação das coisas estendeu-se por toda sua vida, modulando sua escrita; “Essa coisa de ver sem ser visto, sobretudo de cima, é uma ação que sempre me entusiasmou” (LEVI, 2005, p. 92), diz o protagonista do conto *A medida da beleza*. A sensibilidade para olhar e enxergar o mundo foi colocada em suas páginas,

que, com o distanciamento dos anos, foram incorporando elementos que apontavam para o florescimento de seu pensamento. Se em suas primeiras obras Levi trouxe o ser humano para o centro de sua escrita, nos contos, poemas e ensaios, deu voz a outras figuras, como por exemplo, as animalescas, conferindo-lhes igual importância.

Enxergando os animais a partir de uma perspectiva menos hierarquizada e, sobretudo, com o olhar da curiosidade, Levi destaca nessas publicações sua admiração e empatia por eles, como evidenciado em um trecho de seu ensaio *Romances ditados pelos grilos*:

Se eu pudesse, obedeceria com entusiasmo às recomendações de Huxley e preencheria minha casa com todos os animais possíveis. Faria muito esforço não apenas para observá-los, mas também para me comunicar com eles. Não faria isso com objetivos científicos (não tenho, para tanto, cultura nem competência), mas por simpatia e por ter certeza de que obteria um extraordinário enriquecimento espiritual e uma visão mais completa do mundo. (LEVI, 2016a, p. 74).

Os animais lhe interessavam como fonte de inspiração, como mais uma possibilidade de compreender o mundo por meio de uma outra perspectiva. Interessavam-lhe seus mecanismos de sobrevivência, de adaptação. Nutria por eles simpatia e empatia, o que nos faz pensar em duas concepções relativas ao animal apresentadas pelo autor. A primeira é, por motivos claros, o animal associado à violência. O homem-animal de Auschwitz, a vida nua e animalesca, a *zoé*, imposta aos sujeitos que ali estavam. Em suma, o animal como avesso do homem, como seu estágio mais feroz e selvagem. Já a segunda, que vem à tona em um momento posterior, mas de igual distanciamento, é a do animal como condição para se pensar o próprio homem, a sua humanidade. Tendo analisado o ser humano em Auschwitz, na sua sua poesia Levi se detém na figura do animal, a fim de repensar uma visão dominante, o antropocentrismo. Nesse momento, portanto, o animal assume um papel não mais inferior, mas de continuidade do homem, como se ambos coexistissem.

Ao analisar o modo com que o autor passa a tratar os animais, conferindo-lhes um espaço considerável em sua poesia,⁹² cabe-nos lembrar a noção de *zona grigria*, que demarca justamente um apagamento de fronteiras muito bem definidas e propõe uma zona de indistinção, permitindo que os juízos de valores se tornem menos separatistas e

⁹² Em um primeiro momento, os animais aparecem na poesia de Levi nos anos 1946 e 1953, quando escreve dois poemas dedicados à figura do corvo: *Il canto del corvo* e *Il canto del corvo (II)*. Depois disso, a retomada desse mundo animalesco se dará a partir de 1980, perdurando até sua morte, em 1987, período em que sua produção poética se intensifica e muitos animais aparecem em seus versos.

categoriais: bem e mal, bom e ruim, ser humano e animal, humanidade e animalidade. Busca-se um movimento menos dicotômico, que pense no animal como intrínseco ao ser humano, o que em Levi demonstra-se uma tendência, “[...] ver no homem, e sobretudo no homem degradado do *Lager*, aquilo que o aproxima ao reino animal, ao invés daquilo que o separa” (MENGALDO, 2019, p. 268, tradução nossa).⁹³

O instinto de sobrevivência e adaptação é um dos elementos trazidos pelo escritor em muitas passagens de *É isto um homem?*. Levi percebeu naqueles homens e em si mesmo capacidades encontradas no reino animal. Além disso, observava também nesses seres uma diversidade abundante, que se relaciona à própria diversidade da existência humana:

É uma observação antiga, conhecida desde os tempos de Esopo (que devia saber bem dessas coisas), o fato de que nos animais se encontram todos os extremos. Há animais enormes e minúsculos, extremamente fortes e extremamente fracos, audazes e fugitivos, velozes e lentos, astutos e tolos, esplêndidos e horrendos: o escritor tem apenas de escolher, não deve se preocupar com as verdades dos cientistas, basta-lhe penetrar livremente nesse universo de metáforas. Saindo da ilha humana, encontrará qualquer qualidade humana multiplicada por cem, uma selva de hipérboles pré-fabricadas. (LEVI, 2016a, p. 74-75).

O fragmento acima é um recorte do já citado ensaio *Romances ditados pelos grilos*. O que nos chama atenção, dessa vez, é o olhar curioso e encantado de Primo Levi, que convida o escritor a aceitar a recomendação de Huxley e observar os animais, deixando de lado o olhar científico, para penetrar de forma livre num mundo que muito tem a nos oferecer e ensinar, embrenhando-se assim na mais pura exuberância animal. Há, por fim, uma expressão bastante simbólica: *ilha humana*, criada e narrada ao longo de muitos séculos. Nós, enquanto uma grande ilha, lugar de isolamento e difícil conexão, precisamos criar acessos, pontes e diálogos para chegar e experienciar outros espaços, outras formas de ser. É o que faz Levi, ao lidar com os animais e com a natureza de forma complexa e inteira, como se cada pequena parte criasse um grande universo de existências múltiplas e plurais. Esposito, em *Pensamento vivo: origem e atualidade da filosofia italiana*, adverte:

O animal não é nem o grau mais baixo ao qual o ser humano regride quando se afasta de sua condição divina, como na antropologia humanística, nem seu estado provisório e primitivo, destinado a ser definitivamente superado pela ordem política, como na antropologia

⁹³ “[...] *a vedere nell'uomo, e soprattutto nell'uomo degradato del Lager, ciò che lo accomuna al regno animale piuttosto che ciò che ne lo distacca.*”

moderna. Ele é o fundo de energia natural presente em cada homem – aquilo de que ele retira a capacidade de defender-se e o ímpeto de prevalecer sobre os outros, o engenho sutil e o vigor primigênio. Entre humanidade e animalidade não se estende o abismo que, em Hobbes, separa os lobos do estado de natureza dos súditos do estado civil: o lobo faz parte do homem, assim como a natureza da civilização. (ESPOSITO, 2013, p. 64).

A partilha entre ser humano e animal é, portanto, condição intrínseca à existência do ser humano. Ao dar-se conta disso, Levi propõe formas de observar este humano, colocando-o e convidando-o a assumir uma posição menos soberana sobre a natureza. Segundo Belpoliti,

Levi é consciente de que o homem é um animal somente um pouco mais evoluído que os outros; todavia, oscila entre um sereno pessimismo e um repentino pessimismo em relação ao homem; talvez isso também possa se considerar o resultado da sua natureza híbrida. (BELPOLITI, 2015, tradução nossa).⁹⁴

Essa característica essencial, que se refere à consciência da animalidade no ser humano, desdobrou-se em Levi a partir de certas vivências. No *Lager*, espaço máximo de violência e exclusão, o escritor, à época apenas químico, presenciou a imposição de apenas um lado da condição humana: os homens ali eram despojados de *bíos*, dessubjetivados até chegar ao estado de *zoé*, a vida desqualificada. No entanto, ainda que o cenário se apresentasse cada dia menos reconfortante, conseguiu extrair de pequenos e breves momentos sutis demonstrações de afeto – de um modo de vida *bíos*, a língua como algo fundamental ao sujeito –, como por exemplo, o episódio ilustrado em *O canto de Ulisses*, estudado no capítulo anterior. A comunhão, portanto, entre esses dois estados do ser, humano e animal, foi o que talvez levou Primo Levi a perceber em si diferentes capacidades, gostos e curiosidades, a se identificar com a figura mitológica do centauro.

Por sua natureza híbrida, que o fez seguir variados caminhos, Levi identificava nos centauros a copresença de duas condições existenciais diferentes, mas elementares para a manutenção da figura como um todo. O centauro precisa tanto do humano quanto do animal. Suas metades comungam de uma mesma necessidade: a presença da condição diversa, para que ambas possam existir juntas. A figura surge tanto na literatura primoleviana quanto em algumas de suas entrevistas. O primeiro aparecimento do termo surge no conto *Quaestio de centauris*, do qual falaremos a seguir, publicado em *Storie*

⁹⁴ “Levi è consapevole che l’uomo è un animale, solo un po’ più evoluto degli altri; tuttavia oscilla tra un sereno pessimismo e un improvviso pessimismo riguardo all’uomo; forse anche questo si può considerare il risultato della sua natura ibrida.”

Naturali. Na ocasião, em janeiro de 1966, em entrevista a Edoardi Fadini, Levi falou pela primeira vez sobre sua identificação com a figura:

“Eu sou um anfíbio”, diz, “um centauro (eu também escrevi contos sobre os centauros). E me parece que a ambiguidade da *fantascienza* reflita o meu destino atual. Eu sou dividido em duas metades. Uma é aquela da fábrica, sou um técnico, um químico. Uma outra, ao contrário, está totalmente destacada da primeira, e é aquela na qual escrevo, respondo às entrevistas, trabalho sobre as minhas experiências passadas e presentes”. (LEVI, 2018a, p. 17, tradução e grifo nossos).⁹⁵

A imagem mitológica surge na fala de Levi a partir desse reconhecimento com a condição ambivalente do centauro, mas, em sua literatura, desponta com a publicação de *Quaestio de centauris*. O protagonista do conto é Trachi, um centauro de 250 anos que nasceu do cruzamento de Cam com uma égua da Tessália. Narrando o nascimento das raças híbridas – algo que para o discurso que se está fazendo aqui é altamente relevante –, dentre as quais camaleões e minotauros, Levi nos apresenta a história de Trachi, contada pelo olhar do narrador, cujo nome desconhecemos. Trachi vivia numa propriedade rural, mais especificamente no estábulo mantido pelo pai do narrador. Era bastante inteligente, aprendia as coisas com facilidade:

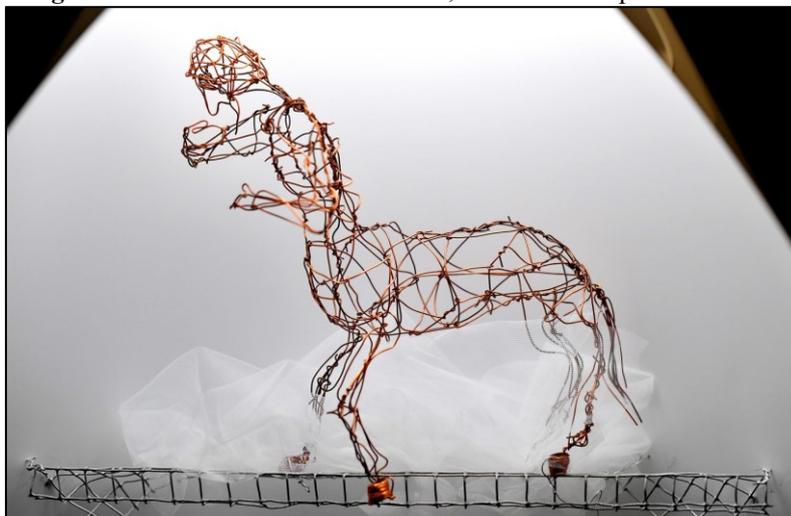
Além disso, aprendera por observação própria muitas coisas sutis e íntimas sobre a relva, as árvores, os animais do bosque, as águas, as nuvens, as estrelas e os planetas; notei que, mesmo depois da captura, e sob um céu estrangeiro, ele sentia a aproximação de uma tempestade ou a iminência de uma nevasca com muitas horas de antecedência. (LEVI, 2005, p. 103).

Enquanto narra a história de uma figura já simbólica para o escritor italiano, que compartilha com ele a identificação de uma condição híbrida, plural, o conto trata de aproximá-los. Ao descrever a habilidade de Trachi em observar e sentir o mundo, é como se despertasse uma fusão entre a sua imagem e aquela do escritor italiano, misturando elementos inventados, o personagem, a traços que beiram a autobiografia. Nesse mesmo trecho, ao contextualizar o cenário, referindo-se ao céu estrangeiro, há uma possível alusão à experiência vivenciada por Levi em Auschwitz, que, mesmo em solo

⁹⁵ “‘Io sono un anfíbio’, dice, ‘un centauro (ho anche scritto dei racconti sui centauri). E mi pare che l’ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un’altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti’”.

estrangeiro, consegue sustentar sua sensibilidade ao que está fora. É esta sensibilidade que une agora ambas as figuras.

Figura 12 – Centauro em fios de cobre, escultura feita por Primo Levi



Fonte: Amotra on line “Percorso tra le ‘Figure’ di Primo Levi”.

Em outro momento, em *A chave estrela*, publicada em 1978, mais especificamente no capítulo *Tirésias*, Levi narra a história dessa figura grega, que, com o encontro e confronto de duas serpentes, transforma-se em mulher, permanecendo assim por sete anos. Quem conta sobre o mito é o narrador do livro, que, por sua vez, era químico e escritor – afinidades partilhadas com Levi. Mais interessante ainda é que, após falar sobre Tirésias, o protagonista reflete: “[...] também me sentia um pouco como Tirésias” (LEVI, 2009, p. 60). Embora a figura mitológica não seja propriamente um centauro, ela carrega a duplicidade e a ambivalência como características.

Anos antes, em 1975, o termo apareceu mais uma vez, mas agora na obra *A tabela periódica*, em seu primeiro capítulo, *Argônio*: “[...] o homem é centauro, emaranhado de carne e de espírito, de hálito divino e pó” (LEVI, 1994, p. 14). Essa passagem se dá no momento em que Levi está tecendo considerações gerais sobre o humano e sobre as suas linguagens. Há, mais uma vez, a identificação desse ‘duplo’, que é bastante caro ao autor. Por fim, lembremos de outras duas entrevistas. A primeira, de setembro de 1979, concedida a Giuseppe Grassano, em que Levi justifica: “[...] porque sou um pouco centauro” (LEVI, 2018a, p. 181, tradução nossa),⁹⁶ e a segunda, concedida a Giovanni Tesio, em janeiro de 1982, já em seus últimos anos de vida, quando diz: “Eu acredito

⁹⁶ “[...] perché sono un po’ centauro”.

mesmo que o meu destino profundo [...] seja o hibridismo, a divisão. Italiano, mas judeu. Químico, mas escritor” (LEVI, 2018a, p. 241, tradução nossa).⁹⁷

Desse modo, a presença animal começa a dar seus indícios em Levi. Embora seja, em um primeiro momento, por meio de uma identificação pessoal com os centauros, essa aproximação passa a ser apenas o início de um importante processo de expansão, que irá se manifestar em sua produção literária, sobretudo na poética. Cabe lembrar um fragmento bastante representativo do último capítulo de *Os afogados e os sobreviventes*, no qual Levi traça um paralelo entre sua obra de estreia e os vestígios deixados pelos animais: “*É isto um homem?* é um livro de dimensões modestas, mas, como um animal nômade, há já quarenta anos deixa um rastro longo e intrincado” (LEVI, 2016d, p. 137). De fato, *É isto um homem?* simboliza a gênese literária de Levi. É, de todos os seus livros, o mais lido e comentado. Foi traduzido para muitas línguas e marcou tudo o que veio a partir dele.

Após a publicação de suas duas primeiras obras (*É isto um homem?* e *A Trégua*), Levi afirma que “Um germe da escrita tinha entrado em meu sangue” (LEVI, 2016a, p. 171). Pegando gosto pela escrita, seguiu com o ofício literário. Essa continuação, entretanto, foi também um momento de outras percepções, outras reflexões, que o levaram ao seu primeiro livro de contos, agora então uma literatura inventiva, que *a priori* não partiria de uma experiência real. Com o pseudônimo de Damiano Malabaila, publicou em 1966, pela editora Einaudi, *Storie naturali*. A escolha de um nome diferente do seu para ocupar o espaço da capa do livro, ainda que fosse do conhecimento de todos de que se tratava de Primo Levi, deu-se por receio de um possível mal-entendido. Isto é, a ideia de que tal obra representasse para seus leitores a desconexão do escritor com a experiência que o havia feito ingressar na carreira literária: a prisão em Auschwitz. Isso se justificava, pois, quando da publicação de *Storie naturali*, o nome de Levi era constantemente reconhecido e atrelado à literatura de testemunho – categoria na qual nem sempre se sentiu confortável, já que lhe franqueava apenas à possibilidade do testemunho. Por isso, a escrita inventiva dos contos pareceu gerar uma ruptura com o passado, ainda que hoje tenhamos consciência da magnitude do que foi o *Lager* e daquilo que foi capaz de suscitar na escrita primoleviana, sem nunca deixar de ser o cerne de suas palavras.

⁹⁷ “*Io credo proprio che il mio destino profondo [...] sia l’ibridismo, la spaccatura. Italiano, ma ebreo. Chimico, ma scrittore*”.

Figura 13 – Capa de *Storie naturali*, publicada por Levi com o pseudônimo Damiano Malabaila



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Por outro lado, a intenção de se ocupar com novas discussões em sua própria escrita poderia dar azo a “um inaceitável desvio de rota” (LEVI, 2005, p. 8), visto que “[...] a diferença fundamental trazida pelos contos consiste, para além das óbvias diferenças formais, no apagamento da visão humanista que até então prevalecera (LEVI, 2005, p. 9). Talvez não tenha sido um verdadeiro apagamento, mas, de fato, as convicções que cercavam Levi enquanto homem de ciência, ex-prisioneiro e sedento por compreender aquilo que passou foram aos poucos dando vazão a outros nichos reflexivos.

Após a publicação de seu primeiro livro de contos, veio ao público *Vizio di forma*, já em 1971; e em seguida, em 1975, *A tabela periódica*, em que Levi retoma a temática de sua atividade como químico, apontando também para questões relacionadas ao cotidiano, ao humano, à relação não humana com o trabalho e ao mundo a sua volta. Em 1981, publica *Lilith e altri racconti*, que, junto de *Storie naturali* e *Vizio di Forma*, compõem o mosaico de seus livros de contos. Alguns anos depois, em 1984, publica *Ad ora incerta*,⁹⁸ obra que reúne os poemas escritos entre 1946 e 1987, ou seja, ao longo de toda a sua trajetória como escritor. É sobre alguns textos dessa produção menos

⁹⁸ O título retoma um verso do poeta inglês Samuel Taylor Coleridge, “*Since then, at an uncertain hour*”, do poema em que o escritor fala da necessidade que o velho marinheiro tem de “contar sua história”.

conhecida – mas altamente relevante para a proposta deste estudo – que nos debruçaremos.

4.3 VERSOS QUE SE VOLTAM PARA O FORA: A FAUNA E A FLORA NA POÉTICA DE PRIMO LEVI

Levi era um poeta de “horas incertas”, como costumava se definir. Ao contrário de sua prosa, escrita em momentos de dedicação intensa, num ritmo mais contínuo e rigoroso, seus poemas seguem o fluxo desordenado de sua vida, acompanhando o passar dos anos, sendo publicados de forma conjunta somente em 1984, três anos antes de sua morte. Seus versos, brotando inesperadamente, como ele próprio dizia, carregam a dor e o trauma de Auschwitz, sem buscar tanto a precisão e a objetividade que regem a maioria de seus livros. Na poesia, Levi deixa escapar sua preocupação com o mundo por vir, que, apesar de estar presente em sua prosa, desta vez assume posições mais duras, sombrias – lembremos da obra *Há mundo por vir?*, de Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski.

Tendo, ao longo dos anos, suas obras traduzidas para o português brasileiro, foi somente em 2019 que os leitores daqui puderam entrar em contato com uma parte menos conhecida do escritor italiano. Seus poemas foram traduzidos na edição intitulada *Mil sóis: poemas escolhidos*, que apresenta muitos dos poemas primolevianos, mas não todos. Levi escreveu 81 poemas ao todo (que integram as duas seções de *Ad ora incerta*, *Ad ora incerta* e *Altre poesie*), mas a edição brasileira contém apenas 60, dentre os quais 40 de *Ad ora incerta* e 11 de *Altre poesie*. A escolha cuidadosa foi feita pelo tradutor, Mauricio Santana Dias, que traduziu também os contos de Levi e a obra *A chave estrela*. Nesse momento, portanto, analisaremos uma seleção dos poemas presentes na edição brasileira, apresentando, assim, os poemas em ambas as versões: em italiano e em português. A ideia é partir de algumas das perguntas suscitadas anteriormente, detendo-nos, sobretudo, no modo como a poesia primoleviana apresenta elementos centrais, como a fauna e a flora, para pensarmos seus deslocamentos ao longo dos anos e a própria relação com outras formas de vida.

Os primeiros poemas de Levi, escritos entre as décadas de 1940 e 1960, dedicam-se, em sua maioria, a pensar a experiência de Auschwitz. Os temas orbitam em torno do trauma, dos dias desumanizadores vividos no *Lager*, como em *Shemà*, poema que abre *É isto um homem?*, e *Levantar*, em que relembra o despertar todas as manhãs do comando

estrangeiro *Wstawac*. Outros discorrem sobre a deportação, como *Segunda-feira e Pôr do sol em Fòssoli*. Assim, nesses primeiros anos, a busca por dizer o indizível e convocá-lo a partir da experiência-trauma se fazem presentes, como se os poemas seguissem o ritmo de suas primeiras publicações em prosa, *É isto um homem?* e *A trégua*.

No entanto, apesar da exigência pela palavra, pela tradução do mudo ao sonoro, da escritura à voz, como coloca Bruno Moroncini a respeito do testemunho, Levi passa por momentos de ruptura que denotam um tipo de desesperança em relação ao mundo. Vejamos o poema *Estrelas negras*, escrito em novembro de 1974:

Le stelle nere

Nessuno canti più d'amore o di guerra.

*L'ordine donde il cosmo traeva nome è sciolto;
Le legioni celesti sono un groviglio di mostri,
L'universo ci assedia cieco, violento e strano.
Il sereno è cosparso d'orribili soli morti,
Sedimenti densissimi d'atomi stritolati.
Da loro non emana che disperata gravezza,
Non energia, non messaggi, non particelle, non
luce;
La luce stessa ricade, rotta dal proprio peso,
E tutti noi seme umano viviamo e moriamo per nulla,
E i cieli si convolgono perpetuamente invano.*
(LEVI, 2019a, p. 56)

Estrelas negras

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, 2019a, p. 57).

Ao iniciar o primeiro verso com uma negação, ordenando que ninguém mais cante, é como se Levi negasse o canto, a voz; não apenas sobre o amor mas também sobre a guerra, isto é, o canto que o fez escrever. Em seguida, há uma linha em branco, um espaço que abre para o silêncio, concretizando a própria negação proposta pelo

primeiro verso. Os versos que se seguem são atravessados pelo peso, pela sombra, e o universo e o sereno são capazes apenas de violência e horror. A ordem, palavra tão cara a ele, desfez-se; os sóis estão mortos, as legiões celestes transformaram-se em monstros, da luz à sombra. Os átomos, partículas tão pequenas, carregam um peso que, por sua vez, não é marcado apenas pela falta de leveza mas também pelo desespero, pela desesperança. No verso seguinte, uma frase inteira precedida de ‘nãos’, que recusam as palavras, cujos significados apontam para a grande empreitada de Levi: a tentativa de iluminar, de comunicar, de não esquecer. E o poema finda com os três últimos versos, que relegam ao humano uma existência ínfima, de germe, evocando ao mesmo tempo uma imagem quase infinita de céus que se revolvem eternamente, sem nunca cessar. Por meio desse poema, é possível perceber a dureza dos versos, que ofuscam a luz tão almejada. Há um descontentamento com o universo que se reflete no modo com que o escritor se coloca na poesia. O imperativo da comunicação parece não encontrar espaço.

É na década de 1970, com a aposentadoria de seu ofício como químico, que Levi passa a colaborar ativamente com importantes jornais italianos, como *La Stampa*, cotidiano de Turim.⁹⁹ Nesse momento, para além de uma postura engajada, assumindo discussões políticas da época, como por exemplo, o movimento negacionista, que assolava a Europa no período, sua escrita voltou-se também para o mundo natural, orgânico, cercado por flores e árvores, rios e montanhas, animais e protozoários, como nos artigos e ensaios: *Inventar um animal*, *O esquilo*, *As borboletas*, *Pavor de aranhas*, *O mundo invisível*, *O crânio e a orquídea*. Alguns anos depois de *Estrelas negras*, em 1980, escreve *Coração de madeira*, poema em que se ocupa da natureza, mais especificamente de uma árvore que ficava em frente de sua casa:

Cuore di legno

*Il mio vicino di casa è robusto.
È un ippocastano di corso Re Umberto;
Ha la mia età ma non la dimostra.
Alberga passeri e merli, e non ha vergogna,
In aprile, di spingere gemme e foglie,
Fiori fragili a maggio,
A settembre ricci dalle spine innocue
Con dentro lucide castagne tanniche.
È un impostore, ma ingenuo: vuole farsi credere
Emulo del suo bravo fratello di Montagna
Signore di frutti dolci e di funghi preziosi.*

⁹⁹ Cf. *Primo Levi além da literatura: um intelectual engajado*, artigo escrito por Aislan Camargo Maciera e Helena Bressan Carminati. Disponível em: <https://bit.ly/3yFpfgG>.

*Non vive bene. Gli calpestano le radici
I tram numero otto e diciannove
Ogni cinque minuti; ne rimane intronato
E cresce storto, come se volesse andarsene.
Anno per anno, succhia lenti veleni
Dal sottosuolo saturo di metano;
È abbeverato d'orina di cani,
Le rughe del suo sughero sono intasate
Dalla polvere settica dei viali;
Sotto la scorza pendono crisalidi
Morte, che non saranno mai farfalle.
Eppure, nel suo tardo cuore di legno
Sente e gode il tornare delle stagioni.*
(LEVI, 2019a, p. 70).

Coração de madeira

É robusto o meu vizinho de casa.
Um castanheiro da avenida Re Umberto;
Tem minha idade, mas não parece.
Abriga pardais e melros e não tem vergonha,
Em abril, de expelir brotos e folhas,
Flores frágeis em maio,
Em setembro cachos de inócuos espinhos
Com lustrosas castanhas tânicas dentro.
É um impostor, mas ingênuo: quer fazer-se passar
Por êmulo de seu bravo irmão da montanha,
Senhor de frutos doces e fungos preciosos.
Não vive bem. Pisam-lhe as raízes
As linhas oito e dezenove do bonde
A cada cinco minutos; ele fica aturdido
E cresce torto, como se quisesse ir embora.
Ano a ano, sorve lentos venenos
Do subsolo saturado de metano;
Embebido da urina dos cães,
As rugas de sua cortiça se entopem
Com o pó séptico das alamedas;
Sob sua casca pendem crisálidas
Mortas, que nunca serão borboletas.
Todavia, em seu tardo coração de madeira,
Sente e goza o tornar das estações.

(LEVI, 2019a, p. 71).

Antes de propormos uma análise mais detida sobre aquilo que o poema manifesta, destacamos a sensibilidade do poeta ao trazer reflexões e observações sobre algo que nos cerca, mas que poucas vezes somos capazes de perceber: a natureza e a relação que com ela estabelecemos. Este gesto reitera aquilo que se tentou demonstrar até aqui: a capacidade de Levi em transitar por diferentes motivos e temas, abarcando em sua literatura elementos variados. Seu caráter híbrido, portanto, não é somente uma

característica pessoal que atravessa seus múltiplos ofícios mas também uma parte de sua construção enquanto escritor.

Os versos iniciais de *Coração de madeira* indicam o tom que guiará o poema inteiro, isto é, a empatia e a abertura, suscitadas a partir da identificação do castanheiro como um ser vivo, dotado de feições e sensibilidades. Apresentando-o como seu vizinho de casa, Levi brinca ao comparar-se com ele; a árvore aparenta ser mais jovem. Em seguida, dá continuidade à sua apresentação, descrevendo seus brotos, folhas, flores e frutos. Na metade do poema, contudo, o tom jocoso e até divertido desaparece. O castanheiro “não vive bem”, diz Levi. Os versos seguintes, então, apontam para problemáticas importantes, abordando a relação violenta entre os seres humanos e a natureza. O castanheiro, robusto e frutífero, tem suas raízes pisadas pelo bonde. O bonde/trem (marca da modernidade, do progresso, que não vê obstáculos, pois vai destruindo-os por onde passa) que levava os prisioneiros para Auschwitz é o mesmo que agora atravessa as paisagens naturais, invadindo o espaço da natureza. Ao citar as máquinas, o poeta não deixa também de chamar a atenção para a poluição causada pelos humanos, provocando uma série de danos à sua própria saúde e à saúde do planeta enquanto ser vivo. Mais uma vez, Levi nos faz olhar para imagens urgentes, agora não mais chamando a atenção para as relações humanas, mas sim para a relação dos seres humanos com o meio ambiente. A imagem inicial, de uma árvore forte e robusta, dá lugar a imagem de crisálidas mortas, que pendem sob suas cascas; o castanheiro não vive bem, e as lagartas não viram borboletas. Da mesma forma que os corpos no *Lager* murcham.

O poema, desse modo, apresenta dois momentos contrários, o da força e beleza da planta, e o da perda de vitalidade e do envenenamento por conta da ação humana. Ao final, entretanto, Levi consegue ainda conservar e sustentar a sensibilidade do castanheiro, que, apesar de tudo, sente e contempla o tornar das estações. Há, do mesmo modo, uma espécie de humanização do castanheiro, que, assim como os seres humanos, tem um coração que sente, que é capaz de apreciação e encantamento, de sentir o vaivém das estações. Interessante também o fato de esta parte de seu corpo, o coração, conservar a matéria da qual a árvore é constituída, a madeira. É como se Levi reconhecesse a subjetividade da árvore, a potencialidade do seu sentir, sem que para isso seja necessária uma “humanização” por completo, isto é, um coração humano. A árvore sente, mas sente com o seu coração de madeira, com aquilo que lhe é próprio.

Nesse sentido, abrem-se, nesse momento, em sua poética, questões que habitam o mundo e que cada vez mais invadem nossos cotidianos. Não parece ser novo aquilo de

que Levi nos fala; atentemos para o fato de que essas palavras foram escritas há quatro décadas. A destruição das florestas,¹⁰⁰ a matança indiscriminada de animais e plantas, a poluição ocasionada pelas máquinas criadas pelo ser humano e as catástrofes ambientais se manifestam todos os dias e atingem lugares cada vez mais próximos de nós. Tudo parece nos levar à questão colocada por Levi em 1947: é isto, mesmo, um homem? Que poderia se desdobrar em: é isto mesmo a humanidade?

Em outro poema, escrito em seu último ano de vida, em janeiro de 1987, Levi traz um aviso da fúria da natureza, que se manifesta numa tentativa de barrar e cessar as ações dos seres humanos. Trata-se dos versos de *Almanaque*:

Almanacco

*Continueranno a fluire a mare
I fiumi indifferenti
O a valicare rovinosi gli argini
Opere antiche d'uomini tenaci.
Continueranno i ghiacciai
A stridere levigando il fondo
Od a precipitare improvvisi
Recidendo la vita degli abeti.
Continuerà il mare a dibattersi
Captivo tra i continenti
Sempre più avaro della sua ricchezza.
Continueranno il loro corso
Sole stelle pianeti e comete
Anche la Terra tremerà le leggi
Immutabili del creato.
Noi no. Noi propaggine ribelle
Di molto ingegno e poco senno,
Distruggeremo e corromperemo
Sempre più in fretta;
Presto presto, dilatiamo il deserto
Nelle selve dell'Amazzonia,
Nel cuore vivo delle nostre città,
Nei nostri stessi cuori.
(LEVI, 2019a, p. 150)*

Almanaque

Continuarão correndo pro mar
Os rios indiferentes

¹⁰⁰ Pensando no contexto brasileiro e nas obras que têm sido publicadas recentemente, salientamos *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. O livro reúne conversas de mais de uma década entre Albert, antropólogo francês, e Kopenawa, ativista indígena yanomami, a respeito de temas importantes, como a destruição das florestas, as lutas indígenas e as catástrofes ambientais ocasionadas pelo ser humano. Destacamos também o escritor, ambientalista e líder indígena Ailton Krenak, que publicou *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) e *O amanhã não está à venda* (2020).

Ou a transbordar ruinosos os diques
 Obras antigas de homens tenazes.
 Continuarão as geleiras
 A crepitar consumindo o fundo
 Ou precipitando repentinas
 A extirpar a vida dos abetos.
 Continuará o mar a debater-se
 Cativo entre os continentes
 Sempre mais avaro de sua riqueza.
 Continuarão seu curso
 Sol estrelas planetas e cometas.
 Mesmo a Terra temerá as leis
 Imutáveis da criação.
 Nós não. Nós, linhagem rebelde
 De muito engenho e pouco siso,
 Vamos destruir e corromper
 Sempre mais depressa
 Logo, logo dilataremos o deserto
 Nas selvas da Amazônia,
 No coração vivo de nossas cidades,
 Em nossos próprios corações.
 (LEVI, 2019a, p. 151).

No poema, há uma insistência do verbo *continuar*, repetido algumas vezes ao longo dos versos, dando a ideia de uma resistência infinita da natureza, enquanto a violência contra seus espaços continuar existindo. Significativos também são os verbos utilizados por Levi. *Transbordar*, *crepitar* e *debater-se* são resposta da natureza, que, diante da ação humana, revolta-se e reage, assumindo ações que impactam em grandes movimentos. Outro aspecto a ser pensado é a referência aos seres humanos como “nós, linhagem rebelde de muito engenho e pouco siso”, o que nos faz lembrar de “E nós, germe humano”, do poema analisado anteriormente, *Estrelas negras*.

A afinidade entre esses dois versos, para além da evocação aos seres humanos, é a presença do pronome ‘nós’. Tal pronome, inclusive muito utilizado na escrita de *É isto um homem?*, denota mais uma vez o fato de Levi trilhar o caminho de uma relação mútua entre quem escreve e quem lê. A linhagem rebelde e o germe humano somos todos nós: Primo Levi, que escreve, e nós, que o lemos. Além disso, é bastante relevante considerar que este foi o último poema escrito por Levi em vida, em 2 de janeiro de 1987, já que faleceria pouco depois, em 11 de abril do mesmo ano. É também ao final do poema, nos últimos três versos, que se dá uma dinâmica bastante instigante. Criam-se imagens que vão do macro para o micro: a selva da Amazônia, o coração vivo de nossas cidades e, por fim, nossos corações. A destruição causada pelo ser humano inicia num espaço longínquo, na floresta. Em seguida, espalha-se pela cidade, até chegar aos nossos

corações, aos nossos corpos. E aqui podemos lembrar das queimadas na Amazônia, que em 2019 acabaram por toldar o céu de muitas cidades brasileiras, dentre as quais a capital paulista, cujo céu escureceu repentinamente no meio da tarde.

Almanaque, portanto, reflete essa preocupação de Levi, que se intensificou em suas últimas décadas de vida, à medida que se aproximava, aos poucos, de temas como esse, relacionados a questões ambientais, que, não por uma coincidência, movem-se a partir de ações feitas pelos seres humanos. Se em *É isto um homem?* o humano já é intrínseco às questões propostas, agora ele é pensado mais uma vez como causador de grandes males, mas que, dessa vez, afetam os seres vivos de forma mais ampla. Ao perceber todos esses caminhos, a escrita de Levi vai condensando e incorporando mais elementos, já presentes em seus contos (as figuras animais, por exemplo), mas que agora tomam a palavra. Por vezes, isso se dá de forma mais descontraída, como no poema *Aracne*, em que a própria aranha fala e insiste na construção de suas teias: “Tecerei outra teia para mim, / Paciência. Tenho paciência longa e mente curta, [...] / E tecerei outra teia, conforme / Àquela que você rasgou, passante, [...] / Tecerei outra teia para mim. (LEVI, 2019a, p. 87). Aqui, Levi joga com a relação entre as aranhas e nós, humanos. Se, de um lado, os humanos continuam a rasgar suas teias, a aranha se defende anunciando que continuará a tecê-las. Interessante como a figura do animal assume a voz do poema e se impõe como um ser capaz de comunicar ao sujeito, nesse caso, o passante. E, além disso, a voz de Levi parece se identificar com a da aranha, que tenta reconstruir seu ‘meio’, sua casa, sempre ameaçado por um passante, pelo ser humano.

Figura 14 – Aranha em fios de cobre, escultura feita por Primo Levi



Fonte: Amostra on line “Percorso tra le ‘Figure’ di Primo Levi”.

Nesses poemas selecionados, Levi parece apontar para a subjetividade dessas outras formas de vida, animal ou vegetal.¹⁰¹ Desse modo, Levi aponta para uma subjetividade do animal, perspectiva essa tematizada pelo etnólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, que estuda os pensamentos e as teorias desenvolvidas pelos povos ameríndios. Em seu texto *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*, o pesquisador apresenta uma concepção de subjetividade que se difere daquela pautada na centralidade do humano. Segundo Castro (1996), o perspectivismo ameríndio propõe um mundo habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanos e não humanos, que o apreendem segundo pontos de vista distintos.

O animal, portanto, seria dotado de subjetividade, uma vez que “É sujeito quem tem alma, e tem alma quem é capaz de um ponto de vista” (CASTRO, 1996, p. 126). Isso não quer dizer que humanos e animais compartilhem de um mesmo ponto de vista, longe disso. O que a teoria baseada no perspectivismo ameríndio argumenta é o fato de o ponto de vista localizar-se no corpo, o que implicaria diferentes perspectivas, visto que cada espécie possui uma pluralidade de corpos. Castro reitera ainda que “[...] os corpos são o modo pelo qual a alteridade é apreendida como tal. Não vemos, em condições normais, os animais como gente, e reciprocamente, porque nossos corpos respectivos (e perspectivos) são diferentes” (CASTRO, 1996, p. 128). Não se trata, portanto, de humanizar animais ou animalizar homens, mas sim de compreender que cada espécie ocupa seu próprio espaço, e o faz existindo através de uma corporalidade, de um corpo físico, que, por sua vez, é dotado de sensibilidades e subjetividades.

Recuperando, então, a escrita primoleviana, perceberemos que o escritor assume uma postura próxima dessa concepção não hierarquizada em relação aos animais e aos demais seres vivos. E, sobretudo em sua poesia, pode-se apreender um movimento de voltar-se para o exterior, para os limiares da existência humana, entendendo que há um mundo em sua inteireza, que necessita ser considerado e respeitado.

Em uma entrevista concedida a Giovanni Tesio, em novembro de 1984, quando questionado sobre a frequência de animais e plantas em suas obras, Levi responde:

É fruto de uma curiosidade insatisfeita. [...] Para mim existe esse amor unilateral, satisfeito somente em partes. Amor pela natureza como um todo [...]. Nos animais há o enorme e o minúsculo, a sabedoria e a loucura, a generosidade e a vileza. Cada um deles é uma metáfora, uma

¹⁰¹ Ver *A vida sensível* (2010) e *A vida das plantas - uma metafísica da mistura* (2018), obras escritas pelo filósofo italiano Emanuele Coccia, que se dedica ao mundo vegetal das plantas.

hipóstase de todos os vícios e de todas as virtudes dos homens. (LEVI, 2018a, p. 47, tradução nossa).¹⁰²

E, aqui, o olhar do químico é fundamental. A postura assumida por Levi diante desses seres não é apenas marcada pela empatia e pelo amor aos animais, mas advém de uma curiosidade científica, no sentido de observá-los com olhos de alguém que procura compreender. Em sua apreciação pelos animais, há também um olhar espelhado, que é capaz de ver os reflexos compartilhados entre humanos e não humanos. Outro aspecto a ser considerado é a profunda admiração nutrida pelo escritor pela capacidade adaptativa dos animais. Seus mecanismos de defesa e sobrevivência suscitam em Levi ainda mais curiosidade. Não à toa, escreve o poema *O caracol*, em que trata dos movimentos realizados pelo animalzinho quando o mundo externo não lhe favorece: “[...] E se o universo se tornar seu inimigo, / Sabe selar-se silenciosamente / Por trás de seu véu de calcário cândido / Negando o mundo e negando-se ao mundo” (LEVI, 2019a, p. 105).

Na poética de Levi, portanto, os animais são trazidos por conta de uma admiração e uma curiosidade, mas não só. Sua presença é também uma maneira de lhes dar um espaço que, por muito tempo, lhes fora negado. Se, antes, os animais tinham sido inferiorizados, visto como menores – a partir de uma perspectiva em que o homem era o centro –, agora são vistos como contínuos do próprio humano e como seres passíveis de subjetividades. Pensar sobre isso é o que faz Giorgio Agamben quando escreve *O aberto: o homem e o animal*. Tecendo considerações a partir de perspectivas de diferentes filósofos, dentre os quais o alemão Martin Heidegger, Agamben propõe, já no título da obra, uma abertura que caracteriza não apenas a relação entre o homem e o animal mas também a própria existência do animal no mundo. Agamben ressalta que “O homem-animal e o animal-homem são as duas faces de uma mesma fratura, que não pode ser resolvida nem de uma parte nem da outra” (AGAMBEN, 2013, p. 62). Ao colocar ambos os seres em um conjunto, podemos pensar na condição do centauro, tão cara a Levi. Enquanto homem-animal e animal-homem, são dois lados de uma mesma fratura: o Levi químico-escritor e o Levi escritor-químico são igualmente dois lados de uma mesma condição, que faz Levi ser o que é, daí a importância de ambas as partes.

Como sabemos, a animalidade do humano é um fato, mas o que o filósofo italiano sublinha é justamente essa abertura possível através da relação mútua entre homem e

¹⁰² “È il frutto di una curiosità insoddisfatta. [...] Per me esiste questo amore unilaterale, soddisfatto solo in parte. Amore per la natura in blocco [...]. Negli animali c'è l'enorme e il minuscolo, la saggezza e la follia, la generosità e la viltà. Ognuno di loro è una metafora, un'ipostasi di tutti i vizi e di tutte le virtù degli uomini”.

animal, que faz com que os animais mobilizem o pensamento humano. Embora não possuam consciência, são dotados de capacidades que não deixam de nos fazer questionar, como pontua a pesquisadora Maria Esther Maciel: “Se o animal é o estranho que nós, humanos, tentamos agarrar e que quase sempre nos escapa, ele também é o nosso duplo [...] com sua presença inquietante e por vezes assustadora (MACIEL, 2016, p. 101). Desse modo, a abertura proposta por Agamben é um movimento, uma condição, que consistiria em não restringir (fechar) nem humanos nem animais a partir de uma perspectiva distanciada, mas pensá-los enquanto um conjunto, em suas possíveis interações e enquanto donos de suas subjetividades.

Enquanto Agamben elabora tais questões em escritos teóricos, podemos pensar também no campo literário, na prosa e na poesia. Para além da escrita de Primo Levi, o animal aparece na produção literária de muitos escritores e escritoras. Na literatura brasileira,¹⁰³ por exemplo, podemos pensar em Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Manoel de Barros, Hilda Hilst, Carlos Drummond, entre outros. Esse último pode até mesmo ser pensado ao lado de Primo Levi. Ambos, em épocas diferentes, escreveram poemas dedicados à figura do elefante. No poema do escritor italiano, escrito em março de 1984, o elefante aparece como uma voz que conta a sua história e a dos seus. Leiamos:

L'elefante

*Scavate: troverete le mie ossa
Assurde in questo luogo pieno di neve.
Ero stanco del carico e del cammino
E mi mancavano il tepore e l'erba.
Troverete monete ed armi puniche
Sepolte dalle valanghe: assurdo, assurdo!
Assurda è la mia storia e la Storia:
Che mi importavano Cartagine e Roma?
Ora il mio bell'avorio, nostro orgoglio,
Nobile, falcato come la luna,
Giace in schegge tra i ciottoli del torrente:
Non era fatto per trafiggere usberghi
Mas per scavare radici e piacere alle femmine.
E saviamente, senza spargere sangue.
Volete la mia storia? È breve.
L'indiano astuto mi ha allettato e domato,
L'egizio m'ha impastoiato e venduto,
Il fenicio m'ha ricoperto d'armi
E m'ha imposto una torre sulla groppa.
Assurdo fu che io, torre di carne,*

¹⁰³ Veja-se o capítulo *Zooliteratura moderna brasileira*, em *Literatura e animalidade*, de Maria Esther Maciel.

*Invulnerabile, mite e spaventoso,
 Costretto fra queste montagne nemiche,
 Scivolassi sul vostro ghiaccio mai visto.
 Per noi, quando si cade, non c'è salvezza.
 Un orbo audace mi ha cercato il cuore.*
 (LEVI, 2019a, p. 112).

O elefante

Escavem: irão encontrar meus ossos
 Absurdos neste lugar cheio de neve.
 Estava exausto da carga e do caminho
 E me faltavam o calor e a relva.
 Irão achar moedas e armas púnicas
 Sepultadas por avalanches: absurdo, absurdo!
 Absurda é minha história e a História:
 Que me importavam Cartago e Roma?
 Ora, meu belo marfim, nosso orgulho,
 Nobre, falcado como a lua,
 Jaz em lascas entre os seixos da torrente:
 Não foi feito para trespassar couraças
 Mas escavar raízes e atrair as fêmeas.
 Nós só combatemos pelas fêmeas,
 E sabiamente, sem derramar sangue.
 Querem saber minha história? É breve.
 O indiano astuto me aliciou e domou,
 O egípcio me aprisionou e vendeu,
 O fenício me recobriu de armas
 E me impôs uma torre na garupa.
 Absurdo foi que eu, torre de carne,
 Invulnerável, manso e assombroso,
 Forçado entre estas montanhas inimigas,
 Derrapasse em seu gelo nunca visto.
 Para nós, quando se cai, ninguém se salva.
 Um cego audaz buscou meu coração
 Com a ponta da lança, longamente.
 A esses picos pálidos no acaso
 Lancei o meu inútil
 Barrido moribundo: “Absurdo, absurdo”.
 (LEVI, 2019a, p. 113-114).

No poema, Primo Levi dá voz ao elefante, que já no início provoca: “escavem”. O animal, cansado, fala por aqueles que sofrem. Seu corpo robusto, forte, imponente e grande virou osso e está extenuado. A neve e o frio compõem o lugar onde ele está agora, e há nisso um contraste: enquanto sua natureza e seu lugar são o calor e a vegetação, o espaço para onde foi forçadamente deslocado é frio, rígido, duro; ele não está mais em sua casa. As moedas e as armas – indícios de um mundo capitalista – apontam para a ação humana, que não apenas é retratada no poema mas também convocada, ela mesma, a se repensar. O pronome ‘nós’, tão usado por Levi, dessa vez, marca uma diferença. Não

indica um conjunto, um coletivo, mas define uma distância em que ‘nós’ são os elefantes; e ‘vocês’, pronome implícito, os seres humanos.

Ainda nesses versos, temos a repetição da palavra “absurdo”, demonstrando a revolta por parte de quem fala, a inconformidade nas palavras do elefante. Em seguida, uma crítica à história e à História, com ‘H’ maiúsculo, aquela que abrange a vida como um todo, a história social e política de uma nação, que controla a vida de seus sujeitos. Por fim, e mais uma vez, a ação dos homens e o desfazimento do elefante. Seu marfim nobre e imponente vira lascas; seu corpo robusto vira ossos. Resta o grito “absurdo, absurdo”, entoado novamente.

Nos versos de Drummond, contudo, a figura do elefante é diferente. Enquanto em Levi está quase despedaçada em ossos, e a corporalidade do animal se dá por meio de fragmentos e lascas, no poema brasileiro temos um movimento criador, inventivo, que fabrica o animal com “um tanto de madeira” (lembramos do poema de Levi *Coração de madeira*), o qual se apresenta inteiro:

Elefante

Fabrico um elefante
de meus poucos recursos.
Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio.
E o encho de algodão,
de paina, de doçura.
A cola vai fixar
suas orelhas pensas.
A tromba se enovela,
é a parte mais feliz
de sua arquitetura.
Mas há também as presas,
dessa matéria pura
que não sei figurar.
Tão alva essa riqueza
a espojar-se nos circos
sem perda ou corrupção.
E há por fim os olhos,
onde se deposita
a parte do elefante
mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude.

Eis o meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfastiado
que já não crê em bichos

e duvida das coisas.
Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.

Vai o meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.
É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo
se arrisque a desabar
ao mais leve empurrão.
Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há na cidade
alma que se disponha
a recolher em si
desse corpo sensível
a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.

Mas faminto de seres
e situações patéticas,
de encontros ao luar
no mais profundo oceano,
sob a raiz das árvores
ou no seio das conchas,
de luzes que não cegam
e brilham através
dos troncos mais espessos.
esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha,
à procura de sítios,
segredos, episódios
não contados em livro,
de que apenas o vento,
as folhas, a formiga
reconhecem o talhe,
mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada.

E já tarde da noite
 volta meu elefante,
 mas volta fatigado,
 as patas vacilantes
 se desmancham no pó.
 Ele não encontrou
 o de que carecia,
 o de que carecemos,
 eu e meu elefante,
 em que amo disfarçar-me.
 Exausto de pesquisa,
 caiu-lhe o vasto engenho
 como simples papel.
 A cola se dissolve
 e todo o seu conteúdo
 de perdão, de carícia,
 de pluma, de algodão,
 jorra sobre o tapete,
 qual mito desmontado.
 Amanhã recomeço.
 (ANDRADE, 2005, p. 168-171).

O ‘eu lírico’ cria seu elefante, enchendo-o de algodão (mesmo material que forrava a máquina de *Na colônia penal*, conto de Kafka analisado no terceiro capítulo), paina e doçura. No tecer dos versos, as partes do animal vão aparecendo: primeiro as orelhas, as trombas, depois as presas e por fim os olhos. Tais partes de seu corpo são pensadas como partes não contaminadas pela corrupção e fraude humanas.

Na segunda estrofe, por sua vez, o elefante é deslocado, mas, ao contrário dos versos do escritor italiano, aqui é um movimento de busca: a busca do elefante por amigos, por relações. Seu corpo é feito de algodão e também de flores e nuvens, que dão a leveza de sua existência. Há, no entanto, uma frustração. O animal, que está ali a procura desse outro, dessas relações, “faminto de seres e situações”, embora apareça, não é visto. E sua procura não passa de uma tentativa de recuperação de um mundo natural: o luar, o oceano, as árvores e as conchas. No entanto, a ação destrutiva do humano, dos “homens que ignoram”, acaba por impossibilitar o que o animal deseja.

O elefante tem um passo que não esmaga as plantas, que se atenta a elas. Pensemos na imagem da linha do bonde, que passa por cima das raízes do castanheiro trazido por Levi em *Coração de madeira*. Diferentemente do bonde, o caminhar do elefante é cuidadoso e atento por onde passa, sugerindo o contrário do que habitualmente se pensa, dados sua grandeza e seu peso. Chega-se então à última estrofe, em que o elefante retorna fatigado, numa imagem que evoca o desmanche de sua figura. A cola se

dissolve e suas fendas se abrem num gesto de desfazimento. Nesses últimos versos, há uma identificação do eu lírico com a figura criada: “eu e meu elefante, / em que amo disfarçar-me”, e por fim uma esperança: “amanhã recomeço!”.

Perpassando por esses animais retratados na poesia, sobretudo na poesia primoleviana, podemos problematizar o próprio gesto de escrever o animal, que se dá através de uma língua que não é partilhada por ele. Apesar disso, dessa não partilha, a escrita pode ser pensada como um espaço de aproximação:

Por outro lado, mesmo que entre os animais e os humanos predomine a ausência de uma linguagem comum – ausência esta que instaura uma distância mútua e uma radical diferença entre os dois mundos –, o ato de escrever o animal não seria, paradoxalmente, também uma forma de o escritor minar essa diferença, promovendo a aproximação desses mundos e colocando-os em relação de afinidade? Falar sobre um animal ou assumir sua *persona* seria, neste caso, um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita. (MACIEL, 2016, p. 85).

Exercício esse proposto por Primo Levi e praticado por ele em muitos de seus versos, e não só. O centauro é Primo Levi, seu bestiário é parte dele. Humanidade e animalidade convivem e coexistem, assim como as muitas facetas do autor, sobre as quais falaremos nas próximas páginas.

4.4 AS MÃOS EM LEVI: O ALPINISTA, O QUÍMICO, O ESCRITOR, O ARTESÃO

Enquanto químico, Levi sempre soubera da importância das mãos para lidar com a matéria. A precisão de cada operação envolvida no processo químico, o movimentar e manipular dos aparelhos laboratoriais, o jogo entre as diferentes substâncias e compostos, tudo cuidadosamente articulado e executado por uma pequena parte de nosso corpo, que, por vezes, não é reconhecida como parte essencial de variados processos. As mãos, como as principais responsáveis pelo trabalho do químico, são articuladas e comandadas pela mente, que cria dinâmicas e fluxos gestuais dos mais ínfimos aos mais expressivos. É quase como se elas e a mente formassem um grande órgão conjunto, que guia a grande orquestra de nossas ações.

Para ele, a atenção dedicada às mãos vinha desde muito antes de se aventurar pelo universo químico na Universidade. O deslumbramento sobre essa parte do corpo humano deu-se com seu microscópio, quando observou pela primeira vez as pontas de seus dedos, percebendo longos e infinitos canais de conexões e bifurcações.

A partir daí, a atenção dada às mãos acompanhou-o por toda a vida e, curiosamente, foi central nas atividades desenvolvidas ao longo dos anos. As mãos, como uma forma de não apenas criar mas também tocar, sentir e apropriar-se das coisas, como no gesto de segurar algo em mãos, fascinavam-no. Na adolescência, por volta dos 13 anos, passou a ir às montanhas com sua família, como uma forma de contato e apreensão de um mundo menos modificado pela ação humana. Os significados atribuídos às mãos estenderam-se, assim, a essa nova atividade, que contemplava, além do estar com pessoas próximas, o sentir e o tocar a natureza.

Fez suas primeiras escaladas com 18 anos, movido pelo desejo de liberdade, de provar a si mesmo sua independência. Alessandro (Sandro) Delmastro, citado no início deste capítulo, foi o responsável por iniciá-lo no alpinismo. O amigo e também colega do Instituto Químico acompanhava Levi por longas e aventureiras caminhadas por entre as montanhas. Para jovens italianos judeus, ao final dos anos 1930, a montanha representava “[...] a liberdade, uma janelinha de liberdade” (LEVI, 2018a, p. 424, tradução nossa)¹⁰⁴ em meio à repressão que se alastrava pelo país.

Em *Ferro*, capítulo de *A tabela periódica*, Levi relembra com nostalgia as aventuras vividas com o amigo, que foi capturado e assassinado pelos fascistas em abril de 1944:

Suscitava em mim uma comunhão nova com a terra e o céu, em que confluíam minha exigência de liberdade, a plenitude das forças e a fome de compreender as coisas que me haviam levado à química. Saíamos com a aurora, esfregando os olhos, pelo portão do acampamento Martinotti, e eis a nosso redor, mal tocadas pelo sol, as montanhas cândidas e escuras, novas como se criadas na noite recém-finda e, ao mesmo tempo, incalculavelmente antigas. (LEVI, 1994, p. 50-51).

Nesses tempos, em companhia do amigo, Levi vivenciou a natureza em sua forma mais pura, longe da intervenção do homem, da qual Sandro buscava esquivar-se nas montanhas: “Arrastava-me em extenuantes caminhadas na neve fresca, distantes de qualquer vestígio humano [...]” (LEVI, 1994, p. 50). O alpinismo era como uma fuga, ao mesmo tempo em que lhe possibilitava sentir seu corpo, seus pés e suas mãos de uma forma intensa. O caminhar ali estava diretamente relacionado ao sentir o físico. Um sentir do próprio corpo e também dos corpos naturais: das montanhas à mais pequenina vegetação, dos insetos aos pequenos animais, que formavam toda a paisagem.

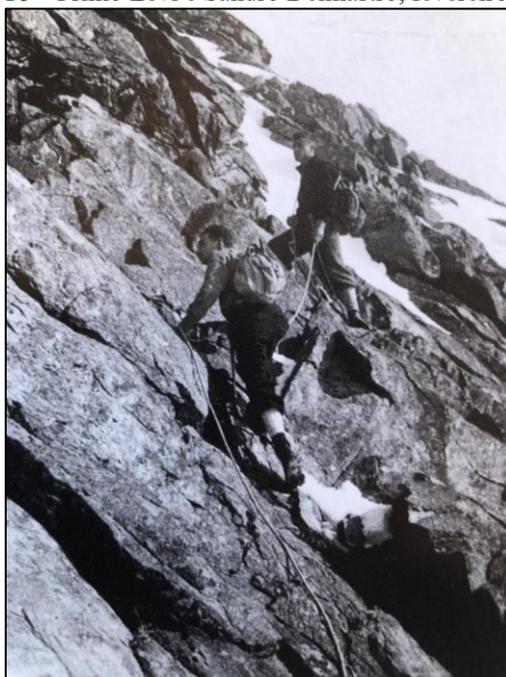
¹⁰⁴ “[...] *la libertà, una finestrella di libertà*”.

Figura 15 – Primo Levi em Val di Cogne, abril de 1940



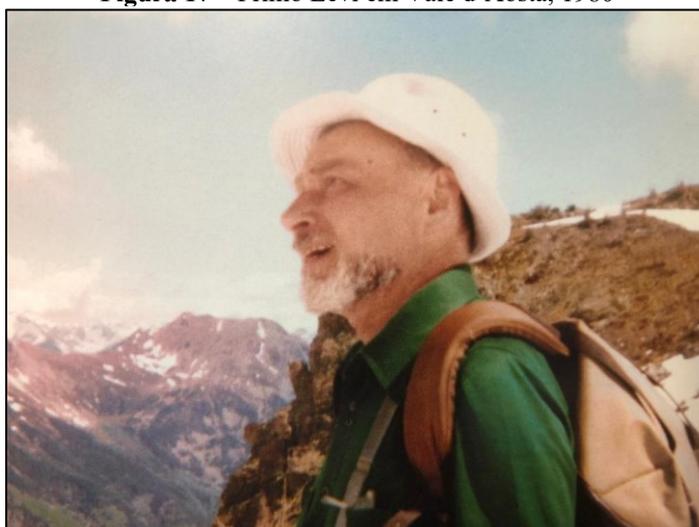
Fonte: *Album Primo Levi*, organizado por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Figura 16 – Primo Levi e Sandro Delmastro, fevereiro de 1940



Fonte: *Album Primo Levi*, organizado por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Figura 17 – Primo Levi em Vale d’Aosta, 1980



Fonte: *Album Primo Levi*, organizado por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Com a proximidade da Guerra e, em seguida, sua captura pela milícia fascista, Levi teve seus passeios interrompidos. Contudo, anos mais tarde, retomou suas idas às montanhas, no intuito de lembrar os dias passados na companhia dos amigos e familiares. Ao fim de sua vida, numa entrevista para Alberto Papuzzi, contou que

[...] a paixão da montanha era cúmplice da paixão pela química, no sentido de encontrar nas montanhas os elementos da tabela periódica, [...] e tentar decifrar, através deles, a natureza da montanha, sua estrutura, o porquê da forma de uma erosão, a história da arquitetura de um seraco... (LEVI, 2018a, p. 425, tradução nossa).¹⁰⁵

Mais que um momento de libertação, a montanha era a metáfora de acesso ao mundo, da tentativa de sua compreensão. Com a prisão no *Lager*, o jovem Levi continuou buscando enxergar “o mundo invisível” que vira através de seu microscópio. No entanto, ao contrário do mundo natural, ali era um mundo de homens e mulheres, guiado, sobretudo, por seus comportamentos.

As mãos possuem um papel fundamental para a própria mediação do comunicar, como se lê em *No fundo*, um dos capítulos de *É isto um homem?*. Recém-chegado ao Campo, Levi tenta conversar com o jovem polonês Schlome, que se dirige a ele em alemão, e, para que uma comunicação possa fluir, os gestos e acenos passam a ser necessários:

¹⁰⁵ “[...] *la passione della montagna era complice della passione per la chimica, nel senso di ritrovare in montagna gli elementi del sistema periodico, [...] e cercare di decifrare attraverso essi la natura della montagna, la sua struttura, il perché della forma di un canalino, la storia dell’architettura di un seracco...*”.

- Você é judeu?
- Sim. Judeu polonês.
- Faz muito que está no Campo?
- Três anos. – E mostra três dedos. [...]
- Qual é o seu trabalho?
- *Schlosser* – responde. Não compreendo. – *Eisen; Feuer* (ferro, fogo) – insiste, e faz um gesto com as mãos de quem bate com um martelo na bigorna. É um ferreiro.
- *Ich Chemiker* – digo, e ele acena sério com a cabeça: - *Chemiker gut.*
- Tudo isso, porém, só tem a ver com o remoto futuro. O que me atormenta, agora, é a sede.
- Beber água. Nós nada água – digo. Ele olha com o rosto sério, quase severo, acentua cada palavra: - Não beber água, companheiro – e acrescenta algo mais que não entendo.
- *Warum?*
- *Geschwollen* – responde, laconicamente. – Inchado – explica, inflando as bochechas e representando com as mãos monstruosa tumescência do rosto e do ventre. – *Warten bis heute abend.* – Esperar até hoje noite, traduzo, palavra por palavra. (LEVI, 1988a, p. 38-39).

A lacuna gerada pela não compreensão foi preenchida, até certo ponto, pela gestualidade. As mãos, que encenam as palavras, fazem delas um teatro gestual compreensível, tornando possível a aproximação entre Levi e o garoto. Há um esforço por se comunicar, para lembrarmos do capítulo anterior, que permeia uma necessidade de relação, de chegar ao outro e acolhê-lo, além, é claro, de uma questão de sobrevivência. O gesto das mãos, como um modo de traduzir o que se está tentando dizer, é carregado também de afeto e nos remete à ideia, exposta nos capítulos precedentes, da tradução como ato de amorosidade.

Em outro momento, em Fossoli, antes mesmo da deportação para Auschwitz, Levi observa as mães que cuidam para que as crianças estejam amparadas:

As mães, porém, ficaram acordadas para preparar com esmero as provisões para a viagem, deram banho nas crianças, arrumaram as malas e, ao alvorecer, o arame farpado estava cheio de roupinhas penduradas para secar. Elas não esqueceram as fraldas, os brinquedos, os travesseiros, nem todas as pequenas coisas necessárias às crianças e que as mães conhecem tão bem. (LEVI, 1988a, p. 15).

Os cuidados das figuras maternas, com o aproximar-se do momento da deportação, encenam mãos amorosas, que preparam, banham, arrumam. Se, no *Lager*, eram as mãos do inimigo a castigar, violentar e matar, essa mesma parte pertencente ao corpo era capaz do zelo, do cuidado. O gesto de carinho das mães de Fossoli e as mãos atrapalhadas, mas comunicantes, de Schlome formam imagens que Levi procura enxergar

no Campo. O olhar voltado não apenas para as ações brutais, mas o encontro desse mesmo olhar com as sutilezas demonstradas por algumas pessoas.

Também foi em Auschwitz que Levi conheceu Eddy, um triângulo verde (na linguagem do Campo), mas que não era um assassino. Desempenhava dois ofícios: era malabarista e, no tempo que lhe sobrava, ladrão. Em junho, tornou-se vice-Kapo do barracão de Levi e impressionou-o com suas atitudes:

Não era um exibicionista: quando brincava, não se importava com quem estivesse por perto, parecia mais preocupado em executar os movimentos com perfeição, repetindo-os, aprimorando-os, como um poeta insatisfeito que nunca para de corrigir-se. Às vezes o víamos em meio às ferragens espalhadas no acampamento, recolhendo um aro, uma haste, um retalho de lata, e depois os revirava atentamente entre as mãos, equilibrava-os num dedo, fazia-os voar pelos ares, como se quisesse penetrar-lhes a essência e construir com eles um novo jogo. (LEVI, 2005, p. 286).

Com o Kapo Eddy, a gestualidade vai ganhando outra dimensão. No cotidiano vivido ali, encontra restos de materiais deixados pelo chão, que são ressignificados por ele como se fossem brinquedos. A mesma mão que recolhia o aro, fazia-o girar no ar. Eddy não se importa com o que está à sua volta; na hora dos malabares, parece encarnar o poeta, o escritor, o artesão que resta ali, empenhado, horas e horas, na busca por pequenos ajustes, pequenos movimentos, que vão aos poucos aprimorando a matéria. Mesmo em um cenário devastador, Eddy não exclui a possibilidade do jogo, ao contrário, torna-o mais necessário. É a ludicidade a embalar seus dias e a encantar os olhos observadores de Levi. As mãos afetuosas das mães de Fossoli e as mãos jocosas de Eddy dão forma a essa outra perspectiva avistada e apreciada pelo prisioneiro Levi.

Ele, portanto, executa um duplo movimento: observa essas pequenas cenas no Campo e, fora dele, escreve sobre o que observou. No entanto, após dedicar-se à elaboração dessas memórias, passa a criar histórias, lançando mão de um imaginário fantástico ao publicar seus primeiros contos. Um desses é *O fabricante de si mesmo*, de *Vizio di forma*, dedicado ao amigo e escritor Italo Calvino. A história é contada pelo narrador, um ser que passa por uma série de transformações e adaptações evolutivas ao longo do tempo e escreve em seu diário o processo de fabricação de si mesmo. A certa altura, narra-se que ele e sua esposa percebem que as mãos livres, parte desse processo evolutivo, não mais necessárias à locomoção, permitem a criação de objetos:

- [...] Eu já as possuo, mas até agora não havia pensado em usá-las senão para subir em árvores; bem, agora percebi que, com uma pequena

modificação, elas poderão servir-me para vários outros trabalhinhos que eu planejava havia tempos.

Gosto de comodidades e novidades. Trata-se, por exemplo, de arrancar folhas e galhos e fazer com eles um colchão e um teto; de afiar uma concha numa placa de ardósia e, com a concha afiada, aguçar um galho de freixo e, com esse galho bem liso e apontado, abater um alce; e com a pele do alce fazer uma roupa para o inverno e um cobertor para a noite; e com os ossos fazer um pente para minha mulher, e para mim uma faca ou um amuleto, e um pequeno alce para o meu filho, para que brinque com ele e aprenda a caçar. Também notei que, ao fazer as coisas, vem à cabeça um monte de outras, em cadeia; frequentemente tenho a impressão de pensar mais com as mãos do que com o cérebro. (LEVI, 2005, p. 255).

A criação das coisas sempre fascinou Levi. Na química, a capacidade de aprender a *fazer* coisas, e não simplesmente aprendê-las, era o que mais o encantava. Desse modo, é bastante apropriado que Levi traga em sua literatura aquilo que o movia enquanto cientista e literato. No conto, é como se acompanhássemos a própria evolução do ser humano, como se assistíssemos à percepção e à tomada de consciência de que as mãos não precisavam mais servir de apoio para o caminhar. E mais, poderiam executar movimentos que davam origem a coisas, a objetos. E, para além disso, mantendo-se em constante movimento, essas duas porções do corpo assumiam um papel cognitivo: o pensar com as mãos.

Ainda sobre essa parte do corpo, tão cara ao autor, lembramos do ensaio *O sinal do químico*. Dissertando sobre a iniciação de químicos de sua geração nos laboratórios universitários, Levi relembra cenas e situações que vivera enquanto novato na profissão. A iniciação no mundo dos laboratórios foi marcada por certos inconvenientes, dentre os quais destaca a quebra do vidro de um tubo que os alunos deveriam enfiar em uma tampa furada para a construção de aparelhos mais complexos. Assim, formou-se uma cicatriz no lugar do corte que fizeram os cacos, que se haviam despedaçado durante manipulação do material.

Ao escrever este texto, Levi parece propor algumas relações que se manifestam através da ligação entre o corpo humano e a química. Fruto de uma experiência específica, pertencente a esses primeiros momentos da profissão, a cicatriz é vista por Levi como uma identificação, um sinal que um químico é capaz de reconhecer entre seus colegas.

Sugiro que os químicos (ou os ex-químicos, como eu) da minha geração, quando forem apresentados, mostrem um ao outro a palma da mão direita: a maior parte deles, no centro da mão, onde o tendão flexor

do dedo médio encontra aquela que os cartomantes chamam de linha da cabeça, conserva uma pequena cicatriz profissional [...]. (LEVI, 2016a, p. 219).

É como se a química, como ofício, penetrasse no corpo humano através das mãos de quem lida com ela. Nesse sentido, as mãos tornam-se um meio de encontro e um espaço essencial a ser pensado. Como um portal de entrada à sensibilidade que somos capazes de experimentar ao segurar e tocar as coisas, as mãos são o mesmo portal utilizado pelos cartomantes, que se dispõem a ler a vida baseando-se nas linhas das palmas das mãos alheias. Há, portanto, uma relação entre as mãos e a identidade; as primeiras, formadas por linhas, como por exemplo, a linha da cabeça, citada por Levi, delineiam uma cartografia. São capazes de identificar e conferir a alguém sua existência única no mundo, como fazem as impressões digitais. Assim, a cicatriz aberta na mão direita do químico pode ser considerada uma impressão digital ocasionada pelo impregnar da matéria no corpo orgânico, que é afetado por ela. A química é o fazer com as mãos, mãos essas que restam marcadas para sempre, como o número tatuado nos braços dos prisioneiros de Auschwitz. Ao observar as pontas dos dedos no microscópio, certa vez, Levi percebeu uma semelhança entre eles e os sulcos de uma colina, paisagem que será fundamental em sua vida.

Pensando ainda sobre as mãos, outro ensaio escrito pelo autor e que também se ocupa do corpo humano, mais especificamente dos gestos, chama-se *O punho de Renzo*, em que Levi comenta suas impressões ao reler o romance *Os noivos*, de Alessandro Manzoni. Ao escrevê-lo, analisa a gestualidade humana retratada por Manzoni, atentando-se especialmente aos gestos do protagonista, Renzo:

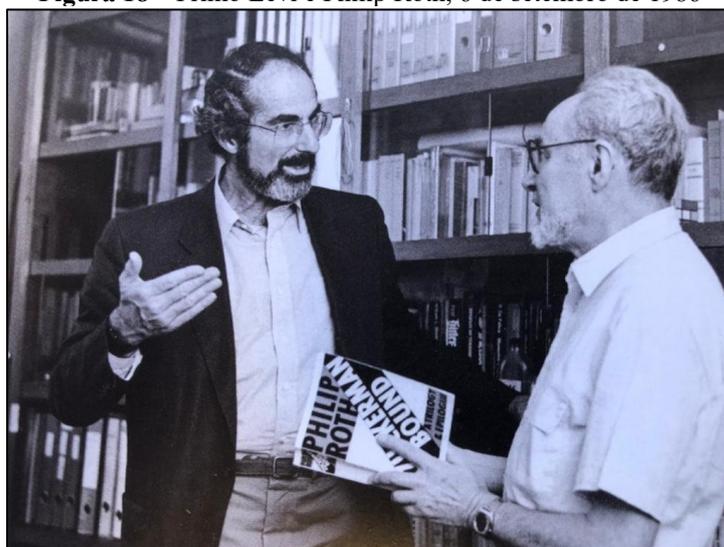
É singular como Manzoni, tão auspicioso em criar imagens e metáforas essenciais para a pintura de estado de ânimo e paisagens [...] seja ao mesmo tempo incerto e desajeitado quando se trata de representar o gesto humano. [...] Renzo, cercado por uma multidão de pedestres ameaçadores, abre o caminho aos empurrões e escapa “a galope, com o punho no ar, fechado, apertado, pronto para qualquer coisa que lhe aparecesse à frente”. Ora, é totalmente antinatural correr com o punho no ar. É antieconômico, mesmo que por poucos passos: a pessoa perde muito mais tempo do que deveria gastar se apertasse e levantasse o punho uma segunda vez. [...] Há no romance outras imagens como essas, irrealis, rebuscadas; fazendo-nos pensar num processo mental indireto, como se o autor, diante de uma atitude do corpo humano, se esforçasse para construir uma ilustração ao gosto da época, e posteriormente, no texto escrito, procurasse demonstrar a própria ilustração em vez do dado visual imediato. (LEVI, 2016c, p. 87-88).

A partir desse fragmento e da discussão criada por Levi por meio da observação do gesto, segundo ele, pouco natural e ilógico de Renzo, pode-se pensar na tendência primoleviana, mais uma vez, da busca pela lógica e pela precisão. Ao dizer que Manzoni é incerto e desajeitado, Levi revela a busca que o motivou durante toda a sua vida. Imaginando que Manzoni tivesse escrito a partir de uma imagem criada em sua mente, e não de uma representação visual, como muitas vezes o trabalho científico exige, Levi parece criticar em Manzoni algo que lhe era caro, a correspondência entre o vivido e sua representação literária. Esta reflexão, contudo, mais que encontrar uma resposta, visa enfatizar a centralidade da observação atenta de Levi não apenas enquanto espectador de cenas da vida mas também enquanto leitor de cenas literárias.

Considerando a pluralidade das capacidades de Primo Levi, podemos dizer que era, de fato, um poliedro: desdobrando-se em muitos ao longo de sua vida, era um ser híbrido. Alpinista, químico, escritor, poeta, tradutor e, o que talvez ainda não seja do conhecimento de todos, um artesão. Em 1986, quando o escritor norte-americano Philip Roth o visita para entrevistá-lo, descobre que as esculturas em cobre expostas na estante de seu escritório foram feitas pelo italiano:

Me ocupei muito pouco de vernizes propriamente ditos: nossa fábrica, desde os primeiros anos, se especializou na produção de esmaltes isolantes para condutores elétricos de cobre. Naquele tempo eu era um dos trinta ou quarenta especialistas do mundo nesse ramo: de fio esmaltado são feitos os animais que você viu em meu escritório. (LEVI, 1994, p. 244).

Figura 18 – Primo Levi e Philip Roth, 6 de setembro de 1986



Fonte: *Album Primo Levi*, organizado por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

As esculturas descobertas e apreciadas de perto por Philip Roth vieram ao público recentemente, em uma exposição exibida em Turim, na Galleria d'Arte Moderna, aberta à visitação até 26 de janeiro de 2020. No mesmo ano, alguns meses depois, foi realocada para a Centrale dell'Acqua di Milano, na capital da Lombardia. No entanto, dessa vez, foi exibida de forma remota, por conta da pandemia ocasionada pelo coronavírus. Nomeada *Primo Levi. Figure*, e organizada por Fabio Levi e Guido Vaglio, a amostra foi inaugurada em 3 de dezembro de 2020:¹⁰⁶

Figura 19 – Primo Levi ensinando sua neta Ada Treves a criar uma escultura com fios de cobre, 1974



Fonte: *Album Primo Levi*, organizado por Roberta Mori e Domenico Scarpa.

Ao organizar os objetos para a exposição, os filhos de Levi, Lisa e Renzo, encontraram o rascunho do texto *Cu*, símbolo químico dedicado ao cobre. O texto, de 1974, está incompleto e foi encontrado num caderno de rascunhos usado para escrita de *A tabela periódica*. No texto, que não foi publicado, mas divulgado na exposição, Levi escreve: “o fio esmaltado que muitos anos depois deveria tornar-se sangue do meu sangue” (tradução nossa). As esculturas destinadas a adornar as prateleiras da casa do escritor, quando não presenteadas a amigos próximos, foram feitas com fios de cobre, que por muito tempo foram seu principal material de trabalho na Siva, onde trabalhava. O cobre, que por tanto tempo acompanhou o cotidiano de Levi, é lembrado também em um de seus livros, *A chave estrela*, através de uma conversa entre o personagem Faussone e o narrador. Faussone, a certa altura, conta ao narrador sobre o trabalho de seu pai, que

¹⁰⁶ Até o momento da escrita desta dissertação, a mostra pode ser visitada no seguinte endereço: <https://bit.ly/34nmMJG>.

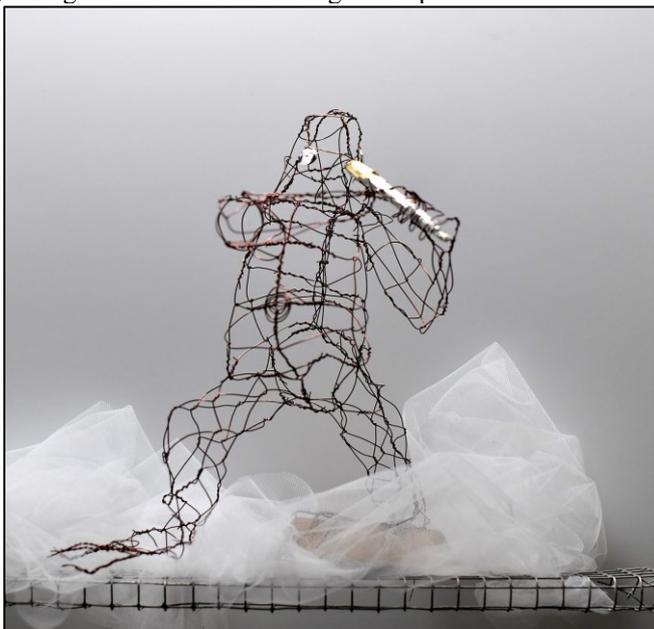
trabalhava batendo chapas de cobre. Ao escutá-lo, o narrador, que, como já colocado, compartilha de algumas coincidências biográficas com Levi, reflete:

Sabia, sim: durante a conversa, veio à tona que eu também, mesmo sem nunca ter batido chapa, tinha uma longa intimidade com o cobre, costurada de amor e ódio, de batalhas silenciosas e acirradas, de entusiasmos e cansaços, de vitórias e derrotas, e fértil de um conhecimento cada vez mais afiado, como acontece com as pessoas com as quais convivemos longamente e cujos movimentos e palavras podemos prever. Eu conhecia, sim, a flexibilidade feminina do cobre, metal dos espelhos, metal de Vênus, conhecia-lhe o esplendor abrasante e o gosto malsão, a maciez verde-celeste de seus óxidos e o azul-vítreo de seus sais. Conhecia bem, com as próprias mãos, o recrudescimento do cobre, e quando disse isso a Faussone, nos sentimentos meio parentes: se maltratado, ou seja, batido, estirado, dobrado, comprimido, o cobre age como nós, seus cristais se espessam e se torna duro, áspero, hostil, Faussone teria dito “arverso”. (LEVI, 2009, p. 87-88).

O cobre, portanto, esteve presente não somente no dia a dia de Levi na fábrica, mas foi pensado em sua literatura e colocado como um material também capaz de estabelecer certas relações. O narrador, além de químico e escritor, revela uma grande intimidade com o cobre, material/substância que conhecia muito bem e com as próprias mãos. As mãos, nesse sentido, são centrais para o autor, que sentiu as palavras, as matérias, os elementos químicos, a natureza, o mundo através delas. Interessante também a analogia criada ao final do fragmento, entre o cobre e os seres humanos: ambos, se maltratados, tornam-se duros e ásperos; em certa medida, a literatura primoleviana caminha num sentido contrário, para que a dureza de Auschwitz não seja limitante, mas pensada, refletida e não esquecida.

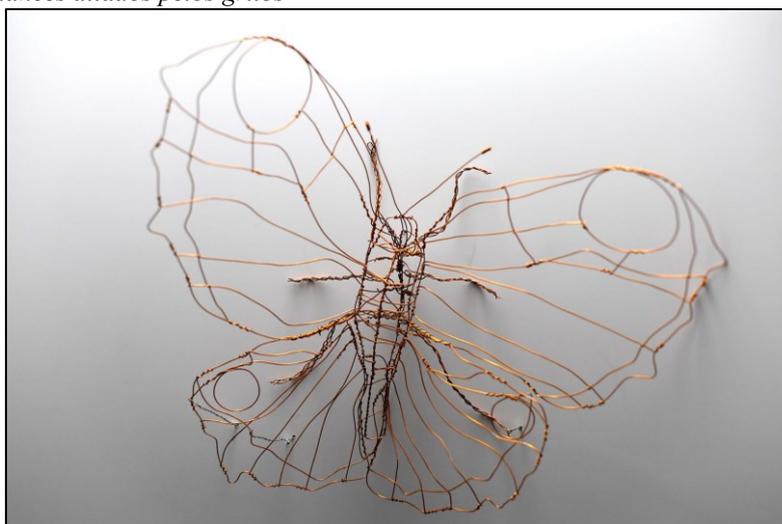
Embora não tenham sido datadas, as esculturas foram produzidas entre 1955 e 1975. Na exposição, são acompanhadas de pequenas didascálias literárias, todas elas fragmentos de textos do autor. E, para encerrar este capítulo, propomos um percurso visual por algumas das figuras, além das já trazidas aqui anteriormente, com as respectivas didascálias traduzidas para o português.

Figura 20 – “Nós, linhagem rebelde de muito engenho e pouco siso”. Verso do poema *Almanaque*



Fonte: Amostra on line “Percorso tra le ‘Figure’ di Primo Levi”.

Figura 21 – “Se eu pudesse [...] preencheria minha casa com todos os animais possíveis”, trecho do ensaio *Romances ditados pelos grilos*



Fonte: Amostra on line “Percorso tra le ‘Figure’ di Primo Levi”.

Figura 22 – “Nos animais se encontram todos os extremos [...] uma selva de hipóboles pré-fabricadas”, trecho do ensaio *Romances ditados pelos grilos*



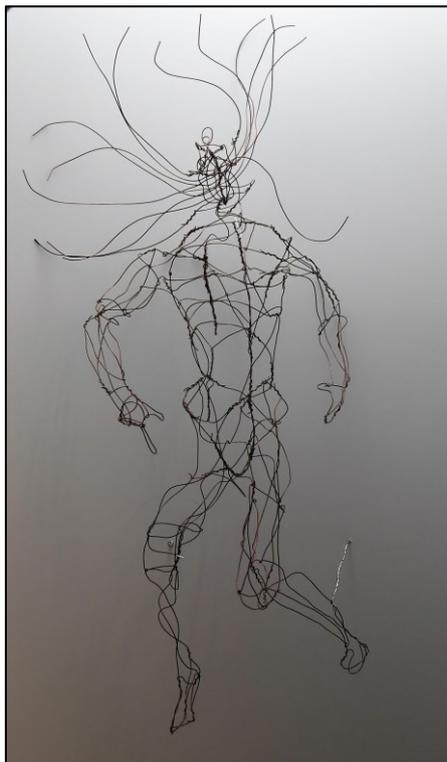
Fonte: Amostra on line “Percorso tra le ‘Figure’ di Primo Levi”.

Figura 23 – “Sonhos infantis de onipotência”, trecho do conto *O rei dos judeus*



Fonte: Amostra on line “Percorso tra le ‘Figure’ di Primo Levi”.

Figura 24 – “O hóspede esperado, o dominador, o conhecedor do bem e do mal”, trecho do conto *O sexto dia*



Fonte: Amostra *on line* “Percorso tra le ‘Figure’ di Primo Levi”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um diálogo no conto *Os mnemagogos*, publicado por Primo Levi em *Storie naturali*, Montesanto, “[...] um velho alto, e corpulento, de olhos míopes e vivos num rosto de traços gastos e pesados” (LEVI, 2005, p. 20) questiona o doutor Morandi: “[...] já notou com que potência certos odores evocam certas lembranças?” (LEVI, 2005, p. 21). E continua:

Há quem não se importe com o passado e deixe que os mortos enterrem seus mortos. E há os que se interessam pelo passado, entristecendo-se com a sua contínua desapareição. Há ainda os que têm o cuidado de manter um diário contínuo, a fim de que cada coisa seja salva do esquecimento, e quem conserva em sua casa e em sua pessoa lembranças materializadas: uma dedicatória num livro, uma flor seca, um cacho de cabelo, fotografias, velhas cartas. Eu, por natureza, só posso pensar com horror na eventualidade de que uma só de minhas lembranças seja cancelada, e por isso adotei todos esses métodos; mas também criei um novo. Não, não se trata de uma descoberta científica, simplesmente tirei partido de minha experiência de farmacologista e reconstruí, com exatidão e numa forma conservável, um certo número de sensações que para mim significam alguma coisa. A isso (repito, não pense que falo sempre sobre esse assunto) chamo mnemagogos: “suscitadores de memória”. (LEVI, 2005, p. 22).

O escritor italiano parece se encaixar no terceiro tipo de pessoa: aquele que mantém diários contínuos com o desejo de salvar as memórias do esquecimento. O personagem do conto revela aquilo que Levi buscou por toda uma vida: criar *mnemagogos*. Seus contos, romances, poemas, artigos, ensaios, entrevistas, conversas, esculturas, de forma direta ou indireta, empenharam-se em (re)pensar a experiência que marcou sua vida: a prisão em Auschwitz. Tal empenho pôde ser percebido ao longo dos capítulos desta dissertação.

Em um primeiro momento, trouxemos a figura de Primo Levi como tradutor, e a partir dos deslocamentos e aberturas possibilitadas pela tradução, foi possível pensar a relação do escritor italiano com Franz Kafka, o autor que trouxe para suas páginas um personagem, Josep K., que guarda muitas semelhanças com Levi. Para além disso, outro ponto de encontro: a língua alemã, na qual escrevia Kafka, foi a língua aprendida por Levi no *Lager*. Ainda sobre a língua, a figura do escritor Paul Celan foi trazida para criar um espaço de confronto e contaminação ao mesmo tempo: a obscuridade de Celan e a iluminação de Levi.

Em seguida, propôs-se uma atenta análise de um dos capítulos mais importantes de *É isto um homem?, O canto de Ulisses*. Aqui, apesar de cada capítulo apresentar e compor discussões próprias, há, do mesmo modo, relações e referências que proporcionam movimentos de vaivém. A tradução, então, é retomada neste segundo capítulo, visto que é a partir dela que se abrem espaços, mesmo que lacunosos, para o afeto e a recuperação da humanidade negada no Campo. Levi e Pikolo fazem mais que buscar a sopa, buscam suas línguas, suas origens, seu passado, a si próprios.

No último e mais extenso capítulo, foram trilhados caminhos poéticos e questionadores. Buscou-se, na poesia primoleviana, a percepção da transformação de seu pensamento enquanto escritor e sobrevivente de Auschwitz, pensando-se a relação entre o humano e o animal. O olhar se modifica e os versos incorporam figuras que já aparecem em sua prosa: os animais. Por meio da análise de alguns poemas, dentre os quais *Estrelas negras*, *Coração de Madeira*, *Almanaque* e *Elefante*, foi possível perceber admiração e curiosidade por parte de Levi em relação à animalidade, ao mesmo tempo que uma preocupação estendida à natureza em seu complexo, com os animais e as plantas. Ao final desse mesmo capítulo, foram trazidas algumas das facetas de Primo Levi, evidenciando seu ser híbrido. Alpinista, escritor, químico, artesão: todas atividades que formam a grande figura de Primo Levi. Figura que, para além da pluralidade de seus afazeres, empenhou-se fortemente em uma reflexão acerca do humano e da humanidade, que não poderiam ser apenas temas centrais de seus livros, mas deveriam ultrapassar o papel escrito:

Desde meu primeiro livro, *É isto um homem?*, desejei que meus textos, apesar de assinados por mim, fossem lidos como obras coletivas, como uma voz a representar outras vozes. Mais ainda: que fossem uma abertura, uma ponte entre nós e nossos leitores, em especial jovens. (LEVI, 2016a, p. 163).

As palavras de *À nossa geração...* retratam a escrita primoleviana, que é feita propriamente disto: do olhar que observa o fora e que faz dele seu contraobjeto de estudo, de reflexão. Sua escrita é como um microscópio, não aquele que ganhou aos 14 anos de seu pai, Cesare Levi, mas outro, que existiu por muitas décadas, de 1919 a 1987, o *microscópio Primo Levi*, que se coloca a ver, ampliar e pensar sobre as questões humanas, sociais e políticas, indagando-se continuamente se isto é um homem e nos repassando seu legado, para que não percamos de vista tal questionamento.

Para concluir, tendo a consciência e o desejo de que o que escrevemos até aqui não se encerra, mas abre possíveis leituras, trazemos as palavras de *Um passado que acreditávamos não mais voltar*, artigo publicado por Levi no jornal italiano *Corriere della sera*, em 8 de maio de 1974, que, com toda sua força, pode ser lido nos dias atuais:

Cada época tem seu fascismo: seus sinais premonitórios são notados onde quer que a concentração de poder negue ao cidadão a possibilidade e a capacidade de expressar e realizar sua vontade. A isso se chega de muitos modos, não necessariamente com o terror da intimidação policial, mas também negando ou distorcendo informações, corrompendo a justiça, paralisando a educação, divulgando de muitas maneiras sutis a saudade de um mundo no qual a ordem reinava soberana e a segurança dos poucos privilegiados se baseava no trabalho forçado e no silêncio forçado da maioria. (LEVI, 2016a, p. 56).

REFERÊNCIAS

- ABeCedario di Gilles Deleuze Film-intervista in 3 DVD.** Direção: Pierre André Boutang. Produção: Claire Parnet. Itália: Derive approdi, 2014. 3 DVDs. 453 min. col. son.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua.** Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (*Homo sacer* III).** Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? *In: AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios.* Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 25-51.
- AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: o homem e o animal.** Tradução de Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética.** Rio de Janeiro: Record, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A vida passada a limpo.** Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2013.
- APPERLY, Eliza. The holocausto memorial of 70000-stones. **BBC**, [S. l.], 29 mar. 2019. Disponível em: <https://bbc.in/3yFpZIO>. Acesso em: 20 set. 2020.
- ARTUSO, Allyson Ramos. Ulisses no inferno da Divina Comédia – uma comparação do herói em Dante, Homero e Virgílio. **Cadernos de Letras da UFF**, Dossiê: A crise da leitura e a formação do leitor, Rio de Janeiro, v. 26, nº 52, p. 461- 492, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3ul8Me8>. Acesso Em: 20 set. 2020.
- BARBOSA, Marinalva Vieira. Sujeito, linguagem e emoção a partir do diálogo entre e com Bakhtin e Vigotski. *In: SMOLKA, Ana Luiza Bustamante; NOGUEIRA, Ana Lúcia Horta (org.). Emoção, memória, imaginação: a constituição do desenvolvimento humano na história e na cultura.* Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. p. 11- 33.
- BELPOLITI, Marco. **Primo Levi di fronte e di profilo.** Milano: Ugo Guanda, 2015. Não paginado.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. *In: Heidermann, Werner (org.). Clássicos da teoria da tradução.* 2. ed. Florianópolis: Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 202-228.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral.** Tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo.** Tradução de Marie-Helène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BIANCONI, Leonardo. **Bandidos e heróis: os partigiani na Resistenza** de Beppe Fenoglio. 2013. 160 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

BRAIDOTTI, Rosi. **Il postumano: la vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte**. Traduzione di Angela Balzano. Roma: DeriveApprodi, 2014.

BRITO, Emanuel França de. Diferentes sedes – Convívio e Commedia em análise. **Serafino** – Cadernos de pós-graduação em língua, literatura e cultura italianas, São Paulo, n. 4, 2011, p. 91-97. Disponível em: <https://bit.ly/2SyTw08>. Acesso em: 20 set. 2020.

BURUCÚA, José Emilio. Ulises: el mito y la belleza. **Clarín Revista** Ñ, Buenos Aires, 17 fev. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3wQ2DZh>. Acesso em: 20 maio 2020.

CALVINO, Italo. **Il sentiero dei nidi di ragno**. Verona: Mondadori, 2006.

CALVINO, Italo. **Mundo escrito e mundo não escrito** – artigos, conferências e entrevistas. Organização de Mario Berenghi. Tradução de Mauricio Santana Dias. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *In*: CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 31-48.

CAPRONI, Giorgio. **A porta morgana: ensaios sobre poesia e tradução**. Organização, introdução e tradução de Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti, 2017.

CAPRONI, Giorgio. Il Passaggio d'Enea. *In*: CAPRONI, Giorgio. **Tutte le poesie**. Milano: Garzanti Editore, 1999.

CARMINATI, Helena Bressan; GHISI, Agnes; SANTI, Elena; SERAFIM, Lucas de Souza. Entre neovanguarda, tradição e experimentalismo: os anos do grupo 6. *In*: BUTTURI JUNIOR, Atilio *et al.* (org.). **Estudos indisciplinados de língua, literatura e tradução**. Curitiba: CRV, 2017. p. 81-98.

CARMINATI, Helena Bressan. **O trabalho des/humanizador em *É isto um homem?* e *A chave estrela*, de Primo Levi**. 2018. 46 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letra - Italiano) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

CARMINATI, Helena Bressan. Por que ler Primo Levi em tempos de Covid-19? **Literatura Italiana Traduzida**, Florianópolis, v. 1, n. 6, p. 1-4, jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/34nW2Je>. Acesso em: 10 ago. 2020.

CASES, Cesare. **Patrie lettere**. Torino: Einaudi, 1987.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Revista Mana**, [S. l.] p. 115-144, out. 1996. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>. Disponível em: <https://bit.ly/3oVbBkV>. Acesso em: 20 fev. 2021.

CELAN, Paul. Fuga da morte. *In*: CELAN, Paul. **Sete rosas mais tarde**. Antologia poética, seleção, tradução e introdução de João Barrento e Y. K. Centeno. Lisboa: Edições Cotovia, 1996. p. 15-19.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Tradução de Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas** – uma metafísica da mistura. Tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

DANTE, Alighieri. **A Divina Comédia**. Introdução, notas e tradução de Vasco Graça Moura. Lisboa: Quetzal, 2015.

DERRIDA, Jacques. O que é uma tradução “relevante”? Tradução de Olivia Niemeyer Santos. **Alfa**, São Paulo, v. 44, p. 13-44, 2000. Disponível em: <https://bit.ly/3yJPKkY>. Acesso em: 10 maio 2020.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DOMENECK, Ricardo. **Carta aos anfíbios**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2005.

ESPOSITO, Roberto. **Pensamento vivo**: Origem e atualidade da filosofia italiana. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ESPOSITO, Roberto. **As pessoas e as coisas**. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

FERRERO, Ernesto. **Primo Levi: L'Écrivain au microscope**. Tradução de Jean-Luc Defromont. Paris: Liana Levi, 2009.

FERRERO, Ernesto; LEVI, Primo. La testimonianza inedita di Primo Levi: “Non eravamo più uomini”. **La Stampa**, Turim, 21 feb. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2QPUPXR>. Acesso em: 20 set. 2020.

FORTINI, Franco. In morte di Primo Levi. *In*: FORTINI, Franco. **Saggi ed epigrammi**. A cura di Luca Lenzini. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2003. p. 1681-1683.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FUKS, Rebeca. Homem Vitruviano, de Leonardo da Vinci. **Cultura Genial**, [2018?]. Disponível em: <https://bit.ly/3vG2bN3>. Acesso em: 20 set. 2020.

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude Victor. **História da música ocidental**. Tradução de Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 2007.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

- KAFKA, Franz. **O veredicto e Na colônia penal**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução de Modesto Carone. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- KUCINSKI, Bernardo. K: **O relato de uma busca**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988a.
- LEVI, Primo. **Opere II: romanzi e poesie**. Torino: Einaudi, 1988b.
- LEVI, Primo. **A tabela periódica**. Tradução de Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- LEVI, Primo. **Opere I**. Torino: Einaudi, 1997.
- LEVI, Primo. **71 Contos de Primo Levi**. Tradução de Mauricio Santana Dias. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2005.
- LEVI, Primo. **A trégua**. Tradução de Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LEVI, Primo. **Se questo è un uomo**. Torino: Einaudi, 2014.
- LEVI, Primo. **A assimetria e a vida: artigos e ensaios 1955-1987**. Organização de Marco Belpoliti. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2016a.
- LEVI, Primo. **Il veleno di Auschwitz: il volto e la voce: testimonianze in TV 1963-1986**. A cura di Frediano Sessi e Stas' Gawronski. Venezia: Marsilio Editori, 2016b.
- LEVI, Primo. **O ofício alheio**. Tradução de Silvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016c.
- LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2016d.
- LEVI, Primo. **Opere complete III: conversazioni, interviste, dichiarazioni**. Organização de Marco Belpoliti. Torino: Einaudi, 2018b.
- LEVI, Primo. **Mil sóis: poemas escolhidos**. Seleção, tradução e apresentação de Maurício Santana Dias. São Paulo: Todavia, 2019a.
- LEVI, Primo. Não éramos mais homens. Tradução de Aislan Camargo Maciera e Maurício Santana Dias. **Cult**, São Paulo, n. 247, p. 38-39, 2019b.
- LINS, Vera. Paul Celan, na quebra do som e da palavra: poesia como lugar de pensamento. In: LINS, Vera. **Poesia e crítica: uns e outros**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005, p. 23-34.

LUZI, Alfredo. L'altro mondo di Levi. Cienza e fantascienza nelle Storie naturali. **Literatura Italiana Traduzida**, [S. l.], v. 1, n. 12, dez. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2SxtcmW>. Acesso em: fevereiro 2021.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MACIEL, Maria Esther. Conversa com Maria Esther Maciel: animalidade e literatura. **Revista Caliban**, [S. l.], 30 jan. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2TnBBdd>. Acesso em: fevereiro 2021.

MACIERA, Aislan Camargo. **Primo Levi: ciência, técnica e literatura**. 2014. 270 f. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MACIERA, Aislan Camargo. Primo Levi não perdoa os nazistas. **Literatura Italiana Traduzida**, [S. l.], v. 1, n. 8, ago. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3yErRvc>. Acesso em: 20 dez. 2020.

MAGRELLI, Valerio. **66 poemas**. Tradução de Patricia Peterle e Lucia Wataghin. Florianópolis: Rafael Copetti, 2019.

MAURO, Claudia Fernanda de Campos. Ulisses em Auschwitz: a releitura de um mito. **Anais do SILEL**, Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 1-8, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3hWxmiR>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MBEBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. **Revista Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3oRVPHG>. Acesso em: 29 jan. 2021.

MENEGHELLO, Helena Coimbra. **Italo Calvino: um ponto de vista sobre o papel da tradução na obra literária**. 2011. 86 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

MENEGHELLO, Helena Coimbra. **Italo Calvino e o intrincado jogo da tradução literária: reinventando Queneau**. 2016. 222 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

MENGONI, Martina. **Primo Levi e i tedeschi**. Primo Levi and the germans. Torino: Einaudi, 2017.

MENGALDO, Pier Vincenzo. **Per Primo Levi**. Torino: Einaudi, 2019.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. São Paulo: Boitempo, 2012.

MORI, Roberta; SCARPA, Domenico. **Album Primo Levi**. Torino: Einaudi, 2017.

- MORONCINI, Bruno. La specie umana. Robert Antelme o dell'invisibile. *In*: MORONCINI, Bruno. **Il discorso e la cenere. Il compito della filosofia dopo Auschwitz**. Macerata: Quodlibet, 2006. p. 23-52.
- MOSTRA PERCORSO TRA LE "FIGURE" DI PRIMO LEVI. Centrale dell'Acqua, Milano, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3yHU4kQ>. Acesso em: 20 jan. 2021.
- ORENGO, Nico. Natalia Ginzburg: nessuno censurò a Primo Levi. **La Stampa**, Turim, p. 3, 12 jun. 1987.
- PASOLINI, Pier Paolo. **Poesia in forma di rosa**. Milão: Garzanti, 1964.
- PASOLINI, Pier Paolo. **Poemas**: Pier Paolo Pasolini. Tradução de Maurício Santana Dias. Organização de Mauricio Santana Dias e Alfonso Berardinelli. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PETERLE, Patricia. A poesia de Antonella Anedda: “Il mondo che il linguaggio ci permette di scrutare nasce dal dettaglio”. *In*: DROZDOWSKA-BROERING, Izabela; MARKENDORF, Marcio (org.). **Memórias do corpo**. Florianópolis: UFSC, 2020. p. 149-160. Disponível em: <https://bit.ly/3oWGaQk>. Acesso em: 20 fev. 2021.
- PETERLE, Patricia. Uma experiência entre línguas: traduzindo Enrico Testa. **Remate de males**, Campinas, v. 38, n. 2, p. 763-790, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2TioM3H>. Acesso em: 20 abr. 2020.
- PIERPONT, Claudia Roth. Você não deve esquecer nada. *In*: PIERPONT, Claudia Roth. **Roth libertado**: O escritor e seus livros. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 224-246.
- PINTO, Tatiara. A opacidade de nós mesmos no poema “Spettri” de Antonella Anedda. **Literatura Italiana Traduzida**, Florianópolis, v. 2, n. 1, 22 jan. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3wDxIVm>. Acesso em: 20 jan. 2021.
- PINTO, Tatiara. **O sono e o sonho na poética de Franco Fortini**. 2019. 219 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.
- SANTI, Elena; PETERLE, Patricia. **Vozes**: cinco décadas de poesia italiana. Ilustração: Aline Fogaça. Niterói: Comunità, 2017.
- SCARPA, Domenico. A estreia absoluta de Primo Levi: “Buna Lager”. Tradução de Aislan Camargo Maciera. **Literatura Italiana Traduzida**, Florianópolis, v. 2, n. 3, mar. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3vmeJJ7>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3p6RKj7>. Acesso em: julho 2020.
- SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de António M. Feijó. Lisboa: Edições Cotovia, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Tradução como cultura. Tradução de Eliana Ávila e Liane Schneider. **Ilha do desterro**, Florianópolis, n. 48, p. 41-64, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3wIhtkt> . Acesso em: 20 nov. 2020.

TESTA, Enrico. **Lo stile semplice**: discorso e romanzo. Torino: Einaudi, 1997.

THOMSON, Ian. **Primo Levi una vita**. Tradução de Eleonora Gallitelli. Torino: ETET, 2017.

WEINRICH, Harald. **Lete**: arte e crítica do esquecimento. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

**APÊNDICE A – TRADUÇÃO DO APÊNDICE ESCRITO POR PRIMO LEVI EM
1976 PARA A EDIÇÃO ESCOLÁSTICA DE *SE QUESTO È UN
UOMO?***

Escrevi este apêndice em 1976, para a edição escolástica de *É isto um homem?*, a fim de responder às perguntas que constantemente me são feitas pelos leitores estudantes. Todavia, como essas coincidem amplamente com as perguntas que recebo dos leitores adultos, pareceu-me oportuno reproduzir integralmente as minhas respostas também nesta edição.

Alguém há muito tempo escreveu que os livros, assim como os seres humanos, têm um destino imprevisível e diferente daquele que para eles se desejava e se esperava. Este livro também teve um destino curioso. Seu nascimento é de longa data: vocês podem encontrá-lo em uma das suas páginas, página 139 desta edição, na qual se lê que “escrevo aquilo que não saberia dizer a ninguém”: era tão forte em nós a necessidade de contar, que comecei a escrever o livro lá, naquele laboratório alemão repleto de frieza, de guerra e de olhares indiscretos, ainda que soubesse que não poderia de modo algum conservar aqueles apontamentos, rabiscados da melhor forma possível, que deveria jogá-los fora o quanto antes, porque me custariam a vida se fossem encontrados.

Mas escrevi o livro assim que voltei, no período de poucos meses, de tanto que aquelas lembranças me queimavam por dentro. Recusado por alguns grandes editores, o manuscrito foi aceito em 1947, por uma pequena casa editorial, dirigida por Franco Antonicelli: foram impressas 2.500 cópias. Depois disso, a editora se desfez, e o livro caiu no esquecimento, até porque, naquele tempo áspero após a guerra, as pessoas não queriam reavivar a memória de anos dolorosos recém-terminados. Encontrou uma nova vida somente em 1958, quando foi reimpresso pela editora Einaudi, e desde então não faltou interesse do público. Foi traduzido para seis línguas, levado para a rádio e para o teatro.

Foi aceito pelos estudantes e professores com uma generosidade que superou muito as minhas expectativas e as do editor. Centenas de grupos escolares, em todas as regiões da Itália, convidaram-me para comentar o livro por escrito ou, se possível, pessoalmente: nos limites dos meus afazeres, satisfiz todos esses pedidos, de tal modo que, aos meus dois ofícios, acrescentei com prazer um terceiro, aquele de apresentador e comentador de mim mesmo, ou melhor, daquele meu “eu” distante, que tinha vivido a aventura de Auschwitz e a tinha contado. No decorrer desses numerosos encontros com

os meus leitores estudantes, ocorreu-me de ter que responder a muitas perguntas: ingênuas ou conscientes, comovidas ou provocatórias, superficiais ou fundamentais. Logo percebi que algumas dessas perguntas eram recorrentes, nunca faltavam. Deviam, portanto, surgir de uma curiosidade motivada e lógica, à qual, de todo modo, o texto do livro não dava uma resposta satisfatória. Propus-me respondê-las aqui.

1) No seu livro não se encontram expressões de ódio em relação aos alemães, nem rancor, nem desejo de vingança. Você os perdoou?

Por minha índole pessoal, não sou propenso ao ódio. Considero-o um sentimento animalesco e áspero, e prefiro que, ao invés disso, as minhas ações e os meus pensamentos, no limite do possível, nasçam da razão. Por esse motivo, nunca cultivei dentro de mim o ódio como desejo primitivo de compensação, de sofrimento infligido ao meu inimigo verdadeiro ou imaginado, de vingança pessoal. Devo dizer também que, ao que me parece, o ódio pessoal é voltado a uma pessoa, um nome, um rosto: bem, os nossos perseguidores de então não tinham rosto nem nome, isso se percebe nas próprias páginas deste livro: eram distantes, invisíveis, inacessíveis. Com prudência, o sistema nazista fazia com que o contato direto entre os escravos e os senhores fosse o menor possível. Vocês terão notado que, nesse livro, se descreve somente um encontro do autor-protagonista com uma SS (p. 156), e não por acaso isso acontece somente nos últimos dias, no *Lager* em decadência, quando o sistema desmoronou.

Além disso, nos meses em que este livro foi escrito, isto é, em 1946, o nazismo e o fascismo pareciam realmente carecer de um rosto: pareciam ter virado pó, desaparecido como um sonho monstruoso, com razão e merecimento, assim como desaparecem os fantasmas no amanhecer. Como eu poderia ter cultivado rancor, querer vingança contra uma multidão de fantasmas?

Não muito tempo depois, a Europa e a Itália perceberam que essa era uma ilusão ingênua: o fascismo estava bem longe de estar morto, estava somente escondido, camuflado, transformando-se para reaparecer em uma nova veste, um pouco menos reconhecível, um pouco mais respeitável, mais adaptada ao novo mundo recém-saído da catástrofe da Segunda Guerra Mundial, que o próprio fascismo tinha provocado. Devo confessar que, diante de rostos antigos, de certas velhas mentiras, de certas figuras a procura de respeitabilidade, de certas indulgências, de certas conivências, sinto a tentação do ódio, e com uma certa violência. Mas eu não sou um fascista, acredito na razão e na

discussão como supremos instrumentos de progresso e, portanto, ao ódio prefiro a justiça. Justamente por esse motivo, ao escrever este livro, assumi deliberadamente a linguagem pacata e sóbria da testemunha, não aquela lastimosa da vítima nem aquela irada do vingador: pensava que a minha palavra teria sido mais confiável e útil quanto mais parecesse objetiva e quanto menos soasse exaltada; somente assim a testemunha em juízo cumpre a sua função, que é aquela de preparar o terreno para o juiz. Os juízes são vocês.

Não queria, todavia, que essa minha abstenção ao juízo explícito fosse confundida com um perdão indiscriminado. Não, eu não perdoei nenhum dos culpados, nem estou disposto agora ou mais tarde a fazê-lo, a menos que tenham demonstrado (com os fatos: não com as palavras, nem tarde demais) ter se tornado conscientes das culpas e dos erros do nosso fascismo e do estrangeiro e decidido condená-los, erradicá-los de suas consciências e da alheia. Nesse caso sim, eu, não cristão, estou disposto a seguir o preceito hebraico e cristão de perdoar o meu inimigo; mas um inimigo que se arrepende deixou de ser um inimigo.

2. Os alemães sabiam? Os Aliados sabiam? Como é possível que o genocídio, o extermínio de milhões de seres humanos pôde acontecer no coração da Europa sem que ninguém soubesse de nada?

O mundo no qual nós ocidentais vivemos apresenta defeitos e perigos bastante graves, mas, em relação ao mundo de antigamente, desfrutamos de uma enorme vantagem: todos podem saber rapidamente tudo sobre tudo. A informação é hoje “o quarto poder”: pelo menos em teoria, o cronista e o jornalista têm acesso livre a todos os lugares, ninguém os pode parar, distanciar, nem os fazer calar. É tudo fácil: se você quer, escuta a rádio do seu país ou de qualquer outro; vai à banca e escolhe o jornal que prefere, um italiano qualquer, ou americano, ou soviético, dentro de um grande leque de alternativas; compra e lê os livros que deseja, sem correr o perigo de vir a ser incriminado por “atividades anti-italianas” ou atrair para sua casa uma busca da polícia política. É claro que não é cômodo se submeter a todas as condições, mas se pode, ao menos, escolher a condição que se prefere.

Em um Estado autoritário não é assim. A Verdade é uma só, proclamada do alto. Os jornais são todos iguais, todos repetem essa mesma e única verdade, assim como os transmissores de rádio. E você não pode escutar a rádio de outros países, porque, em primeiro lugar, sendo isso um crime, você corre o risco de acabar na prisão; em segundo,

os transmissores do seu país emitem, por cumprimentos de onda, um sinal de distúrbio que se sobrepõe às mensagens estrangeiras e as impede de serem ouvidas. Quanto aos livros, são publicados e traduzidos somente aqueles que agradam ao Estado: os outros, você deve buscá-los fora e inseri-los no seu país por sua conta e risco, pois são considerados mais perigosos que a droga e o explosivo, e se os encontram contigo na fronteira, eles lhes são tirados e você é punido. Com os livros não bem-vistos, ou não mais bem-vistos, de épocas precedentes, fazem-se fogueiras públicas nas praças. Assim era na Itália entre 1924 e 1945, na Alemanha nacional-socialista e ainda em muitos países, dentre os quais me dói ter de incluir a União Soviética, que também lutou heroicamente contra o fascismo. Em um Estado autoritário é considerado lícito alterar a verdade, reescrever retrospectivamente a História, distorcer as notícias, suprimir verdadeiras, adicionar falsas: a informação é substituída pela propaganda. De fato, em um país assim você não é um cidadão, detentor de direitos, mas um súdito e, como tal, é devedor ao Estado (e ao ditador que o representa) de lealdade fanática e obediência servil.

É claro que, nessas condições, também se torna possível (ainda que nem sempre fácil: nunca é cômodo violentar a fundo a natureza humana) apagar grandes fragmentos da realidade. Na Itália fascista, deu muito certo a operação de assassinar aquele deputado socialista, Matteoti, e de fazer tal feito ser esquecido depois de poucos meses. Hitler e o seu ministro da propaganda, Joseph Goebbels, mostraram-se muito superiores a Mussolini nesta operação de controle e de mascarar a realidade.

Todavia, esconder do povo alemão a existência do enorme aparato dos campos de concentração não era possível, tampouco (do ponto de vista nazista) desejável. Criar e entreter no país uma atmosfera de terror indefinido fazia parte dos objetivos do nazismo: era bom que o povo soubesse que opor-se a Hitler era extremamente perigoso. De fato, centenas de milhares de alemães foram reclusos nos *Lager* já nos primeiros meses do nazismo: comunistas, social-democratas, liberais, judeus, protestantes, católicos. E o país todo sabia, como sabia que no *Lager* se sofria e se morria.

Apesar disso, é verdade que a maior parte dos alemães sempre ignorou os detalhes mais atrozés do que aconteceu mais tarde nos campos de concentração: o extermínio metódico e industrializado numa escala de milhões, as câmeras de gás tóxico, os fornos crematórios, a abjeta exploração dos cadáveres, tudo isso não deveria ser conhecido, e de fato poucos souberam disso até o final da guerra. Para manter o segredo, entre outras precauções, na linguagem oficial, usavam-se somente cautelosos e cínicos eufemismos:

não se escrevia “extermínio”, mas “solução final”, nem “deportação”, mas “transferência”, nem “morte com o gás”, mas “tratamento especial”, e assim por diante. E, com razão, Hitler temia que, se fossem divulgadas, essas notícias horrendas comprometessem a fé cega que o país o tributava e a moral das tropas combatentes. Além disso, viriam a ser de conhecimento dos Aliados e aproveitadas como argumento propagandístico, o que, por outro lado, aconteceu, mas devido à enormidade dos horrores, descritos mais de uma vez pelas rádios dos Aliados, que não foram acreditados.

O resumo mais convincente da situação alemã de então, encontrei-o no livro *Der SS Staat* (O Estado das SS), de Eugen Kogon, prisioneiro em Buchenwald e professor de Ciências Políticas na Universidade de Mônaco:

O que os alemães sabiam dos campos de concentração? Além da sua concreta existência, quase nada, e ainda hoje sabem pouco. Sem dúvidas, o método de manter rigorosamente secretos os pormenores do sistema terrorista, deixando assim a angústia indeterminada e, portanto, mais profunda, revelou-se eficaz. Como eu disse em outro lugar, até mesmo muitos funcionários da Gestapo ignoravam o que acontecia dentro dos Lager, aos quais eles mesmos enviavam os seus prisioneiros; a maior parte dos próprios prisioneiros tinha uma ideia bastante imprecisa do funcionamento dos campos e dos métodos que eram utilizados. Como o povo alemão poderia conhecê-los? Quem chegava se deparava com um universo abismal, totalmente novo: é essa a melhor demonstração da potência e da eficácia do sigilo.

Ainda assim, não havia ao menos um alemão que não soubesse da existência dos campos, ou que os considerasse sanatórios. Eram poucos os alemães que não tinham um parente ou um conhecido no campo, ou ao menos que não soubessem que o fulano ou ciclano tinham sido enviados. Todos os alemães haviam sido testemunhas da multiforme barbárie antissemita: milhões entre eles tinham assistido, com indiferença ou curiosidade, com desdém ou ainda com alegria maligna, ao incêndio das sinagogas ou à humilhação de muitos judeus, constrangidos a ajoelhar-se na lama das estradas. Muitos alemães souberam alguma coisa pelas rádios estrangeiras, e muitos tiveram contato com prisioneiros que trabalhavam fora dos Lager. Muitos alemães encontraram, nas estradas ou nas estações ferroviárias, multidões miseráveis de prisioneiros: em uma circular datada 9 de novembro de 1941 e endereçada pelo líder da Polícia e dos Serviços de Segurança a todos [...] os escritórios de Polícia e aos comandantes dos Lager, lê-se: “em particular, constatou-se que durante as transferências a pé, como por exemplo da

estação ao campo, um número não desprezível de prisioneiros caem no chão mortos ou inconscientes por exaustão... É impossível impedir que a população tenha conhecimento de fatos similares". Nenhum alemão poderia ignorar que as prisões estavam muito cheias, e que em todo o país existiam lugares de contínuas execuções capitais. Eram milhões os magistrados e os funcionários de polícia, os advogados, os sacerdotes e os assistentes sociais que sabiam genericamente que a situação era muito grave. Eram muitos os homens de negócios que tinham relações de fornecimento com as SS dos Lager, os empresários que cuidavam da contratação de trabalhadores-escravos nos departamentos administrativos e econômicos das SS, e os empregados dos departamentos de contratação que [...] estavam cientes de que muitas grandes Sociedades desfrutavam de mão de obra escrava. Não eram poucos os trabalhadores que desenvolviam suas atividades próximos aos campos de concentração, ou até mesmo dentro deles. Vários professores universitários colaboravam com os centros de pesquisas médicas instituídos por Himmler, e vários médicos do Estado e de institutos privados colaboravam com os assassinos profissionais. Um bom número de membros da aviação militar foi transferido para as dependências das SS e devia também ter conhecimento do que ali acontecia. Eram muitos os grandes oficiais do exército que sabiam dos massacres em massa dos prisioneiros de guerra russos nos Lager, e mais ainda os soldados e membros da Polícia Militar, que deveriam saber com precisão quais horrores assustadores eram cometidos nos campos, nos guetos, nas cidades e nas zonas rurais dos territórios orientais ocupados. É talvez falsa alguma dessas afirmações?

Ao que me parece, nenhuma dessas informações é falsa, mas outra deve ser acrescentada para completar o contexto: a despeito das várias possibilidades de informação, a maior parte dos alemães não sabia porque não queria saber, aliás, porque queria não saber. É certamente verdade que o terrorismo de Estado é uma arma fortíssima, à qual é bem difícil resistir; mas é também verdade que o povo alemão, em sua maioria, não tentou nem ao menos resistir. Na Alemanha de Hitler, era difundida uma etiqueta de boas maneiras: quem sabia não falava, quem não sabia não fazia perguntas, a quem fazia perguntas não se respondia. Desse modo, o cidadão alemão típico conquistava e defendia a sua ignorância, que lhe parecia uma justificativa para a sua adesão ao nazismo: fechando a boca, os olhos e as orelhas, ele construía para si a ilusão de não ter conhecimento e, portanto, de não ser cúmplice daquilo que acontecia diante de sua porta.

Saber e fazer saber era um modo (no fundo não tão perigoso) de manter distância do nazismo; penso que o povo alemão, em sua maioria, não tenha recorrido a isso, mas, dessa deliberada omissão, considero-o plenamente culpado.

3) Havia prisioneiros que fugiam dos *Lager*? Como nunca aconteceram rebeliões em massa?

Essas estão entre as perguntas que mais me fazem, e por isso devem nascer de alguma curiosidade ou exigência particularmente importante. A minha interpretação é otimista: os jovens de hoje sentem a liberdade como um bem ao qual não se pode *em nenhum caso* renunciar, e por isso, para eles, a ideia de prisão é relacionada imediatamente à ideia de fuga ou de revolta. Por outro lado, é verdade que, segundo os códigos militares de muitos países, o prisioneiro de guerra é obrigado a procurar libertar-se de qualquer modo, para retomar seu posto de combatente, e, além disso, segundo a Convenção da Haia, a tentativa de fuga não deve ser punida. O conceito de evasão como obrigação moral é continuamente reafirmado pela literatura romântica (lembrem do conde de Monte Cristo?), pela literatura popular e pelo cinema, no qual o herói, injustamente (ou, talvez, justamente) aprisionado, tenta sempre a evasão, também nas circunstâncias menos verossímeis, e essa é invariavelmente coroada com sucesso.

Talvez seja bom que a condição de prisioneiro, a não liberdade, seja sentida como indevida, anormal, como uma doença, em suma, que deva ser melhorada com a fuga ou a rebelião. Contudo, esse contexto se assemelha muito pouco àquele verdadeiro dos campos de concentração.

Os prisioneiros que tentaram a fuga de Auschwitz, por exemplo, foram poucas centenas, e aqueles cuja fuga deu certo foram dezenas. A evasão era difícil e extremamente perigosa: os prisioneiros estavam debilitados e também desmoralizados pela fome e pelos maus-tratos, tinham os cabelos rasos, roupas com listras facilmente reconhecíveis, sapatos de madeira que impediam um passo rápido e silencioso; não tinham dinheiro e, em geral, não falavam o polonês, que era a língua local; nem tinham contatos na região, que, além de tudo, não conheciam geograficamente. Além disso, para reprimir as fugas, adotavam-se represálias ferozes: o capturado era enforcado publicamente na praça *Appello*, geralmente depois de torturas terríveis. Quando uma fuga era descoberta, os amigos do evasor eram considerados seus cúmplices e deixados para

morrer de fome nas celas da prisão, o pavilhão inteiro era obrigado a ficar de pé por 24 horas, e algumas vezes os pais do “culpado” eram presos e deportados para o *Lager*.

Aos soldados das SS que matavam um prisioneiro durante uma tentativa de fuga era concedida uma licença-prêmio, e acontecia frequentemente de uma SS disparar em um prisioneiro que não tinha nenhuma intenção de fugir, somente com o objetivo de conseguir o prêmio. Esse fato aumenta, de maneira artificial, o número oficial dos casos de fuga registrados nas estatísticas: como eu acenei, o número efetivo, pelo contrário, era muito pequeno. Sendo essa a situação dos campos de Auschwitz, evadiram com sucesso somente alguns prisioneiros polacos “arianos” (isto é, não judeus, na terminologia de então), que moravam não muito distante do *Lager* e, portanto, tinham um destino para o qual se dirigir e a segurança de serem protegidos pela população. Nos outros campos, as coisas aconteceram do mesmo modo.

No que diz respeito à falta de rebelião, o discurso é um pouco diferente. Primeiro de tudo, ocorre lembrar que, em alguns *Lager*, verificaram-se efetivamente algumas insurreições: em Treblinka, em Sobibor e também em Birkenau, um dos campos dependentes de Auschwitz. Não tiveram muito peso numérico: como a análoga insurreição do gueto de Varsóvia, representam mais exemplos de extraordinária força moral. Em todos os casos, as fugas foram planejadas e guiadas por prisioneiros de algum modo privilegiados e, por isso, em condições físicas e espirituais melhores do que aquelas dos prisioneiros comuns. Isso não deve chocar: somente à primeira vista pode parecer paradoxal que se rebele quem sofre menos. Também fora dos *Lager*, as lutas raramente são conduzidas pelos empregados. Os “trapos” não se rebelam.

Nos campos para prisioneiros políticos, ou onde os prisioneiros políticos prevaleciam, sua experiência conspiratória demonstrou-se preciosa e alcançou, muitas vezes, mais que revoltas abertas, atividades de defesa bastante eficientes. Dependendo do *Lager* e do momento, conseguiu-se, por exemplo, chantagear ou corromper as SS, contendo seus poderes indiscriminados, sabotar o trabalho para as indústrias de guerra alemãs, organizar evasões, comunicar por rádio os Aliados, fornecendo a eles notícias sobre as horrendas condições dos campos, melhorar o tratamento dos doentes, substituindo os médicos SS por médicos prisioneiros, “pilotar” as seleções, mandando à morte os espiões ou os traidores e salvando prisioneiros cuja sobrevivência tivesse por algum motivo importância particular, preparar-se, também militarmente, para resistir caso, com a aproximação do fronte, os nazistas decidissem (como de fato muitas vezes o fizeram) liquidar totalmente os *Lager*.

Nos campos com predomínio de judeus, como aqueles da zona de Auschwitz, uma defesa ativa ou passiva era particularmente difícil. Aqui os prisioneiros, em geral, eram privados de qualquer experiência organizativa ou militar. Vinham de todos os países da Europa, falavam diferentes línguas e, por isso, não se entendiam entre si, eram também mais esfomeados, mais fracos e mais cansados que os outros, porque as suas condições de vida eram mais duras e, na maioria dos casos, carregavam consigo uma longa jornada de fome, perseguição e humilhação nos guetos. Como consequência, a duração das suas estadias era tragicamente breve. Era, portanto, uma população flutuante, continuamente diluída pela morte e renovada pelas incessantes chegadas de novos comboios. É compreensível que, em um tecido humano assim deteriorado e instável, não se fizesse presente o germe da revolta.

Podemos nos perguntar por que os prisioneiros recém-saídos dos trens, que esperavam por horas (ou por dias!) para entrar nas câmaras de gás, não se rebelaram. Além de tudo que falei, devo acrescentar aqui que os alemães tinham aperfeiçoado para esta tarefa de morte coletiva uma estratégia diabolicamente astuta e versátil. Na maior parte dos casos, os recém-chegados não sabiam com o que iriam se deparar: eram acolhidos com uma fria eficiência, mas sem brutalidade, convidados a se despir “para o banho”, por vezes lhes eram dados toalha e sabão e prometido um café quente depois do banho. As câmaras de gás, de fato, eram camufladas como salas de banho, com tubulações, torneiras, vestiários, penduradores, bancos, etc. Quando, ao contrário, os prisioneiros demonstravam o menor sinal de saber ou suspeitar sobre seu destino, as SS e seus colaboradores agiam de surpresa, intervindo com extrema brutalidade, com gritos, ameaças, chutes, disparos e atirando contra aquela gente perplexa e desesperada, macerada por cinco ou dez dias de viagem em vagões sigilosos, os seus cães adestrados para despedaçar homens.

Sendo assim, parece absurda e ofensiva a afirmação, que algum dia foi formulada, de que os judeus não se rebelaram por covardia. Ninguém se rebelava. Basta recordar que as câmaras de gás de Auschwitz foram experimentadas por um grupo de trezentos prisioneiros de guerra russos, que eram jovens, treinados militarmente, politicamente preparados, não privados da presença de mulheres e crianças, mas que também não se rebelaram.

Quero, enfim, acrescentar uma consideração. A consciência radicada de que não se deve ceder à opressão, mas resistir não era muito disseminada na Europa fascista, e era particularmente fraca na Itália. Pertencia a um círculo restrito de homens politicamente

ativos, que o fascismo e o nazismo haviam isolado, expulsado, aterrorizado ou ainda destruído: não é preciso esquecer que as primeiras vítimas dos *Lager* alemães, em centena de milhões, foram de fato os servidores dos partidos políticos antinazistas. Tendo faltado à sua contribuição, a vontade popular de resistir, de organizar-se para resistir, surgiu muito mais tarde graças, sobretudo, à contribuição dos partidos comunistas europeus, que se jogaram na luta contra o nazismo depois que a Alemanha, em junho de 1941, agrediu, de modo inesperado, a União Soviética, rompendo o acordo Ribbentrop-Molotov, de setembro de 1939. Para concluir, criticar os prisioneiros pela falta de rebelião representa, além de um erro de perspectiva histórica, exigir deles uma consciência política que hoje é patrimônio quase comum, mas que naquele tempo pertencia somente à elite.

4) Voltou para Auschwitz depois da libertação?

Voltei para Auschwitz em 1965, por ocasião de uma cerimônia comemorativa da liberação dos campos. Como acenei nos meus livros, o império concentracionário de Auschwitz não era constituído por somente um *Lager*, mas por uns quarenta: o campo de Auschwitz propriamente dito foi construído na periferia da cidade de mesmo nome (Oświęcim em polonês), tinha uma capacidade de cerca vinte mil prisioneiros e era, por assim dizer, a capital administrativa do complexo. Além dele, havia o *Lager* (ou mais precisamente os grupos de *Lager*: de três a cinco, a depender do momento) de Birkenau, que chegou a ter sessenta mil prisioneiros, dos quais cerca de quarenta mil eram mulheres, onde funcionavam as câmaras de gás e os fornos crematórios, e, enfim, um número continuamente variável de campos de trabalho, a centenas de quilômetros de distância desses, chegando a conter cerca de doze mil prisioneiros, a cerca de sete quilômetros a leste de Auschwitz. Toda a área se encontra atualmente em território polonês.

Não fiquei muito impressionado ao visitar o Campo Central: o governo polonês o transformou em uma espécie de monumento nacional, os barracões foram limpos e envernizados, foram plantadas árvores, desenhados canteiros de flores. Há um museu no qual estão expostos artigos lamentáveis: toneladas de cabelos humanos, milhares de óculos, pentes, pincéis de barbear, bonecas, sapatos de crianças; mas continua sendo um museu, algo estático, reorganizado, modificado. Todo o campo me pareceu um museu.

Quanto ao meu *Lager*, esse não existe mais. A fábrica de borracha à que estava anexado, agora em mãos polonesas, cresceu a tal ponto que ocupou completamente o território.

Por outro lado, senti um sentimento de angústia violenta ao entrar no *Lager* de Birkenau, que não tinha visto quando era prisioneiro. Aqui nada mudou: tinha lama, e ainda tem, ou era a poeira sufocante do verão; os pavilhões (aqueles que não são queimados na passagem do fronte) continuaram como eram, baixos, sujos, de tábuas desconexas, com o chão de terra batida; não têm beliches, mas tábuas de madeira crua até o teto. Aqui nada foi embelezado. Estava comigo uma amiga, Giuliana Tedeschi, sobrevivente de Birkenau. Mostrou-me que, em cada tábua de 1,80 m por 2 m dormiam até nove mulheres. Fez-me perceber que, pela janelinha, se veem as ruínas do crematório. Naquele tempo, viam-se as chamas em cima da chaminé. Ela tinha perguntado às mais velhas: “o que é aquele fogo?”, e lhe responderam: “somos nós que queimamos”.

Diante do triste poder evocativo daqueles lugares, cada um de nós sobreviventes se comporta de uma maneira diferente. Mas se podem delinear duas categorias típicas. Pertencem à primeira categoria aqueles que se recusam a retornar, ou ainda a falar deste assunto; aqueles que queriam esquecer, mas não conseguem e são atormentados por pesadelos; aqueles que, ao contrário, esqueceram, apagaram tudo e começaram a viver do zero. Percebi que, em geral, todos esses são indivíduos que acabaram no *Lager* “por desgraça”, isto é, sem um envolvimento político específico. Para eles, o sofrimento foi uma experiência traumática, privada de significado e de ensinamento, assim como um infortúnio ou uma doença: a lembrança para eles é algo estranho, como um corpo doloroso, um intruso nas suas vidas, que procuraram (ou ainda procuram) eliminar. A segunda categoria é, ao contrário, constituída pelos ex-prisioneiros “políticos”, ou, todavia, em posse de uma preparação política, ou de uma convicção religiosa, ou de uma forte consciência moral. Para esses sobreviventes, lembrar é um dever: eles não querem esquecer e, sobretudo, não querem que o mundo esqueça, porque entenderam que a sua experiência não foi privada de significado e que os *Lager* não foram um incidente, um imprevisto da História.

Os *Lager* nazistas foram o ápice, o coroamento do fascismo na Europa, a sua manifestação mais monstruosa, mas o fascismo existia antes de Hitler e de Mussolini, e sobreviveu, de formas explícitas ou mascaradas, à derrota da Segunda Guerra Mundial. Em todas as partes do mundo onde se começa negando a liberdade fundamental do homem e a igualdade entre os homens, caminha-se em direção ao sistema concentracionário, e essa é uma estrada da qual é difícil escapar. Conheço muitos ex-

prisioneiros que entenderam qual a lição terrível presente nas suas experiências e que todo ano voltam aos “seus” campos, guiando peregrinações de jovens: eu mesmo o faria com prazer se o tempo me permitisse, se não soubesse que atinjo o mesmo objetivo escrevendo livros e aceitando comentá-los aos estudantes.

5) Por que você fala somente dos *Lager* alemães e não daqueles russos também?

Como escrevi ao responder à primeira pergunta, ao lugar de juiz, prefiro aquele de testemunha: tenho um testemunho para carregar, aquele das coisas que sofri e vi. Os meus livros não são livros de história, ao escrevê-los, limitei-me rigorosamente a reportar os fatos de que tive a experiência direta, excluindo aqueles que aprendi mais tarde nos livros e jornais. É perceptível, por exemplo, que não citei os números do massacre de Auschwitz, nem descrevi os detalhes das câmaras de gás e dos crematórios: de fato, não conhecia esses dados quando estava no *Lager*, soube deles somente depois, como todo o mundo.

Por esse mesmo motivo, não falo em muitas ocasiões dos *Lager* russos: por minha sorte, não estive lá, e não poderia repetir as coisas que li, isto é, aquelas que todos aqueles que se interessam pelo assunto sabem. É claro, todavia, que com isso não quero nem posso me subtrair ao dever que tem cada homem de formular um juízo e uma opinião. Ao lado das evidentes semelhanças entre os *Lager* soviéticos e nazistas, parece-me ser possível observar substanciais diferenças.

A principal diferença consiste na finalidade. Os *Lager* alemães são algo único na própria história sangrenta da humanidade: ao lado do antigo objetivo de eliminar ou terrificar os adversários políticos, estava o objetivo moderno e monstruoso de apagar do mundo povos e culturas. A partir de 1941, pouco a pouco, os *Lager* tornam-se gigantescas máquinas de morte: câmaras de gás e crematórios foram deliberadamente projetados para destruir vidas e corpos humanos numa escala de milhões; o horrendo registro pertence à Auschwitz, com 24 mil mortos em um só dia, em agosto de 1944. Os campos soviéticos certamente não eram nem são lugares nos quais a estadia é agradável, mas neles, nem mesmo nos anos mais obscuros do stalinismo, a morte dos prisioneiros não era expressamente desejada: era um incidente muito frequente e tolerado com brutal indiferença, mas substancialmente não desejado, em suma, um subproduto devido à fome, ao frio, às infecções, ao cansaço. Neste lúgubre confronto entre dois modelos de inferno é preciso também acrescentar que, nos *Lager* alemães, em geral, entrava-se para

nunca mais sair: não era previsto outro fim se não a morte. Já nos campos soviéticos, sempre existiu um fim: no tempo de Stalin, os “culpados” eram, por vezes, condenados a penas longuíssimas (quinze ou vinte anos) com assustadora leveza, mas, ainda que pequena, uma leve esperança de liberdade subsistia.

Dessa fundamental diferença, derivam outras. Na União Soviética, as relações entre guardas e prisioneiros são menos desumanas: todos pertencem ao mesmo povo, falam a mesma língua, não são “super-homens” ou “sub-homens” como no nazismo. Os doentes, ainda que precariamente, são cuidados; diante de um trabalho muito pesado é possível um protesto, individual ou coletivo; as punições corporais são raras e não muito cruéis; é possível receber cartas de casa e pacotes com mantimentos. A humanidade, em resumo, não é negada nem totalmente perdida. Por outro lado, nos *Lager* alemães, a tragédia era quase total, pelo menos para os judeus e os ciganos: nem as crianças foram deixadas de lado, foram mortas nas câmaras de gás, às centenas de milhões, fato único entre todas as atrocidades da história humana. Como consequência, as cotas de mortalidade são muito diferentes nos dois sistemas. Parece que, nos períodos mais cruéis da União Soviética, a mortalidade girou em torno de 30% em relação a todos os que chegavam, e esse é certamente um fato intoleravelmente alto, mas, nos *Lager* alemães, a mortalidade era em torno de 90-98%.

Parece-me muito grave a recente reforma soviética, em que alguns intelectuais opositores foram imediatamente declarados como loucos, reclusos em institutos psiquiátricos e submetidos a “curas” que não só provocam sofrimentos cruéis mas também distorcem e enfraquecem as funções mentais. Isso demonstra que a divergência é temida: não é mais punida, mas é destruída com medicamentos (ou com o medo deles). Talvez essa técnica não seja muito difundida (parece que esses hospitalizados políticos não passaram de cem em 1975), mas é odiosa, porque comporta um uso abjeto da ciência e uma prostituição imperdoável por parte dos médicos, que se prestam, servilmente, a ceder aos desejos da autoridade. Isso coloca sob a luz um extremo desprezo pelo confronto democrático e pelas liberdades civis.

Por outro lado, no que diz respeito, de fato, ao aspecto quantitativo, nota-se que, na União Soviética, o fenômeno *Lager* parece atualmente em declínio. Parece que, em torno de 1950, os prisioneiros políticos eram milhões; segundo os dados de “Amnesty International” (uma associação apolítica que se dispõe a socorrer todos os prisioneiros políticos, em todos os países e independentemente de suas opiniões), hoje (1976) seriam cerca de dez mil.

Em suma, os campos soviéticos permanecem para sempre como uma manifestação deplorável de ilegalidade e desumanidade. Esses não têm nada a ver com o socialismo, e, aliás, para o socialismo soviético, são como uma mancha desprezível; são, sobretudo, considerados como um legado barbárico do absolutismo czarista, do qual os governos soviéticos não souberam ou não quiseram liberar-se. Quem lê as *Memórias de uma casa morta*, escritas por Dostoievski em 1862, não demora a reconhecer os mesmos traços carcerários descritos por Solzenicyn cem anos depois. Mas é possível, ou melhor, fácil, representar um socialismo sem *Lager*: em muitas partes do mundo, isso foi realizado. Mas um nazismo sem *Lager* é impensável.

6) Dos personagens de *É isto um homem?*, quais você reviu depois da libertação?

A maior parte dos personagens que aparecem nessas páginas, infelizmente, deve ser considerada desaparecida já nos dias do *Lager* ou durante a terrível marcha de evacuação sobre a qual se fala na página 153. Além desses, uns morreram mais tarde, por doenças contraídas durante a prisão, e de outros ainda não consegui reencontrar os rastros. Alguns poucos sobreviveram, e pude conservar ou reestabelecer o contato com eles.

Está vivo e bem Jean, o “Pikolo” do Canto de Ulisses: sua família foi destruída, mas se casou depois do retorno; hoje tem dois filhos e leva uma vida muito tranquila como farmacêutico em uma cidadezinha da província francesa. Encontramo-nos algumas vezes na Itália, onde vem passar férias; outras vezes fui ao seu encontro. Estranhamente, esqueceu muito de seu ano em Monowitz: nele prevalecem as lembranças atrozés da viagem de evacuação, no decorrer da qual viu morrer de extenuação todos os seus amigos (dentre os quais Alberto).

Vejo também com bastante frequência o personagem que chamei Piero Sonnino (p. 47-48) e que é o mesmo que aparece como “Cesare” em *A trégua*. Depois de um período de reinserção, ele também encontrou um trabalho e constituiu família. Vive em Roma. Conta com prazer, e com grande vivacidade, as adversidades que sofreu no campo e durante a longa viagem de retorno, mas, nas suas narrações, que muitas vezes se tornam monólogos teatrais, tende a colocar em evidência os fatos aventureiros dos quais foi protagonista, em detrimento daqueles trágicos, aos que assistiu passivamente.

Revi também Charles. Foi feito prisioneiro somente em novembro de 1944, em sua casa, nas montanhas dos Vosges, onde era *partigiano*. Esteve no *Lager* apenas por

um mês, mas esse mês de sofrimento e os fatos atrozés que tinha visto marcaram-no profundamente, tirando-lhe a alegria de viver e a vontade de construir um futuro. Repatriado depois de uma viagem não muito diferente daquela que contei em *A trégua*, retomou seu ofício de professor primário na pequena escola de seu vilarejo, onde ensinava crianças, entre outras coisas, a criar abelhas e cultivar viveiros de abetos e pinus. Aposentou-se faz poucos anos, casou-se recentemente com uma colega mais velha, e juntos construíram uma casa nova, pequena, mas cômoda e acolhedora. Fui encontrá-lo duas vezes, em 1951 e em 1974. Nessa última ocasião, contou-me de Arthur, que mora em um vilarejo não muito distante: está velho, doente e não quer receber visitas que possam despertar-lhe antigas angústias.

Dramático, imprevisto e cheio de alegria para ambos foi o reencontro com Mendi, o “rabino modernista” a quem me refiro em poucas linhas nas páginas 62 e 101. Reconheceu-se lendo casualmente, em 1965, a tradução alemã deste livro: lembrava-se de mim e me escreveu uma longa carta, endereçada à Comunidade Israelita de Turim. Escrevemo-nos por um bom tempo, informando-nos da história dos destinos de nossos amigos em comum. Em 1967, fui encontrá-lo em Dortmund, na Alemanha Ocidental, onde ainda era rabino: ficou como era, “tenaz, corajoso e perspicaz”, e também extraordinariamente culto. Casou-se com uma sobrevivente de Auschwitz e tem três filhos já grandes; a família inteira tem intenção de se mudar para Israel.

Não vi mais o Doutor Pannwitz, o químico que me tinha submetido a um gélido “exame de Estado”, mas tive notícias suas por aquele Doutor Muller, a quem dediquei o capítulo *Vanadio*, do meu último livro, *A tabela periódica*. Na iminência da chegada do Exército Vermelho na fábrica de Buna, comportou-se com prepotência e covardia: ordenou aos seus colaboradores civis que resistissem ao extremo, proibiu-os de subir no último trem de partida para as retaguardas, mas acabou ele próprio subindo no último momento, aproveitando-se da confusão. Morreu em 1946 com um tumor no cérebro.

7) Como se explica o ódio fanático dos nazistas contra os judeus?

A aversão contra os judeus, inapropriadamente dita antissemitismo, é um caso específico de um fenômeno mais amplo, isto é, da aversão contra quem é diferente de nós. Sem dúvidas, trata-se, em origem, de um fato zoológico: os animais de uma mesma espécie, mas pertencentes a grupos diferentes, manifestam entre si fenômenos de intolerância. Isso acontece também entre os animais domésticos: é certo que, se uma

galinha pertencente a um galinheiro é colocada em outro, será rejeitada a bicadas por vários dias. O mesmo acontece entre os ratos e as abelhas, e em geral em todas as espécies de animais sociais. Bem, o homem é certamente um animal social (o que já havia afirmado Aristóteles), mas, ah!, se todos os impulsos zoológicos que sobrevivem no homem tivessem de ser tolerados! As leis humanas servem, de fato, para isso: limitar os impulsos animais.

O antissemitismo é um típico fenômeno de intolerância. Para que uma intolerância surja, é preciso que, entre dois grupos em contato, exista uma diferença perceptível, que pode ser física (os negros e os brancos, os morenos e os loiros), mas a nossa complicada civilização nos fez sensíveis a diferenças mais sutis, como a língua, o dialeto, ou ainda o sotaque (os nossos meridionais constrangidos a emigrar para o Norte que o digam), a religião, com todas as suas manifestações exteriores e a sua profunda influência no modo de viver, o modo de vestir ou gesticular, os hábitos públicos e privados. A difícil história do povo hebreu fez com que, em quase todos os lugares, manifestassem uma ou mais dessas diferenças.

No emaranhado extremamente complexo dos povos e das nações em conflito entre si, a história desse povo apresenta características particulares. Esse era (e em parte ainda é) depositário de uma ligação interna muito forte, de natureza religiosa e tradicional. Por consequência, apesar da sua inferioridade numérica e militar, opôs-se, com desesperado valor, à conquista por parte dos romanos, e foi vencido, deportado e disperso, mas aquela ligação sobreviveu. As colônias hebraicas que foram se formando sobre toda a costa do Mediterrâneo, primeiro e sucessivamente no Oriente Médio, na Espanha, na Renânia, na Rússia meridional, na Polônia, na Boêmia e em outros lugares, continuaram sempre muito fieis àquela ligação, que foi se consolidando sob a forma de um imenso corpo de leis e tradições escritas, de uma religião minuciosamente codificada e de um ritual peculiar e vistoso, que invadia todos os atos do dia. Os judeus, em minoria em todos os lugares para onde iam, portanto, eram diferentes, reconhecidos como tal e muitas vezes orgulhosos (com razão ou não) da sua diversidade: tudo isso os fazia muito vulneráveis, e de fato foram duramente perseguidos em quase todos os países e por quase todos os séculos. Às perseguições, reagiram em pequena parte integrando-se, ou seja, misturando-se com a população local; e em maioria, emigrando novamente para países mais hospitaleiros. Desse modo, renovava-se, porém, a sua “diversidade”, que os expunha a novas restrições e perseguições.

Ainda que, na sua essência profunda, o antissemitismo seja um fenômeno irracional de intolerância, esse, em todos os países cristãos, desde que o cristianismo andou se consolidando como religião do Estado, assumiu uma veste prevalentemente religiosa, ou melhor, teológica. Segundo a afirmação de Santo Agostinho, os judeus estão condenados à dispersão pelo próprio Deus, por dois motivos: porque de tal modo eles são punidos por não terem reconhecido o messias em Cristo e porque a sua presença em todos os países é necessária para a Igreja Católica (que está também por todos os lados), até que em todos os lugares seja visível aos fiéis a merecida infelicidade dos judeus. Por isso, a dispersão e separação dos judeus não deverão nunca ter fim: esses, com suas penas, devem testemunhar *ad aeternum* pelo seu erro e, por consequência, pela verdade da fé cristã. Portanto, como a sua presença é necessária, eles devem ser perseguidos, mas não mortos.

Todavia, nem sempre a Igreja se mostrou assim moderada: já nos primeiros séculos do cristianismo, foi movida contra os judeus uma acusação bem mais grave, aquela de serem coletiva e eternamente responsáveis pela crucificação de Cristo e de serem, portanto, o “povo deicida”. Essa formulação, que aparece na liturgia pascal já em tempos remotos e que foi suprimida somente pelo Concílio Vaticano II (1962-1965), está na origem de várias funestas e continuamente renovadas crenças populares: que os judeus envenenam os poços, propagando a peste, que profanam diariamente a hóstia sagrada, que na páscoa raptam crianças cristãs e com os seus sangues amassam o pão ázimo. Essas crenças ofereceram pretexto para numerosos e sanguinosos massacres e também para a expulsão em massa dos judeus, primeiro da França até a Inglaterra, depois (1492-1498) da Espanha até Portugal.

Através de uma série nunca interrompida de tragédias e migrações, chega-se ao século XIX, marcado pelo despertar geral das consciências nacionais e pelo reconhecimento dos direitos das minorias: com exceção da Rússia czarista, em toda a Europa caem as restrições legais contra os judeus invocadas pelas Igrejas cristãs (dependendo do lugar e do período: a obrigação de residir em guetos ou em zonas específicas, a obrigação de carregar na roupa uma marca, a proibição de atingir determinados ofícios ou profissões, a proibição de casamentos mistos, etc.). O antissemitismo, porém, sobreviveu vivaz, sobretudo nos países onde uma áspera religiosidade continuava a indicar os judeus como assassinos de Cristo (na Polônia e na Rússia) e onde as reivindicações nacionais tinham deixado um efeito de genérica aversão contra os confinantes e os estrangeiros (na Alemanha, mas também na França; no final do

século XIX, os clérigos, os nacionalistas e os militares concordaram em dar início a uma violenta onda de antissemitismo, por ocasião da falsa acusação de autotraição feita contra Alfred Dreyfus, oficial judeu do exército francês).

Na Alemanha, especificamente, por todo o século passado, uma série ininterrupta de filósofos e de políticos tinha insistido em uma teorização fanática, segundo a qual o povo alemão, por muito tempo dividido e humilhado, era depositário de supremacia na Europa e talvez no mundo, herdeiro de remotas e nobres tradições e civilidade, e constituído por indivíduos substancialmente homogêneos de sangue e raça. Os povos alemães deveriam ter se constituído em um Estado forte e guerreiro, hegemônico na Europa, revestido de uma majestade quase divina.

Essa ideia da missão da Nação Alemã sobreviveu à derrota da Primeira Guerra Mundial e saiu, aliás, fortalecida pela humilhação do tratado de paz de Versailles. Apoderou-se disso um dos personagens mais sinistros e ameaçadores da História, o revolucionário político Adolf Hitler. Os burgueses e os empresários alemães deram ouvidos às suas orações inflamadas. Hitler promete bem e conseguirá colocar nos judeus a aversão que o proletariado alemão tributa às classes que o conduziram à derrota e ao desastre econômico. No decorrer de poucos anos, a partir de 1933, consegue tirar partido da cólera de um país humilhado e do orgulho nacionalista suscitado pelos profetas que o sucederam, Lutero, Fichte, Hegel, Wagner, Gobineau, Chamberlain, Nietzsche. Seu pensamento obsessivo é de uma Alemanha de civilidade, mas com as armas. Tudo aquilo que não é alemão lhes parece inferior, aliás detestável, e os primeiros inimigos da Alemanha são os judeus, por muitos motivos, que Hitler enunciava com fúria dogmática: porque eles têm “sangue diferente”, porque têm parentesco com outros judeus na Inglaterra, na Rússia, na América, porque são herdeiros de uma cultura na qual se raciocina e se discute antes de obedecer e na qual é vetado inclinar-se aos ídolos, enquanto ele mesmo aspira ser venerado como um ídolo e não hesita em proclamar que “devemos desconfiar da inteligência e da consciência, e colocar toda a nossa fé nos instintos”. Enfim, muitos entre os judeus alemães atingiram posições de relevo na economia, nas finanças, nas artes, na ciência, na literatura: Hitler, pintor frustrado, arquiteto fracassado, despejou sobre os judeus o ressentimento e a inveja de suas frustrações.

Essas sementes de intolerância, caindo sobre um terreno já predisposto, enraizaram-se com incrível vigor, mas em formas novas. O antissemitismo de molde fascista, que a palavra proclamada por Hitler desperta no povo alemão, é mais barbárico

que todos os precedentes: nele, convergem doutrinas biológicas artificialmente distorcidas, segundo as quais as raças fracas devem ceder diante das fortes; as absurdas crenças populares que o bom senso tinha sepultado séculos atrás; uma propaganda sem tréguas. Atingem-se extremos nunca vistos antes. O judaísmo não é uma religião da qual se pode distanciar com o batismo, nem uma tradição cultural que se pode abandonar por uma outra: é uma subespécie humana, uma raça diferente e inferior a todas as outras. Os judeus são só aparentemente seres humanos, na realidade são algo de diferente: abominável e indefinível, “mais distantes dos alemães que os macacos dos homens”, são culpados por tudo, pelo ávido capitalismo americano e pelo bolchevismo soviético, pela derrota de 1918, pela inflação de 1923; liberalismo, democracia, socialismo e comunismo são satânicas invenções judaicas que ameaçam a solidez monolítica do Estado nazista.

A passagem da pregação teórica para a atuação prática foi rápida e brutal. Em 1933, apenas dois meses depois de Hitler conquistar o poder, nasce Dachau, o primeiro *Lager*. Em maio do mesmo ano, acende-se a primeira fogueira de livros de autores judeus ou inimigos do nazismo (e há mais de cem anos Heine, poeta judeu alemão, tinha escrito “Quem queima livros acaba cedo ou tarde queimando homens”). Em 1935, o antissemitismo é codificado em uma monumental e minuciosa legislação, as Leis de Nuremberg. Em 1938, em uma só noite de motins comandados do alto, são incendiadas 191 sinagogas e destruídas milhões de lojas judias. Em 1939, os judeus da Polônia, há pouco ocupada, são reclusos nos guetos. Em 1940, é inaugurado o *Lager* de Auschwitz. Em 1941-1942, a máquina do extermínio está em pleno vigor: as vítimas aumentarão para milhões em 1944.

O ódio e o desprezo difundidos pela propaganda nazista encontram a sua realização na prática cotidiana dos campos de extermínio. Aqui não havia apenas a morte mas também uma multidão de detalhes maníacos e simbólicos, todos pensados para demonstrar e confirmar que os judeus, os ciganos e os eslavos são bestas, palhas, imundice. Basta lembrar a tatuagem de Auschwitz, que impunha aos homens a marca que se usa para os bois, a viagem em vagões bestiais nunca abertos, para constranger os deportados (homens, mulheres e crianças!) a jazer por dias na própria sujeira, o número de matrícula em substituição ao nome, a falta de distribuição de colheres (apesar de os armazéns de Auschwitz, na libertação, possuírem-nas às toneladas), pela qual os prisioneiros tinham que lamber a sopa como cães, a ímpia exploração dos cadáveres, tratados como uma matéria-prima anônima qualquer, da qual se retiravam o ouro dos dentes, os cabelos para servir como material têxtil, as cinzas para fertilizantes agrícolas;

homens e mulheres degradados como cobaias, nos quais se experimentavam medicamentos, para depois matá-los.

O próprio modo escolhido (depois de minuciosos experimentos) para o extermínio era explicitamente simbólico. Dever-se-ia usar, e foi usado, aquele mesmo gás venenoso que se usava para desinfetar os porões dos navios e os locais invadidos por percevejos ou piolhos. Foram imaginadas ao longo dos séculos mortes mais sofridas, mas nenhuma era assim, repleta de escárnio e desprezo.

Como se sabe, a obra de extermínio foi levada muito adiante. Os nazistas, que também estavam empenhados em uma duríssima guerra, já defensiva, manifestaram uma pressa inexplicável: os comboios das vítimas a serem levadas ao gás ou transferidas dos *Lager* próximos ao fronte tinham prioridade sobre os comboios militares. A obra não foi conduzida até o final somente porque a Alemanha foi desfeita, mas o testamento político que Hitler ditou poucas horas antes de se matar, com os russos a poucos metros, concluía-se assim: “Sobretudo, ordeno ao governo e ao povo alemão manter em pleno vigor as leis raciais e combater inexoravelmente o envenenador de todas as nações, o judaísmo internacional”.

Resumindo-se, pode-se afirmar, portanto, que o antissemitismo é um caso particular da intolerância, que por séculos teve um caráter prevalentemente religioso, mas que no III Reich foi exacerbado pela predisposição nacionalista e militarista do povo alemão e pela peculiar “diversidade” do povo judeu, que foi facilmente disseminada em toda a Alemanha, e em boa parte da Europa, graças à eficiência da propaganda fascista e nazista, que precisava de um bode expiatório sobre o qual confluir todas as culpas e todos os ressentimentos, e que, além disso, o fenômeno foi conduzido ao seu auge por Hitler, ditador maníaco.

Todavia, devo admitir que essas explicações, que são aquelas comumente aceitas, não me satisfazem: são diminutivas, não adequadas, não proporcionais aos fatos a serem explicados. Ao reler as crônicas do nazismo, de seus turbos inícios ao seu fim convulso, não consigo subtrair-me à impressão de uma atmosfera geral de loucura incontrolada, que me parece única na história. Essa loucura coletiva, essa inclinação é frequentemente explicada postulando-se a combinação de muitos fatores diferentes, insuficientes se considerados singularmente, e o maior desses fatores seria a própria personalidade de Hitler e a sua profunda interação com o povo alemão. É certo que as suas obsessões pessoais, a sua capacidade de ódio e a sua pregação por violência encontraram desenfreada ressonância na frustração do povo alemão, e disso voltavam a ele

multiplicadas, confirmando a sua crença delirante de ser ele próprio o Herói profetizado por Nietzsche, o Super-Homem redentor da Alemanha.

Sobre a origem do seu ódio contra os judeus muito se escreveu. Dizia-se que Hitler derramava sobre os judeus o seu ódio contra a inteira espécie humana, que reconhecia nos judeus alguns dos seus próprios defeitos e que, os odiando, odiava a si mesmo, que a violência da sua aversão vinha de um temor de poder ter “sangue judeu” nas veias.

Mais uma vez: não me parecem explicações adequadas. Não me parece lícito explicar um fenômeno histórico despejando-se toda a culpa sobre o indivíduo (os executores de ordens horrendas *não são* inocentes!) e, além disso, é sempre difícil interpretar as motivações profundas de um indivíduo. As hipóteses que são propostas justificam os fatos somente até certo ponto, explicam a qualidade, mas não a quantidade. Devo admitir que prefiro a humildade com que alguns historiadores, dentre os quais os mais sérios (Bullock, Schramm, Bracher), confessam *não compreender* o antissemitismo furioso de Hitler e da Alemanha por trás dele.

Talvez o que aconteceu não possa ser compreendido, aliás, *não se deve* compreender, porque compreender é justificar. Explico-me: “compreender” um propósito ou um comportamento humano significa (também etimologicamente) contê-lo, conter o seu responsável, colocar-se no seu lugar, identificar-se com ele. Bem, nenhum homem normal poderá algum dia identificar-se com Hitler, Himmler, Goebbels, Eichmann e infinitos outros. Isso nos desanima e também nos traz alívio: porque talvez seja desejável que as suas palavras (e também, infelizmente, as suas obras) nunca nos sejam compreensíveis. São palavras e obras não humanas, aliás, contra-humanas, sem precedentes históricos, com durezas comparáveis às vivências mais cruéis da luta biológica pela existência. Essa luta pode trazer de volta a guerra, mas Auschwitz não tem nada a ver com a guerra, não é um episódio dela, não é uma forma extrema sua. A guerra é um terrível fato de sempre: é vergonhoso, mas está em nós, tem uma sua racionalidade, nós a “compreendemos”.

Mas, no ódio nazista, não há racionalidade: é um ódio que não está em nós, está fora do homem, é um fruto venenoso nascido do tronco funesto do fascismo, mas está fora e além do próprio fascismo. Não podemos compreendê-lo, mas podemos e devemos entender de onde vem e estar atentos. Se compreender é impossível, conhecer é necessário, porque aquilo que aconteceu pode retornar, as consciências podem novamente ser seduzidas e obscurecidas: inclusive as nossas.

Por isso, refletir sobre o que aconteceu é um dever de todos. Todos devem saber ou lembrar de que Hitler e Mussolini, quando falavam publicamente, eram acreditados, aplaudidos, admirados e adorados como deuses. Eram “líderes carismáticos”, tinham um secreto poder de sedução que não vinha da credibilidade ou da justeza das coisas que falavam, mas do modo sugestivo com o qual as diziam, da sua eloquência, da sua arte histriônica, talvez instintiva, talvez pacientemente exercitada e aprendida. As ideias que proclamavam não eram sempre as mesmas e, em geral, eram aberrantes, bobas ou cruéis, contudo, foram louvados e seguidos, até suas mortes, por milhões de fiéis. É preciso lembrar que esses fiéis, dentre os quais estão também os diligentes executores de ordens desumanas, não eram algozes natos, não eram monstros (salvo poucas exceções): eram homens quaisquer. Os monstros existem, mas são poucos para serem realmente perigosos, são mais perigosos os homens comuns, os funcionários prontos a acreditar e a obedecer sem discutir, como Eichmann, como Hoss, comandante de Auschwitz, como Stangl, comandante de Treblinka, como os militares franceses de vinte anos depois, massacradores na Argélia, como os militares americanos de trinta anos depois, massacradores no Vietnam.

É preciso, portanto, desconfiar de quem procura nos convencer com instrumentos que não sejam a razão, isto é, dos líderes carismáticos: devemos ser cautelosos ao delegarmos a outros o nosso juízo e a nossa vontade. Visto que é difícil distinguir os profetas verdadeiros dos falsos, é melhor suspeitar de todos, é melhor renunciar às verdades reveladas, ainda que nos exaltem pela sua simplicidade e esplendor, ainda que as achemos cômodas, porque as adquirimos sem esforços. É melhor se contentar com outras verdades mais modestas e menos entusiasmantes, aquelas que se conquistam com esforço, pouco a pouco, sem atalhos, com o estudo, a discussão e o raciocínio e que podem ser verificadas e demonstradas.

É claro que essa receita é muito simples para ser suficiente em todos os casos: um novo fascismo, com o seu efeito de intolerância, de opressão e de servidão pode nascer fora do nosso país e ser importado para ele, talvez aos pouquinhos e se fazendo chamar por outros nomes; ou ainda pode ser desencadeado de dentro com uma violência tal que acabe com todos os reparos. Então os conselhos de sabedoria não servem mais, e é preciso encontrar a força para resistir: também nisso a memória do que aconteceu no coração da Europa, e não muito tempo atrás, pode servir de apoio e aviso.

8) O que você seria hoje se não tivesse sido prisioneiro no *Lager*? O que você sente ao lembrar daquele tempo? A quais fatores atribui o fato de ter sobrevivido?

Falando rigorosamente, não sei nem posso saber o que eu seria hoje se não tivesse estado no *Lager*: nenhum homem conhece o seu futuro, e aqui se trataria, de fato, de descrever um futuro que não aconteceu. Há um certo significado em tentar previsões (por um lado sempre rudes) sobre o comportamento de uma população, e, ao contrário, é difícil ou impossível prever o comportamento de uma pessoa, ainda que na sequência dos dias. Do mesmo modo, o físico sabe prognosticar com exatidão o tempo que levará uma grama de rádio para despedaçar o seu experimento, mas não sabe absolutamente dizer quando se desintegrará um singular átomo daquele rádio. Se um homem se encaminhar em direção a um cruzamento e não se colocar na estrada da esquerda, é óbvio que se colocará naquela da direita, mas quase nunca as nossas escolhas são somente entre duas alternativas: a cada escolha se seguem outras, todas múltiplas, e assim ao infinito; e enfim, o nosso futuro depende fortemente também de fatores externos, estranhos às nossas escolhas, e também de fatores internos, dos quais, porém, não somos conscientes. Por esses notórios motivos, não se conhece o próprio futuro nem o do outro; por esses mesmos motivos, ninguém pode dizer qual teria sido o seu passado “se”.

Uma certa afirmação, porém, posso formular, e é esta: se não tivesse vivido o período de Auschwitz, provavelmente nunca teria escrito nada. Não teria tido motivo, incentivo para escrever: teria sido um estudante medíocre em italiano e insuficiente em história, interessavam-me mais a física e a química, e também teria escolhido um ofício, aquele de químico, que não tinha nada em comum com o mundo da palavra escrita. Foi a experiência do *Lager* que me constrangeu a escrever: não tive de combater a preguiça, os problemas de estilo me pareciam ridículos, encontrei milagrosamente o tempo de escrever, mesmo sem nunca ter sacrificado uma hora sequer de meu ofício cotidiano: parecia-me já ter esse livro todo em mente e ter somente de deixar sair e descer sobre a folha.

Agora se passaram muitos anos: o livro teve muitas vivências e foi curiosamente interposto, como uma memória artificial, mas também como uma barreira defensiva entre o meu normalíssimo presente e o feroz passado de Auschwitz. Digo isso com hesitação, porque não quero passar por um cínico: ao lembrar do *Lager*, hoje, não sinto mais nenhuma emoção violenta ou dolorosa. Pelo contrário: à minha experiência breve e trágica de deportado se sobrepôs aquela muito mais longa e complexa de escritor-

testemunha, e a conta é nitidamente positiva; no seu complexo, esse passado me fez mais rico e mais seguro. Uma amiga minha, que foi deportada jovem para o *Lager* feminino de Ravensbruck, diz que o campo foi a sua Universidade: eu creio poder dizer o mesmo, ou seja, que, vivendo e depois escrevendo e meditando sobre aqueles acontecimentos, aprendi muitas coisas sobre os homens e sobre o mundo.

Devo, porém, apressar-me para especificar que esse êxito positivo foi uma sorte vivida por pouquíssimos: dos deportados italianos, por exemplo, somente cerca de 5% retornaram e, dentre esses, muitos perderam a família, os amigos, o patrimônio, a saúde, o equilíbrio, a juventude. O fato de eu ser um sobrevivente e de ter voltado ileso, segundo a minha opinião, é devido principalmente à sorte. Somente em pequena medida estiveram em jogo fatores preexistentes, como o meu treinamento de vida nas montanhas e o meu ofício de químico, que me concedeu algum privilégio nos últimos meses de prisão. Talvez me tenham ajudado também o meu interesse, que nunca faltou, pela mente humana e a vontade não somente de sobreviver (que era comum a muitos), mas de sobreviver com o objetivo preciso de contar o que nós assistimos e tínhamos suportado. E talvez estive em jogo, enfim, também a vontade, que conservei tenazmente, de reconhecer sempre, ainda que nos dias mais escuros, nos meus companheiros e em mim mesmo, homens e não coisas, e de me diminuir assim àquela total humilhação e desmoralização que conduzia muitos ao naufrágio espiritual.

Primo Levi

Novembro de 1976.