



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO – PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGEL
ÁREA: ESTUDOS LITERÁRIOS



THIAGO FELÍCIO BARBOSA PEREIRA

**TRAUMA E MEMÓRIA EM *É ISTO UM HOMEM?* E OS AFOGADOS E OS
SOBREVIVENTES, DE PRIMO LEVI**

Teresina - PI

2019

THIAGO FELICIO BARBOSA PEREIRA

TRAUMA E MEMÓRIA EM *É ISTO UM HOMEM? E OS AFOGADOS E OS SOBREVIVENTES*, DE PRIMO LEVI

Dissertação submetida à banca como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL) na área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal do Piauí. – UFPI.

Orientadora: Prof. Dra. Margareth Torres Alencar Costa

Teresina – PI

2019

THIAGO FELICIO BARBOSA PEREIRA

**TRAUMA E MEMÓRIA EM *É ISTO UM HOMEM?* E OS AFOGADOS E OS
SOBREVIVENTES, DE PRIMO LEVI**

Dissertação aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Margareth Torres de Alencar Costa (Orientadora)
Universidade Federal do Piauí – UFPI

Prof. Dr. Luizir de Oliveira (Examinador Interno)
Universidade Federal do Piauí – UFPI

Prof. Dra. Stella Maria Viana Lima Brito (Examinadora externa)
Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Dedico este trabalho à Maria de Lourdes Barbosa Pereira (*In memoriam*), avó paterna e dona de uma narrativa kafkiana.

AGRADECIMENTOS

A um Deus existente sob este universo, a essa constante força superior que, por meio de sua luz, guia e rege meus passos; Àquele que é, que me move e me sustenta;

À minha família, pelo cuidado, carinho e zelo, especialmente a minha mãe, uma guerreira, forte, resiliente, minha influenciadora, pelo apoio contínuo e a quem sempre procurei e nunca hesitou em me ajudar; ao meu pai, que me auxiliou financeiramente sempre que necessário;

Às minhas irmãs Larissa e Andréa, especialmente a esta última, quase uma financiadora dos meus estudos, pagando livros, inscrições, passagens e outras despesas ao longo do mestrado;

À minha orientadora Prof. Dra. Margareth Torres, pela liberdade intelectual concedida a mim, pelo exemplo de humanidade e humildade sempre demonstrado, e por ser mais que uma orientadora, mas também uma fada acadêmica, uma mãe que puxava a orelha e me fazia rir muito nas conversas que tivemos;

Ao Júlio César, que entre muitas outras coisas, era a minha “janela através da qual eu podia ver as ruas, sozinho não o podia fazer”;

Aos professores que me ensinaram a ler e escrever ainda na alfabetização. Certamente eu não estaria aqui se eles anteriormente não tivessem me inserido no universo das palavras. Aos professores do Ensino Fundamental (dos quais me lembro da maioria), bem como aos professores do Ensino Médio e Graduação;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação da UFPI Prof. Dr. Saulo Brandão, Prof. Dr. Alcione, Prof. Dr. Carlos André e ao Prof. Dr. Fabrício Flores, da UESPI;

Aos membros da banca de Arguição Prof. Dr. Luizir de Oliveira (pela meiguice e carinho de sempre e por quem tenho imensa admiração acadêmica e humana), e Prof. Dra. Stella Viana, pelas contribuições, sugestões e indicações teóricas;

Ao Centro Universitário Uninovafapi, que permitiu minha ausência da IES sempre que necessário, seja para assistir às aulas ou participar dos eventos acadêmicos;

Aos funcionários da Coordenação do mestrado, especialmente Ailson, Eliane e Janice, que me ouviram ou me auxiliaram quando precisei;

Por fim, agradeço aos votos e torcida dos amigos Priscila, Cecília Guedes, Thais Amélia, Juliene, Aline, Rosir, Lana Caroline, Denise, Herbert, Helena Damasceno, Thiago Amorim, Rômulo, Lara Ferreira, Igor Sampaio, Libni Milhomem, Oziane, Leda, Eduardo,

Eliane Silva, Vanessa Lemos, Madalena, Eulália, Ceci Facó, Nádia Cataryna, Elenir, Socorro, Cristina, Ana Valéria, Oneide, Aryadina, Talisson, Luisa Cristina, Josy Cantuário, Caio Henrique, Dorinha, Amauri, Carol, Fernando Luís, e, por fim, aos companheiros de minha turma Leylanne, Alana Yasmin, Osana, Gerlane, Romério, Teresa, Paulo, Ana Raquel e Cleide, pois todos, em algum momento oportuno foram um braço, um ombro, uma perna ou um ouvido amigo. Em meio às turbulências dessa vida agreste, as conversas, saídas de bar ou de debate acadêmico com os amigos me fizeram esquecer a pressão dos prazos.

O explorador queria perguntar-lhe diversas coisas, mas à vista do homem indagou apenas:

- Ele conhece a sentença?
- Não – disse o oficial, e logo quis continuar com suas explicações.

Mas o explorador o interrompeu:

- Ele não conhece a própria sentença?
- Seria inútil anunciá-la. Ele vai experimentá-la na própria carne.

(Kafka, In *Na Colônia Penal*)

Cedo ou tarde, na vida, cada um de nós se dá conta de que a felicidade completa é irrealizável; poucos, porém, atentam para a reflexão oposta: que também é irrealizável a infelicidade completa. Os motivos que se opõem à realização de ambos os estados-limite são da mesma natureza; eles vêm de nossa condição humana, que é contra qualquer “infinito”. Assim, opõe-se a esta realização o insuficiente conhecimento do futuro, chamado de esperança no primeiro caso e de dúvida quanto ao amanhã, no segundo. Assim, opõe-se a certeza da morte, que fixa um limite a cada alegria, mas também a cada tristeza. Assim, opõem-se as inevitáveis lides materiais que, da mesma forma como desgastam com o tempo toda a felicidade, desviam a cada instante a nossa intenção da desgraça que pesa sobre nós, tornando a sua percepção fragmentária, e, portanto suportável.

Primo Levi (1988, p. 17-18)

RESUMO

Esta dissertação, cujo *corpus* é *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*, do autor italiano Primo Levi, objetiva analisar a representação do trauma e da memória nas referidas obras, pois nota-se em sua escrita aspectos traumáticos que, manifestados pela memória, tornam-no essencialmente um texto que se classifica dentro da literatura de testemunho, ou seja, aquela na qual há predominantemente uma escrita de si, falando de sua experiência e vivência num evento de caráter coletivo. Uma literatura que, segundo Seligmann-Silva, tem “de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção da insuficiência da linguagem diante dos fatos (inenarráveis)”. Na formulação mais concisa, a questão problemática que compele e centraliza a análise é: Como o trauma, que engendra a narrativa de *É isto um homem?* apresenta traços ainda marcantes na memória e se manifesta no seu último livro *Os afogados e os sobreviventes?* Para tanto, o trabalho empreende um estudo partindo das ideias concebidas por Seligmann-Silva (2005), Benjamin (2012), Ginzburg (2013), Agamben (2008) e Arendt (2017). A literatura de testemunho compõe-se de relatos importantes escritos por sobreviventes da *Shoah*, como o de Primo Levi, por exemplo, ao qual transformamos aqui em objeto de estudo, já que contar a experiência vivida no *Lager* ajuda também na preservação da memória coletiva. Assim, as contribuições de Halbwachs (2003) auxiliam como suporte para a análise aqui apresentada. Metodologicamente, este trabalho consiste numa pesquisa bibliográfica e possui um caráter crítico-analítico culminando na exegese pautada nos fundamentos teóricos.

Palavras-Chave: Trauma, Memória, Testemunho, Primo Levi.

ABSTRACT

This dissertation, whose corpus is *Is this a man?* and *The drowned and the saved*, by the Italian author Primo Levi, aims to analyze the representation of trauma and memory in these works, as one can see in his writing traumatic aspects that, manifested by memory, make it essentially a text that is classified within the literature of testimony, that is, the one in which there is predominantly a writing of self, speaking of his experience and living in a collective event. A literature that, according to Seligmann-Silva, has "on the one hand, the urgent need to narrate the lived experience; on the other, the perception of the insufficiency of language in the face of the (unspeakable) facts." In the most concise formulation, the problematic issue that compels and centralizes analysis is: How does trauma, which engenders the narrative of *Is this a man?* presents still striking features in memory and manifests itself in his latest book *The drowned and the saved?* To do so, this paper undertakes a study based on the ideas conceived by Seligmann-Silva (2005), Benjamin (2012), Ginzburg (2013), Agamben (2008) and Arendt (2017). The literature of testimony is composed of important accounts written by survivors of the *Shoah*, such as that of Primo Levi, for example, which we have turned into an object of study, since to tell the experience lived in the *Lager* also helps in the preservation of collective memory. Thus, the contributions of Halbwachs (2003) help support the analysis presented here. Methodologically, this work consists of a bibliographical research and has a critical-analytical character culminating in exegesis based on the theoretical foundations.

Keywords: Trauma, Memory, Testimony, Primo Levi.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
RECEPÇÃO E FORTUNA CRÍTICA (OU UM PASSEIO PELO BOSQUE DE PRIMO LEVI)	17
1.1 Entrando no bosque de Primo Levi: notas biográficas	18
1.2 A publicação de <i>É isto um homem?</i> e <i>Os afogados e os sobreviventes</i>	27
1.3 Primo Levi e a crítica acadêmica: Uma fortuna crítica de <i>É isto um homem?</i> e <i>Os afogados e os sobreviventes</i>	34
1.4 Levi por Levi	43
1.5 Primo Levi e o seu lugar no cânone	45
MARCO TEÓRICO: TRAUMA E MEMÓRIA	50
2.1 O tempo e o lugar do testemunho no mundo contemporâneo	53
2.2 O silêncio e a recusa do testemunho	63
2.3 O silêncio como memória na literatura de testemunho de Primo Levi	72
2.4 A ardência do trauma do sobrevivente	76
2.5 O narrador da dor e a narração do trauma	85
INVESTIGANDO PRIMO LEVI ATRAVÉS DE <i>É ISTO UM HOMEM?</i> E <i>OS AFOGADOS E OS SOBREVIVENTES</i>	97
3.1 A insustentável leveza de sobreviver em <i>É isto um homem?</i>	99
3.2 O magma da memória em <i>Os afogados e os sobreviventes</i>	109
3.3 A memória mutilada e a voz cinzenta do trauma em <i>É isto um homem?</i> e <i>Os afogados e os sobreviventes</i>	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	127

INTRODUÇÃO

“Cada um de nós, sobreviventes, assim que voltou para casa, transformou-se num narrador incansável, irrefreável, maníaco”

(Primo Levi)

A frase acima, dita por um sobrevivente do Campo de concentração, representa a importância de narrar o que vivenciou, pois aos sobreviventes do horror caberia, segundo ele, a tarefa de narrar incansavelmente. Objeto de estudo desta dissertação, Primo Levi foi deportado para Auschwitz aos vinte e quatro anos de idade e libertado em 1945. Ao retornar à Itália, escreveu ensaios e romances autobiográficos contando detalhes da maior prisão do regime totalitarista do século XX. Seu testemunho é um texto de resistência, assim como a literatura produzida por sobreviventes, como Ruth Klüger, Jean Améry, Paul Celan, Robert Antelme e outros.

Seu texto pretende dialogar não somente com estes que viveram Auschwitz de perto, mas com aqueles capazes de perceber inconscientemente os efeitos coletivos da qualidade do testemunho, sobretudo o leitor de seu relato. Primo Levi é um autêntico narrador do trauma, da dor e da violência impetrada aos judeus durante os campos de concentração nazista. Quando se dedicou à narração dos seus dolorosos dias em Auschwitz, (e sobre isso ele mesmo afirmaria depois), propunha não somente testemunhar por si, mas em especial pelos que não sobreviveram. O seu relato do período em que viveu o Campo de concentração é a potência do testemunho para transformar a sua experiência em algo essencialmente coletivo, pois a necessidade iminente de falar fez de cada sobrevivente um narrador obstinado pela ânsia de contar ao mundo a própria experiência.

O mundo atual não parece muito diferente daquele que se imaginava distante na década de quarenta do século XX, em que o discurso conservador prevalecia em uma parte considerável da população europeia, o antissemitismo imperava entre as nações ditas de “primeiro mundo” e o racismo e o ódio a uma classe de pessoas (naquele caso os judeus) era bem frequente. Passados mais de setenta anos após a libertação dos prisioneiros do Campo de

concentração de Auschwitz, ou do *Lager*¹, como prefere chamar Primo Levi, o autor dos textos que propomos analisar neste trabalho, ainda se torna necessário e conveniente refletir sobre a existência do Campo, de suas consequências no mundo, do testemunho, da memória e, sobretudo, do trauma que deixaram nas vítimas. Após o término da Segunda Guerra Mundial, o mundo bradava “Não se repetirá”. No entanto, tragédias ou tristes atitudes humanas que julgávamos impossíveis de se repetir, voltaram a assustar o mundo. Acontecimentos como o Genocídio de Guatemala (1980), o massacre de Halabja (1988), o genocídio contra o povo curdo (1989), os massacres na Bósnia (1995), o Genocídio em Ruanda (1994), a carnificina de Kosovo (1998) e em Macedônia (2001), o genocídio de Darfur, no Sudão (2003) ou da Síria (2018), ou o Campo de concentração destinado a homossexuais na Chechênia (2017) e, mais recentemente, a separação de crianças dos pais em “gaiolas” nos Estados Unidos (2018) numa feroz política do então presidente Trump aos imigrantes de seu país, mostram como o conservadorismo nunca esteve adormecido, ou como o horror se repete mudando apenas de face.²

Portanto, o que se lê ainda a respeito do assunto do Campo de concentração (nos relatos, testemunhos, diários e cartas) é a exposição pungente de um trauma, é sua tentativa de esclarecer e mostrar os fatos. Buscar interpretá-lo é procurar uma exegese para o que foi, é e continuará sendo incompreensível. Diz-se incompreensível porque não há palavras (e aqui talvez se caia no clichê de dizer o que não se pode explicar), seja da parte do próprio testemunho de quem o viveu, seja do estudioso do testemunho. Reside, sobretudo aí, a importância de trazer à tona a discussão acadêmica e social o testemunho de um dos sobreviventes do Campo, de reforçar, mesmo que o tema já seja conhecido, de refletir, analisar e apresentar o relato, seja para que isso não ocorra novamente, seja para ilustrar o renascimento e ascensão de ideologias que possam culminar na repetição dos acontecimentos. O que se vê refletido no comportamento das gerações posteriores aos campos de concentração são filtros transmitidos por filmes, documentários ou ainda livros de ficção. Não que isso seja de todo modo ruim, mas considerando o *dictum* adorniano, ou ainda suas considerações acerca da indústria cultural, discutir o Campo de concentração e suas consequências não pode

¹ O termo, do alemão, Campo, foi utilizado por Primo Levi no decorrer de sua obra e também nos artigos que publicara, principalmente no último livro escrito: *Os afogados e os sobreviventes*. Poucas foram às vezes em que Levi se refere a Auschwitz com nomes como Campo de concentração/trabalho. As poucas exceções são quando informa ao leitor do que se trata.

²Nestas reportagens (<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-44526519>) e (<https://oglobo.globo.com/mundo/artigo-campo-de-concentracao-para-criancas-nos-eua-22809121>) ambos referem-se a uma estranha atitude de segregação, muito parecida com o que se realizou nos campos de concentração nazista

ser algo que caiba apenas no ângulo da Psicologia, História, Filosofia, Antropologia ou áreas afins.

Em 1949, no ensaio “Crítica Cultural e Sociedade”, Theodor W. Adorno afirmou que “a crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: **escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro**, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porque hoje se tornou impossível escrever poemas” (Grifo nosso). A questão foi por ele retomada em diversos textos, incluindo na *Teoria Estética*. A aporia proposta por Adorno consiste num discurso que traz eminentemente a questão da representação, ou seja, a impossibilidade de representar algo que envolve questões éticas. A afirmação adorniana tornou-se uma das mais questionadas, pois apesar de sua cristalização, ela não implica a ausência de escritos sobre Auschwitz, mas sim mostra como um evento como a *Shoah* pode ser inexplicável e indescritível, desencadeando, conseqüentemente, problemas de representação sobre os quais iremos discorrer adiante. Assim, parafraseando Imre Kertész, outra testemunha do *Lager*, quando se escreve a respeito do horror de Auschwitz devemos considerar que Auschwitz - ao menos num certo sentido – suspendeu a literatura, (KERTÉSZ, 2004, p.16), ou ainda que a felicidade, quando lembrados os fatos, não é mais possível. Porém, o mesmo Imre Kertész irá dizer que “depois de Auschwitz só se podem escrever versos sobre Auschwitz”. É partindo dessa afirmação que se confirma a necessidade de trazer para o debate a discussão em torno das produções literárias e não literárias que tematizam Auschwitz.

Portanto, incluir o tema na área dos estudos literários incute em uma dívida com esta produção literária que cobra para si uma atenção urgente e necessária, seja pelos aspectos relacionados à literariedade do texto, ou pela sua representação dentro do campo da literatura de testemunho.

No final da guerra, ou como diremos a partir de agora, após a libertação dos prisioneiros do *Lager*, muitos foram os que silenciaram e/ou não puderam falar. Por outro lado, outros testemunharam e nos narraram o que foi vivido durante a prisão no *Lager*. Dentre estes, pertence ao cânone testemunhal o escritor e químico italiano Primo Levi. Ao tratarmos-lo como um escritor e químico queremos, sobretudo, focar no seu ofício com a palavra, no seu compromisso com ela, pois como ele mesmo confessa: abandonou “a profissão de químico já faz alguns anos” para a sua quase total dedicação à literatura. Mas não a literatura que se convém imaginar como somente ficcional, mas a testemunhal que aqui analisaremos, ou “escrituras”, como prefere Roland Barthes (2007, p. 7).

Terminada a Primeira Guerra Mundial, o mundo parecia viver um período de trégua. Foi nesse ínterim que Primo Levi nasceu, na cidade italiana de Turim, em 13 de julho de 1919. Descendente de uma família de judeus piemonteses, ele frequentou o Ginásio-Liceu D'Azeglio, onde provavelmente foi aluno do poeta Cesare Pavese, já muito conhecido na época.³No fim do curso de italiano (1937), o seu trabalho de conclusão teve que ser adiado. Com isso, ele se dedica a estudos de textos eminentemente de cunho científico, o que fez com que despertasse o interesse pela área. Sem hesitar, inicia o curso de Química na Faculdade de Turim. Diante da promulgação das leis raciais em 1938 em toda a Itália, relata Ferrero (1997), Primo Levi teve que conviver com os amigos, ao menos os antifascistas, até concluir o curso, o que aconteceu em 1941, quando se forma com louvor. Por participar de um grupo de resistência, os *partisans*⁴, juntamente com outros dois companheiros, é preso e levado ao Campo de Fossoli e logo depois para o lugar cujo nome nunca ouvira falar: Auschwitz. Após ser libertado pelos russos em janeiro de 1945, o italiano empreende uma longa jornada de retorno para casa, o que lhe servirá como base narrativa para um de seus famosos livros: *A trégua*. Ao retornar à Itália, escreve aquele que seria considerado pela crítica como um dos maiores livros do século XX: *É isto um homem?*. Devido à pouca recepção crítica, o livro voltou a ser editado em 1957 e só então ganhou o status que hoje possui. Com isso, o autor se torna uma testemunha importante, que usando de sua habilidade narrativa, nos conta agudamente o período no Campo. O escritor também envereda pela ficção escrevendo contos, romances e colunas de jornais. Somente em 1986, quase quarenta anos depois, retoma o tema de Auschwitz no seu livro mais ensaístico: *Os afogados e os sobreviventes*.

É, portanto, sobre o último e aquele primeiro que esta dissertação empreende um trabalho de literatura comparada. Com isso, chega-se ao problema fundamental que rege esta pesquisa. Na formulação mais concisa, a questão problemática que compele e centraliza a análise é: Como o trauma, que engendra a narrativa de *É isto um homem?* apresenta traços ainda marcantes na memória e se manifesta no seu último livro, *Os afogados e os sobreviventes?* Para responder a este questionamento, tomaremos nos capítulos *a posteriori* as seguintes questões norteadoras: Como as obras foram recebidas pelo leitor e pela crítica?

³ Enquanto a biógrafa Miriam Anisimov menciona o fato de ele ter sido professor de Primo Levi, outro biógrafo (Ian Thomson) contradiz a versão, afirmando que Pavese não foi professor de Levi. Consideraremos a versão de Miriam, pois segundo ela, Pavese chegou a ensinar a disciplina Língua e Literatura Italiana na escola o jovem Levi estudara. (ANISSIMOV, 2001, p. 30)

⁴ Durante a segunda Guerra foi comum o grupo de resistência e oposição à dominação alemã em território europeu. O termo tem origem no francês *partisan*. Primo Levi participou ativamente de um destes grupos, um grupo de resistência piemontesa ao fascismo. Embora tenha ficado no grupo por pouco tempo, foi o suficiente para coincidir com a captura da polícia nazista italiana, que logo depois, em fevereiro de 1944, seguindo às ordens alemã, levaram-nos todos aos campos de concentração alemã.

Quais as características do trauma e da memória presentes em *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes* (1986)? Como os aspectos da memória individual ajudam no resgate da memória coletiva?

Respondendo a estas perguntas, objetivamos analisar a representação do trauma e da memória nas obras *É isto um homem?* (1947) e *Os afogados e os sobreviventes* (1986), pois notam-se em seus escritos aspectos traumáticos que, manifestados pela memória, tornam-nos essencialmente um texto que classificamos dentro da literatura de testemunho, ou seja, aquela em que há predominantemente uma escrita de si, falando de sua experiência e vivência num evento de caráter coletivo. Uma literatura que, segundo Seligmann-Silva (2003, p. 46) tem “de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção da insuficiência da linguagem diante dos fatos (inenarráveis)”. Partindo então dessa relação que há entre trauma e memória, é possível discuti-los dentro do âmbito da literatura de testemunho, já que a necessidade de escrever está relacionada ao mesmo tempo à necessidade de contar, mas também ao que esse narrar provoca: a impossibilidade de representar em palavras o irrepresentável, uma vez que o trauma recai sobre a aporia da representação, da simbolização e do sentido que as palavras carregam ao narrar.

A investigação dos elementos do trauma e da memória é necessária para elucidar a problemática em torno da relação entre as obras que aqui se propõe analisar, pois muitas obras literárias representam o trauma como tema genuíno da narrativa, apresentando fortemente a questão da memória como algo recorrente. É o caso de Jorge Semprún, Victor Klemperer, Paul Celan, Aharon Appelfeld, Jean Améry, Robert Antelme, Ruth Klüger, Charlotte Delbo e outras testemunhas que deram palavras ao trauma, escreveram-no sob a égide da necessidade de narrar, assim como fez Primo Levi. Outro exemplo comumente associado à essa face da literatura é o *Diário de Anne Frank*, que ficou famoso após a divulgação dos manuscritos por Otto Frank, seu pai. Alguns dos escritores mencionados vivenciaram as consequências do Campo de concentração de Auschwitz, é o caso de Paul Celan, Jean Améry, Robert Antelme e Primo Levi, por exemplo.

Robert Antelme, que escreveu *A Espécie Humana*, foi levado pela Gestapo para o Campo de concentração de Buchenwald em 1 de junho de 1944, já que participara como membro da Resistência Francesa. Sem dúvida, são dele e de Primo Levi os primeiros testemunhos que conhecemos. Seu livro lembra o título da primeira obra de Levi: enquanto este questiona se aquilo é um homem, Antelme afirma: também somos homens e pertencemos à espécie humana. Antelme, após a guerra, seria encontrado em condições de esgotamento devido aos meses de sofrimento no Campo de concentração, além de ter pegado tifo.

Paul Celan e Jean Améry tem uma história semelhante, ambos alteraram o nome e o transformaram quase em um anagrama para fugir da guerra, (De Paul Ancel para Paul Celan e de Hamns Chamir Mayer para Jean Améry). Considerado um dos mais importantes poetas da língua alemã, Celan tinha origem judaica e, por isso, foi perseguido pelos nazistas, mas conseguiu milagrosamente sobreviver ao campo de trabalho na Romênia. Após a guerra, já estabelecido em Paris, não consegue superar o trauma da morte dos pais e suicida-se em 1970.

Jean Améry foi um intelectual também vítima do nazismo. Ruth Kluger, transferida aos 12 anos para Auschwitz-Birkenau, escapou da seleção, também nos contou em seu *Paisagens da memória* a sua sobrevivência do Campo de extermínio.

Como se pode ver, a lista que compõe o que se denomina cânone testemunhal não é tão extensa, assim como não é grande a quantidade de pessoas que sobreviveram e contaram. O *quantum* de sofrimento imposto, por outro lado, não foi pequeno, a começar pelos trabalhos forçados no campo até o sofrimento de superar a experiência. Inúmeros foram aqueles que não conseguiram narrar, ou já narraram passados muitos anos depois dos processos judiciais dos verdugos, ou ainda depois da morte da sua geração. É o caso de Otto Dov Kulka, enviado em 1943 quando criança para Auschwitz, mas que descreveu as imagens afloradas em sua memória somente em 1991 (e durante uma década registraria tudo em gravações de áudio, até 2001), registrando-as no livro *Paisagens da metrópole da morte – Reflexões sobre a memória e a imaginação*. Rudolf Brazda, homossexual sobrevivente do campo também deixou o seu testemunho já aos 97 anos ao jornalista Jean-Luc Schwab. São exemplos de testemunhos que ainda registrados muito tempo depois, demonstram a vontade de ampliar a memória do passado.

Portanto, dentre inúmeros autores e testemunhas da *Shoah*, este trabalho seleciona o de Primo Levi. Se a escolha fosse puramente pelo caráter estético que as suas obras contêm em si, certamente, teríamos que construir um estudo aprofundado do que foi determinado como trilogia de Auschwitz, a saber: *É isto um homem?* (1946), *A trégua* (1963) e, por fim, *Os afogados e os sobreviventes* (1986). Considerando esta última como um dos livros mais importantes do escritor italiano, embora menos conhecido, é nela e na primeira, pois, que este trabalho se aterá, partindo dos seguintes fatores: i) foram o primeiro e o último livro escrito e publicado em vida pelo autor; ii) o último livro retoma o testemunho iniciado quase quarenta anos antes no seu primeiro livro e, dessa forma, será possível compará-los e perceber como a memória se manifesta no primeiro e neste último.

Assim, esta análise das obras *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes* relaciona a memória e trauma com os esquecimentos presentes nas narrativas, já que a

história, segundo Benjamin (2012), não tem sido contada, predominantemente, por parte dos vencidos, mas sim dos vencedores e é claro “que uma história não pode ser escrita unicamente pelos vencedores” (NAQUET, 1988, p. 33). Logo, é importante esclarecer que inúmeras são as narrativas nas quais se podem constatar a insistência das vozes em expor como o trauma desempenhou e desempenha um papel preponderante nos sentimentos dos oprimidos.

A análise seguirá o método proposto por Carvalhal (2006), e também apresentando as características inerentes à memória e ao trauma, presentes na literatura de testemunho de Primo Levi nos referidos livros, mas também em outros textos que ele escreveu. Os fragmentos de sua narrativa testemunhal e de seus relatos apresentam lacunas abordando um passado que faz parte da complexa política da memória, no qual o trauma é determinante para apresentar a fragmentação sem compromisso com a linearidade, pois a memória não a segue, e os seus pressupostos são sempre subjetivos.

Partindo, portanto, do título deste trabalho, compete aqui discorrer um pouco sobre a representação, pois é partindo dela que esta análise perscrutará as obras analisando-as sob os aspectos da memória e do trauma. Representação é um conceito caro para o pesquisador, professor e teórico Seligmann-Silva, o qual defende ser algo impossível, uma vez que é incomparável e “não há representação sem metáfora”. Se Auschwitz aconteceu, ele não é uma metáfora, logo representá-lo envolve sérias questões éticas e “o real está impregnado por essa catástrofe”. (SELIGMANN-SILVA, 2000). Por outro lado, Berlinck (Apud Seligmann-Silva, 2000) exclamou que “Sem catástrofe, não há representação” porque ambas existem, e o seu pensamento parece dizer que a arte existe porque viver não basta.

Iremos, nesta dissertação, destacar alguns pontos importantes pertinentes à literatura de testemunho produzida por Primo Levi, sobretudo no que diz respeito ao trauma, à memória e ao próprio ato de testemunhar, de falar por aqueles que sucumbiram. Para isso, usaremos como suporte algumas de suas outras produções literárias, a saber: *O Ofício Alheio*, *A assimetria e a vida*, *Se não agora, quando?* *A Trégua*, os contos de *Histórias Naturais* e *Lilith*, *A chave estrela*, *O sistema periódico* e *O último Natal de Guerra*.

Esses aportes teóricos oferecem a este trabalho a possibilidade de afirmar como a memória dos sobreviventes e das testemunhas compõe a rica produção da memória coletiva. Portanto, o testemunho deve ser estudado considerando, sobretudo, os efeitos do trauma, pois a narrativa é formada de vários trechos nos quais os sobreviventes apresentados por Primo Levi ganham voz e, por meio da memória, apresentam os estereótipos que se formaram no testemunho de cada uma deles.

As memórias se entrecruzam e formam o discurso daqueles que se propõem, nos dizeres de Seligmann-Silva (2003), a narrar o trauma. Narrar ou dispor-se a contar o que foi experienciado constitui, portanto, uma marca e indício que é preciso lembrar e não esquecer, pois como Levi (2016) nos conta em seu livro, muitos foram aqueles que silenciaram diante do testemunho, aqueles que o ignoraram ou emudeceram ao contar o que foi vivido. Narrar é, conseqüentemente, como bem afirmou Guimarães Rosa (1985) um ato de resistência, pois o que o narrador conta (no caso Primo Levi, enquanto testemunha e porta-voz) não “se desprende apenas do narrador, sim o performam; narrar é resistir” (ROSA, 2017, p. 701).

Justamente por ser uma resistência que se faz necessária sua narração, estudar e analisar como estes relatos exercem símbolos de legados testemunhais, pois o *Lager*⁵ deixou “afogados”, como Primo Levi metaforiza no título de sua última obra, que podem narrar e testemunhar por aqueles impossibilitados de emitir o seu discurso de sobrevivente. Naturalmente, espera-se que o crítico literário também estude os textos nos quais a violência e o trauma esteja presente, porque existe uma conexão com aquilo que se lê e se vê. Se lemos em um texto literário cenas em que um ser humano agride outro, nos lembra Ginzburg (2013), “reagimos a essa cena de modo empático”, porque essa reação é parte de nossa educação ética. Logo, estudar e analisar um texto no qual esse tema se faz evidente ajuda a ter uma postura ética socialmente, diante da integridade do outro, já que interpretar imagens artísticas “contribuem para definir critérios de relacionamento com outros seres humanos” (GINZBURG, 2013, p. 25). Nossas tomadas de decisões, não esqueçamos, são fruto de nossas leituras, internalizadas em nosso âmago a ponto de definir a nossa relação de empatia com o outro.

Para este trabalho, importa também a assertiva de Benjamin em seu ensaio sobre o narrador, pois após a guerra, os soldados, depois de experiências traumáticas, retornaram pobres em experiências comunicáveis.

⁵ Para o filósofo italiano Agamben, “o campo é o espaço que se abre quando o estado de exceção começa a tornar-se regra [...], é também o mais absoluto espaço biopolítico jamais realizado, no qual o poder não tem diante de si senão a pura vida sem qualquer mediação” (AGAMBEN, 2003, p. 175-178). O mesmo filósofo desenvolveu uma subseção explicando o que é o campo em seu livro *Meios sem fim: Notas sobre a política*. Para ele o campo é somente o lugar no qual se realizou a mais absoluta *condicio humana*. A respeito dessa condição também teorizou Arendt, que mais na frente detalharemos o seu pensamento. A pesquisadora Alba Olmi menciona em seu artigo “A narrativa do *Lager*: uma categoria do testemunho” (2008) a denominação *Lager* para incluir aí as narrativas oriundas do trauma do campo de concentração. Como veremos mais adiante no capítulo 2 desta dissertação, incorre-se em um perigo restringir as literaturas produzidas pós-guerra contendo o contexto do campo de concentração como simplesmente “narrativas do *Lager*”, como se todas as narrativas se localizassem no campo da ficção, quando na verdade temos os escritos e relatos pessoais, que por meio dos diários, cartas, manuscritos ou até mesmo os testemunhos, não cabem delimitadamente na expressão “Narrativas do *Lager*”.

Seria preciso relacionar esta experiência à boa arte de narrar, sobretudo o trauma, já que relatá-lo tira do silenciamento o que nele não pode permanecer. Pois em tempos nos quais muitos são aqueles que pregam o negacionismo/revisionismo da *Shoah*, bem como sua revisão, faz-se sempre oportuno e necessário discutir, debater e analisar os relatos de quem o viveu. Naquet (1988), por exemplo, quase na mesma época da publicação do último livro de Levi, inicia um grande embate com Faurisson, o responsável por uma onda de revisionismo e negacionismo da *Shoah*, da existência da câmara de gás e do número de judeus vitimados no universo concentracionário. É necessário, portanto, debater esse assunto no campo dos estudos literários, seja para reafirmar, seja para articular argumentos em prol dos que testemunharam, ou evidenciar a sua importância social e acadêmica hoje, já que isso garante a formação de uma memória pessoal e social.

A memória coletiva é formada por lembranças dos indivíduos, ou seja, de vários grupos dos quais ele faz parte, esse é o pressuposto de Halbwachs (2006). Esta análise, enquanto relevância acadêmica e social, ampliará o escopo teórico a respeito da narrativa de Primo Levi e as características do trauma em sua obra memorialística. A morte de cada homem no campo também é coletiva, a dor é coletiva e a memória também o é, pois o grande poeta inglês John Donne já havia versado:

[...] cada homem é uma partícula do continente, uma parte da terra; se um torrão é arrastado para o mar, a Europa fica diminuída, como se fosse um promontório, como se fosse o solar de teus amigos ou o teu próprio; a morte de qualquer homem me diminui, porque sou parte do gênero humano. (HEMINGWAY, 2014, p.7)

A mesma frase escolhida por Ernest Hemingway para epigrafiar o seu famoso livro *Por quem os sinos dobram* diz muito da circunstância e do mesmo desejo de uma testemunha de Auschwitz: a morte de um nos apequena e nos subtrai ou como diz Huberman (2017, p. 37), “Quando você percorre o sítio de *Birkenau*, é evidente que a dimensão do *judeu* e a do *eu* encontram-se em alguma coisa que é, obviamente, uma emoção”.

Inicialmente, antes de desenvolver a discussão sobre o ponto principal que aqui nos propomos, gostaria de esclarecer a opção por alguns termos, que serão exaustivamente usados no texto, como *Shoah* e testemunha. Para o primeiro termo, há diversas maneiras de se referir ao Campo de concentração (também chamado por Primo Levi de *Lager*). Embora o termo popularmente conhecido e mais didático para se referir ao acontecimento histórico do extermínio de vidas humanas de forma maciça seja Holocausto, há ainda *akedá* e *Shoah*. Explicaremos os três por ordem.

Holocausto sempre foi um termo muito polêmico e controverso, pois encerra em si uma ideia relacionada ao sacrifício cristão imputado aos hebreus, que num ritual de oferta e adoração ao seu deus, *Iahweh*, ofereciam pessoas. Sua associação direta com a ideia de expiação dos pecados humanos proposto no Antigo Testamento (principalmente em Gênesis e Deuteronômio, que compõem o Pentateuco) conotam na história cristã um antigo ritual no qual se oferecia animais, plantas e seres humanos, como no caso de Isaac, filho de Abraão, por exemplo:

Depois desses acontecimentos, Deus pôs Abraão à prova. Chamando-o, disse: “Abraão!” E ele respondeu: “Aqui estou”. E Deus disse: “Toma teu filho único, Isaac, a quem tanto amas, dirige-te à terra de Moriá e oferece-o ali em **holocausto** sobre o monte que eu te indicar”. (BÍBLIA, 2006, p. 31) [Grifo nosso]

A palavra tem origem no grego (*holókaustos*), usada na tradução grega da Bíblia fazendo referência a *Olah*, e significa “todo queimado”, o que de fato ocorria nos crematórios do campo. Agamben compreende que o termo é “extensivo, por metáfora, aos mártires cristãos, com o objetivo de equiparar seu suplício a um sacrifício [...], enquanto o próprio sacrifício de Cristo na cruz [também] é definido como holocausto [...]” (AGAMBEN, 2008, p. 39). Como se vê, é um termo que denota mais um caráter de ofertório voluntário de vidas em aceitação ao desejo divino.

Ele ainda acrescenta que a palavra é “infeliz”, pois se “origina dessa inconsciente exigência de justificar a morte *sine causa*, de atribuir um sentido ao que parece não poder ter sentido.” (AGAMBEN, 2008, p. 39). Mas é com base na declaração de Levi que não iremos usar o termo aqui no texto. É ele quem diz: “Desculpe: eu uso esse termo Holocausto de má vontade, pois não me agrada. Uso-o, porém, para nos entendermos. Filologicamente está errado [...]”. (LEVI, 1997, Apud AGAMBEN, 2008, p.37). Em seguida Primo Levi tenta se desculpar acrescentando que, desde o surgimento, o termo lhe teria deixado muito incomodado. Posteriormente, soube que foi o poeta, teólogo e escritor Wiesel que o forjou, depois, porém, ele se arrependeu e teria querido tirá-lo. Leila Dazinger (2007, p.3) menciona que Elie Wiesel, ganhador do Nobel em 1986, depois de se arrepender do uso de Holocausto (com H maiúsculo), ele a substituiu por Acontecimento (*Événement*). Em alguns momentos dessa dissertação, para evitar a repetição exaustiva de *Shoah*, também faço uso de Acontecimento.

Pode ser que Wiesel não tenha sido o primeiro a usar o termo, mas ajudou a popularizá-lo, pois tristemente concebia o Holocausto como algo consequente dos pecados cometidos anteriormente e que não haviam sido perdoados ou esquecidos, equivocando a

História e confirmando o sentido que a religião judaica dá ao termo, uma vez que a própria comunidade não recebe muito bem o uso da palavra.

Dazinger (2007, p. 3) explica ainda que a expressão *Churban* foi utilizada antes mesmo do termo Holocausto. Ela lembra que o próprio Wiesel havia usado, pois ele conta que terminada a guerra, muitos judeus perguntavam onde ele estava durante o *Churban* (COHEN, p. 54). A palavra, que também significa destruição, está cravada de conotação religiosa, uma vez que situam as ações nazistas no mesmo plano das expiações divinas. O *Churban* em Auschwitz seria, portanto, também chamado de Terceiro *Churban*, fazendo lembrar os dois anteriores, ou seja, as duas destruições do Templo de Jerusalém. O termo logo caiu em desuso e foi sendo substituído pela comunidade judaica por outra palavra de origem hebraica: o menos específico e menos tendencioso *Shoah*.

Holocausto, portanto, como se pode concluir, não indica essa entrega, essa oblação total por parte das vítimas, pois além dos judeus, os ciganos, testemunhas de Jeová, dissidentes políticos, homossexuais e negros também foram abatidos nos campos de concentração. Não cabendo, pois, estes termos para explicar foram surgindo outros mais propícios, como *Akedá*, que também carrega uma conotação semelhante, já que ele significa o desafio feito por Deus a Abraão de sacrificar o seu filho Isaque, como um castigo por rejeitar o seu outro filho, Ismael. O genocídio, então, seria um sinal de que Deus mostra a memória dos erros cometidos anteriormente por seus filhos e assim estaria colocando-os numa prova de fé.

Como se pode ver, é um termo que também carrega certo sentido de culpa e erros cometidos pelas vítimas, o que gostaríamos de evitar e desconsiderar o uso aqui neste texto. Tal reflexão leva-nos até a pergunta que fez Hans Jonas sobre a existência de Deus após Auschwitz, a qual ele respondeu: “esse não é um Deus onipotente” (JONAS, 2016, p.28), pois ele responde que cabe ao homem, após a catástrofe, ajudá-lo, porque o livre-arbítrio fez dele um ser capaz de tomar decisões como Auschwitz.

Obviamente, ainda existem outras expressões como Solução Final (*Endlösung*), Genocídio e *Churban*. Solução Final foi desde sempre o menos usado, pois soa como um eufemismo para o acontecimento real. Sua interpretação foi engendrada desde *Mein Kampf*, livro de Hitler, seguida pela política nazista enquanto durou o Campo até depois os revisionistas e negacionistas usarem amplamente. É um termo pejorativo, contendo em si mesmo a ideia de extermínio massivo como uma solução para a questão judaica na Europa.

Já o termo *Shoah*, o qual será usado aqui na dissertação, tem origem hebraica e provém da língua ídiche, e significa “aniquilação”, calamidade, catástrofe. A palavra foi

explicada pelo crítico literário Seligmann-Silva (2000, p. 8), o qual nos informa que a palavra (*Kata + Strophé*) significa “virada para baixo”, se distanciando, dessa forma, do sentido que as raízes religiosas interpretam como expiação ou castigo. Teve e tem boa receptividade entre os judeus, tanto entre as comunidades judaicas quanto o Comitê Judaico Estadunidense (*American Jewish Committee*) e a Liga Antidifamação (*Anti-Defamation League*), como bem lembra Nascimento (2012) em sua dissertação. Agamben (2008) lembra que na Bíblia a palavra *Shoah* “implica muitas vezes a ideia de uma punição divina [...]” (AGAMBEN, 2008, p. 40). Dessa ideia, decorre a crítica que considera uma expressão reducionista por limitar-se apenas aos judeus, quando na verdade o acontecimento da *Shoah* inclui outras vítimas.

Ao contrário de Holocausto, cujo conceito não se sabe ao certo quem o usou pela primeira vez, *Shoah* foi citado inicialmente em Jerusalém (1940) num folheto publicado na cidade pelo Comitê Unido de Ajuda aos Judeus da Polônia, afirmam Silva e Shurster (2016, p.749). Academicamente, a palavra foi usada pela primeira vez em 1942 por Ben-Zion Dinur, historiador da Universidade Hebraica de Jerusalém e por isso usado extensamente pelos historiadores que estudam o tema e será, portanto, também usado aqui. Convém, portanto, assumir a significação da palavra e adotá-la nos contextos referentes à catástrofe de Auschwitz, assim como o fez o cineasta e escritor francês Claude Lanzmann, que em 1985 lançou o célebre documentário *Shoah*.

A partir de então, tanto na França, quanto nos Estados Unidos, *Shoah* passou a ser mais usado ao invés de Holocausto, que devido à sua conotação de oferenda ou catástrofe enviada por Deus, relaciona o termo com a religião e textos bíblicos, o que obviamente recai sobre a mesma polêmica do uso de Holocausto. Contudo, devido ao seu uso e preferência por parte de intelectuais, judeus e entidades judaicas, usá-la-emos à exaustão.

Quanto ao termo testemunho, é preciso que se faça aqui uma breve explanação. O filósofo italiano Agamben (2008) apresenta o significado para dois termos: *terstis* e *superstes*. Agamben (2008) parte de dois vocábulos latinos para esclarecer a classificação de testemunha. Ele menciona primeiramente o termo *terstis*, do qual deriva a palavra testemunha e significa etimologicamente “aquele que se põe como terceiro (**terstis*) em um processo ou em um litígio entre dois contendores”. Assim, esse tipo de testemunha seria aquele que assiste e presencia o ocorrido. O segundo tipo classificado por Agamben, o *superstes*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso.

Evidentemente, como se pode perceber, Primo Levi e outros escritores que mencionamos aqui estão incluídos no supérstite. Concordando com Gagnebin (2008), que na apresentação do livro de Agamben (*O que resta de Auschwitz*), afirma que Primo Levi será

sempre uma testemunha no sentido restrito de *superstes*. Logo, será também este tratamento que daremos aqui ao escritor italiano, pois sua existência pressupõe a sua própria travessia do acontecimento de Auschwitz.

O estudo memorialístico justifica-se pela importância de apresentar diversas partes da obra em que Primo Levi rememora as experiências traumáticas vividas individual ou coletivamente. Estas memórias, presentes em seu testemunho, revelam um sobrevivente angustiado com a situação desumana a qual foi submetido e podem caracterizar as lembranças do convívio familiar, que retornam à mente do narrador. Além disso, o estudo da literatura de testemunho nos põe diante do relato de quem viveu de perto acontecimentos como a *Shoah* e nos impõe a obrigação de refletir e analisar a importância da narrativa do trauma para a compreensão do mundo contemporâneo, do seu esquecimento e de sua negação.

Esta dissertação apresenta-se como mais uma possibilidade de leitura das duas obras de Primo Levi, sobretudo agora em que se comemora o centenário de nascimento do escritor (1919-2019) ou com a manifestação evidente do fascismo em suas mais diversas formas, tanto na Europa, quanto no Brasil. O contexto, pois, impele a leitura e discussão de textos que apresentem as consequências funestas do fascismo. Esta pesquisa mostra-se, portanto, como uma compreensão que carece unirem-se aos demais trabalhos existentes, ampliando o campo de estudo e proporcionando uma análise sob a perspectiva do trauma e da memória.

Metodologicamente, este trabalho consiste numa pesquisa bibliográfica e possui um caráter crítico-analítico culminando na exegese pautada nos fundamentos teóricos. O percurso da pesquisa deu-se da seguinte forma: i) Leitura e aprofundamento das obras testemunhais de Primo Levi, seguida pela leitura e contato com outros textos do autor; ii) Seleção bibliográfica do aporte teórico; iii) Seleção e fichamento de leituras teóricas que abordam o testemunho, a memória e o trauma na literatura; iv) Análise das obras *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*.

A abordagem está amparada em autores que predominantemente escreveram em língua francesa, italiana e inglesa, mas ambos vertidos para o português. Quando se mencionar o texto original, trataremos de indicá-lo em nota com a devida tradução do trabalho no qual se buscou a fonte primária.

O primeiro capítulo consiste num breviário crítico da obra, ou seja, a recepção crítica, principalmente no Brasil, mas a seção também traz informações biográficas e do contexto histórico no qual Primo Levi esteve imerso. A obra *Os afogados e os sobreviventes*, que foi traduzida quase instantaneamente aqui por Luiz Sérgio Henriques quase não apresenta fortuna crítica e, diante de seu caráter ensaístico, tem sido pouco estudada considerando as demais

obras do autor. Apresentamos, pois, alguns dos trabalhos acadêmicos nos quais a obra foi analisada, mas também outras fontes, tais como jornais e revistas que comentaram a obra do escritor.

O segundo capítulo atém-se na investigação teórica sobre memória, trauma e testemunho, motivos desta dissertação. Esta seção apresenta as considerações baseadas nos aportes, principalmente, de Bauman (1998), Butler (2015), Benjamin (2012), Freud (2014), Arendt (1989), Gagnebin (2006), Jaspers (2018), Todorov (2017), Sarlo (2007) e outros. Para discorrer sobre o aspecto da memória, iremos fundamentar nossa interpretação nas contribuições teóricas de Seligmann-Silva (2000), Halbwachs (2003), Ricoeur (2007) e Ginzburg (2012).

O terceiro capítulo, por fim, pretende analisar a relação existente entre *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*, destacando as semelhanças, diferenças, marcas de narratividade, traumas, memória/esquecimento, testemunho e escritas de si baseados na discussão teórica apresentada anteriormente. Esta análise se desenvolve dentro da proposta teórica de literatura comparada de Carvalhal (2006) e Nitrini, mas ainda de acordo com o que propõe Guinzburg, Seligmann-Silva e Candido.

RECEPÇÃO E FORTUNA CRÍTICA: Um passeio pelo bosque de Primo Levi

“Nada mais possuo a não ser minha morte, minha experiência de morte, para contar minha vida, expressá-la, levá-la adiante. Tenho que fabricar vida com toda essa morte. E a melhor maneira de conseguir é a escrita. Ora, esta me leva à morte, aí me tranca, aí me asfixia. Estou nesse ponto: só posso viver assumindo essa morte pela escrita, mas a escrita me impede literalmente de viver.”

Jorge Semprún

Semprún foi mais um que após ter sido denunciado por ingressar no Partido Comunista da Espanha, foi preso em 1943, torturado e depois levado para o Campo de concentração de Buchenwald. Esse período em que passou no *Lager* marcaria toda a sua vida e obra literária. O intelectual registrou sua dilacerante experiência no livro *A escrita ou a vida*, publicado em 1995, quando se comemoravam os cinquenta anos do final da Segunda Guerra. O livro, mundialmente famoso no qual o autor conta as suas memórias, apresenta os seus ziguezagues para compor não só uma crônica do horror nazista, mas uma visão de um rapaz preso aos dezenove anos. O trecho da citação é uma confissão que, semelhante a Primo Levi, expõe a figura da morte como algo rotineiro na vida do sobrevivente, seja a morte física ou da memória em si. A escrita foi para ambos a forma de fabricar mais vida para sua existência, uma existência expressada pelo genuíno desejo de viver para testemunhar.

O testemunho de Primo Levi nos coloca diante de um bosque permeado de outros textos e autores que também experienciaram o horror do Campo de concentração. Tomo essa expressão emprestada do livro *Um passeio pelo bosque da ficção*, do escritor também italiano Umberto Eco, para apresentar os estudos e análises existentes acerca da obra de Primo Levi, ou o caminho percorrido pela crítica no grande bosque de escritos deixados por Levi. A prova disso são os inúmeros trabalhos lançados logo depois de seu primeiro livro até aqueles publicados às vésperas do aniversário de 50 anos da libertação dos prisioneiros do campo. A julgar por esta quantidade de estudos, seria relevante acrescentar e lembrar que Primo Levi se consolidou cada vez mais como um dos maiores nomes pertencentes ao que Seligmann-Silva (2000, p. 88) denomina de cânone testemunhal da *Shoah*⁶.

⁶ Entre outros nomes, Seligmann-Silva menciona inclusive Jorge Semprun, o autor epigrafado no início deste capítulo e Adam Czerniakow, Calel Perechodnik, Robert Antelm, Georges Perec, Charlotte Delbo, Ruth Klüger, Maurice Blanchot, Jean Cayrol, David Rousset, Art Spiegelman, Paul Celan, Victor Klemperer e Aharon

Esta seção, portanto, objetiva apresentar a recepção crítica das duas obras do autor que aqui serão analisadas (*É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*). *A priori*, a seção traz as considerações teóricas sobre recepção crítica para só então apresentar um conjunto da fortuna existente sobre a obra primolevina do início do XXI, principalmente. Neste capítulo exponho também trechos em que o próprio Primo Levi comenta sua obra, considerando que ele escreveu por muito tempo para o Jornal *La Stampa*.

Inicialmente, as críticas à obra de Primo Levi recaiam sobre a importância de falar do *Lager*. Consequentemente, ela teve comentários calorosos, mas depois amainou. Ainda assim, depois da publicação do seu primeiro livro pela Editora Einaudi (1957), Primo Levi passou a ser um dos mais “afortunados” em termos de crítica e análise, sobretudo em áreas que perfazem um estudo sociológico, antropológico e historiográfico do testemunho do autor. As análises sempre abrem novos entendimentos que exploram diversos aspectos de sua obra: do cânone, do trauma, memória, sonhos e aspectos literários.

Antes de desembocarmos no leque de comentários críticos acerca de sua obra, convém informar alguns dados biográficos do autor estudado, bem como outras notas sobre a publicação de seus dois livros aqui evidenciados.

1.1 Entrando no bosque de Primo Levi: Notas Biográficas

Filho do engenheiro Cesare Levi e Ester Luzzati, ambos judeus e de família tradicional judaica piemontesa, Primo Michele Levi nasceu em 31 de julho de 1919 em Turim e morou na mesma residência a vida toda, a bela casa no Corso Re Umberto, número 75. Segundo ele mesmo, “vivi na casa em que nasci: portanto, meu modo de vida não foi objeto de uma escolha” (LEVI, 2016, p. 1).

Segundo Anissimov (2001), ambos os pais tinham um apreço pelas artes, pela música e pela literatura, o que favoreceu um ambiente literário a Primo Levi. Em 1934 matricula-se no famigerado Liceo Classico Massimo D’Azeglio, onde exerciam a docência professores famosos como Massimo Mila, Norberto Bobbio e Cesare Pavese. Este último foi o professor de língua italiana de Primo Levi. Durante seus anos escolares, ele receberia uma educação humanística pautada em nomes como Dante e Leopardi, autores que influenciaram a sua

Appelfeld. Independentemente do fato de seres testemunhas primárias, o crítico coloca-os como pertencentes ao cânone testemunhal da *Shoah*. Alguns deles enveredaram pela escrita ficcional, como o caso de Aharon Appelfeld, que ao escrever *Badenheim 1939* maximiza as implicações históricas dos acontecimentos da segunda guerra para negação e alheamento da população desta cidade.

escrita literária e mesmo o testemunho. Sobre o período na Universidade, ele conta como era conviver com o ambiente fascista no qual a universidade e a sociedade italiana viviam:

A liberdade universitária coincidiu com o trauma de me ouvir dizendo: atenção, você não é como os outros e até vale menos: você é avaro, estrangeiro, sujo, perigoso, pérfido. Reagi inconscientemente, esforçando-me mais nos estudos (...) . As leis raciais foram providenciais para mim, mas também para os outros: constituíram a demonstração por absurdo da estupidez do fascismo. Estava então esquecida a face criminosa do fascismo. Em minha família se aceitava o fascismo com alguma impaciência. Meu pai se filiara ao partido de má vontade, mas mesmo assim vestira a camisa negra E eu fui *batilla* e depois *avanguardista* (menino de 5 a 14 anos inscrito nas organizações paramilitares fascistas; já o avanguardista pertencia às organizações juvenis). Poderia dizer que as leis raciais restituíram o livre - arbítrio a mim a aos outros (LEVI, 1994, p.246).

Anissimov narra que Primo Levi era um aluno “Tímido e estudioso, mas seus resultados nunca provocaram o elogio de seus professores, que, por outro lado, foram indivíduos medíocres fascistas eleitos para ensinar os jovens do instituto clássico” (ANISSIMOV, 2001, p. 30).⁷

Introvertido e fechado em seu mundo pueril, ele não gostava de jogos (nunca gostou) e mantinha uma dedicação persistente em quase todas as disciplinas, exceto italiano e história. Devido à familiaridade com livros humanísticos presentes em sua casa e no ambiente escolar, Primo Levi crescerá sempre com uma forte tendência humanista. Contudo, por volta dos dezesseis anos decide cursar química, pois como ele afirma em *A Tabela Periódica*,

a química é “uma nuvem indefinida de potências futuras, que enfaixava o meu futuro em negras volutas manchadas de esplendor, como a que ocultava o Monte Sinai. Tal como Moisés, eu esperava dessa nuvem a minha lei, a ordem em mim, à minha volta e no mundo” (LEVI, 1994, p. 34-35).

Mais adiante, o escritor assumirá que a química foi esta nuvem de luz que salvou sua vida em Auschwitz, além de sustentá-lo financeiramente: “Interessa-me o contato com a matéria, entender o mundo que gira ao meu redor, interessa-me a química do corpo humano, a bioquímica” (CAMON, 1997, online). Em 1937, quando conclui o Liceu, inscreve-se na faculdade de química, da Università di Torino. Devido à promulgação das leis racistas aprovadas pelo governo de Mussolini e inspiradas nas Leis de Nuremberg, os judeus foram sendo cada vez mais excluídos da cidadania, incluindo das universidades. Mesmo com esse

⁷ Tradução do autor a partir do original: “Primo Levi era un alumno tímido y estudioso, pero sus resultados nunca suscitaron los elogios de sus profesores, que por otra parte eran los individuos mediocres elegidos por el régimen fascista para instruir a la juventude del instituto clásico”

empecilho, ele conseguiu seu diploma com mérito em 1941, contendo a expressão “raça judia”. Com seu pai enfermo e dificuldades financeiras, o jovem recém-formado em Química viveria de empregos clandestinos numa província turinense, num laboratório de uma mina de amianto. Em 1941, quando o seu pai morre, muda-se para Milão à procura de empregos. Esse período foi importante porque além do contato com a obra de outros autores da literatura, em 1942 inicia um forte contato com jovens italianos, o que motivou o seu ingresso no *Partito d’Azione*. (ANISSIMOV, 20011)

No ano seguinte, com Mussolini preso, Levi se interessa pela causa política e se insere no movimento de Resistência chamado *Giustizia e Libertà*, atuantes do Vale de Aosta, fundado por Carlo Rosselli. Algum membro espião denunciou-os ao governo em dezembro daquele ano. Ele e outros estudantes seriam pegos pela Milícia Fascista ali mesmo. Ao ser preso, honesta e ingenuamente declara ser “cidadão italiano de raça judia”, imaginando que isso atenuaria sua situação. Não amenizou, foi confinado no campo italiano de Fossoli, lugar de triagem aonde foram também centenas de judeus e outras *personae non gratae* ao governo fascista italiano. Ele mesmo relata a Camon sua decisão de se entregar:

decidi ser aprisionado como judeu. As decisões são, lógicas e, raramente, tem uma só motivação. Fui encontrado com documentos falsos, exageradamente falsos: entre outras coisas, constava eu ter nascido em Battipaglia e o militar que me prendeu e esbofeteou, era de Battipaglia, o que me colocou numa situação difícil. (CALMON, 1997, on line)

Do campo de Fossoli, aos 24 anos de idade, ele seria enviado num comboio de 650 judeus, no dia 22 de fevereiro de 1944, para o até então desconhecido Complexo de Auschwitz numa viagem que duraria quase vinte dias. Antes de chegar, o processo de desumanização e deterioração começaria dentro do transporte ferroviário sujo e lotado que os levaria feito animais, porque o Campo é uma grande máquina para transformar humanos em “animais”. Xingamentos e subtração das joias eram algo frequente nesse momento. Isso porque os oficiais os instruíam a levá-los: “É tudo coisa que poderá servir a vocês”. (LEVI, 2004, p. 94). Mas na verdade, tudo era tomado assim que entravam no complexo, tudo que era de valor, os nazistas tomavam para si como uma forma de subtrair qualquer bem financeiro que os judeus por ventura possuíssem. Muitos judeus usavam diferentes formas de esconder itens de valor dos nazistas quando eram deportados de um lugar a outro. Algumas famílias,

por exemplo, engoliam joias pequenas, como brincos e pingentes, junto com pedaços de pão. O diretor do museu⁸, Piotr M. A. Cywiński (2016) explica que

Os alemães incessantemente mentiam para os judeus deportados para serem exterminados. Eles eram informados sobre reassentamento, trabalho e a vida em outro lugar. Eles permitiam às vítimas levar pouca bagagem. Assim, os alemães ficavam confiantes de que, nessa pouca bagagem, que incluía roupas e outros itens de necessidade, eles encontrariam os últimos bens de valor das famílias deportadas.

No trem, eram raras as paradas destinadas às necessidades fisiológicas, obrigando-os a improvisar ou fazer mesmo no interior dos vagões. Nestas situações, não era difícil que alguns adoecessem, morressem de fome ou de frio. Do vagão que levou Primo Levi para Auschwitz, por exemplo, apenas quatro voltaram para casa e sua família. “Muitos estavam doentes, e alguns gravemente: um senhor de setenta anos, que tivera uma hemorragia cerebral poucos dias antes da partida, também embarcou no trem e morreu durante a viagem”. (LEVI, 2015, p. 12)

Ao chegar ao campo, ele se torna um *Häftling* (“homem do *Lager*”) e até mesmo o nome é substituído por um número tatuado. Levi (1988, p. 33) conta que numa fila eram determinados quais eram os aptos para o trabalho pesado do campo e quais (principalmente mulheres e idosos) seriam “tragados pela noite”.

Em dez minutos todos nós, homens válidos, fomos reunidos num grupo. O que aconteceu com os demais, mulheres, crianças e velhos, nunca pudemos descobrir, nem na época, nem depois. Foram, simplesmente, tragados pela noite. Hoje, porém, sabemos muito bem que, nessa escolha rápida e sumária, tinha-se julgado, para cada um de nós, se poderia ou não trabalhar de maneira útil para o Reich; sabemos que nos campos de Buna-Monovitz e Birkenau só entraram noventa e seis homens e vinte e nove mulheres do nosso trem, e que de todos os restantes (mais de quinhentos) nenhum vivia mais dois dias depois. Também sabemos que nem sempre foi seguido esse critério, ainda que tênue, de discriminação entre hábeis e inábeis e que, mais tarde, frequentemente adotou-se o sistema de abrir simultaneamente as portas dos dois lados dos vagões, sem aviso algum, nem instruções, aos recém-chegados. Entravam no campo os que, casualmente, tinham descido por um lado “certo”; os do outro lado iam para a câmara de gás. (LEVI, 1988, p. 22)

Este era um dos primeiros sinais de que ali não seriam tratados como humanos. O rebaixamento biológico ia do tratamento de “verme” (por parte dos oficiais) até a nudez, ou ainda a diminuição da própria identidade, segundo ele nos fala: “Imagine-se, agora, um homem privado não apenas dos seres queridos, mas de sua casa, seus hábitos, sua roupa, tudo,

⁸ Em reportagem de 2016, o Museu de Auschwitz, durante um trabalho de manutenção da coleção de utensílios domésticos expostas no museu, encontrou uma caneca em que havia um pequeno anel guardado num fundo falso. A reportagem encontra-se no link <https://oglobo.globo.com/sociedade/historia/museu-de-auschwitz-encontra-joias-ocultas-em-fundo-falso-de-caneca-19328534#ixzz5MyNQYOVE>

enfim, rigorosamente tudo que possuía; ele será um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento” (LEVI, p. 33).

É neste inferno social que Primo Levi descobre-se um “*Häftling*”: “aprendi que sou um *Häftling*. Meu nome é 174.517; fomos batizados, levaremos até a morte essa marca tatuada no braço esquerdo” (LEVI, 1988, p. 34) É, sem dúvida, esta lembrança a das mais marcantes na vida de cada prisioneiro sobrevivente. Lá, fez amizade com um ex-sargento do exército austríaco cujo nome é Steinlauf, que o orientou a andar sempre limpo para dar uma certa proeminência no espaço do campo. Mesmo que isso fosse uma ordem dada pelos oficiais alemães, aquela atitude dava também um aspecto de humanidade e sentido à vida, significando uma forma de resistência à situação degradante do ambiente e da sua existência ali. Nesse campo localizado na Alta Silésia, em que ele passaria cerca de um ano, seriam assassinados em massa milhões de seres humanos, como piolhos, como designa Agamben (2008, p.121), transformando-os numa “vida nua”.

Por uma ocasião fortuita, Levi adoeceu com escarlatina e foi encaminhado para a enfermaria dias antes, lá ficando até o dia da libertação, pois apenas estes foram abandonados à própria sorte pelos nazistas, pressupondo que eles não iriam sobreviver às doenças e ali mesmo faleceriam. Mas no dia 27 de janeiro de 1945, o campo de Auschwitz é libertado pela Forçada Armada Russa.

Daqueles 650 judeus italianos deportados um ano antes, apenas vinte retornaram para a terra natal. Levi e outros companheiros são resgatados e enviados para Katowice, um Campo soviético de trânsito, localizado na Polônia para uma recuperação. Porém, seu retorno para a Itália só irá acontecer efetivamente em outubro de 1945, pois depois do campo soviético, o italiano ainda perfaz uma longa viagem de volta para casa, como numa Odisseia que ele contará no seu segundo livro: *A Trégua*⁹.

Foi nesse campo soviético que Levi conhece o médico Leonardo De Benedetti, o amigo com quem escreve o seu primeiro testemunho: o “Relatório sobre a organização higiênica sanitária do Campo de Monowitz para judeus”. Ao voltar para Turim, nas noites de insônia decorrentes do trauma, concomitante ao exercício de químico numa fábrica de vernizes no interior de Turim, escreveria de modo pungente as suas memórias sobre o ano em que passou em Auschwitz. Motivado pela necessidade de contar e dar voz aos que não

⁹ *A Trégua* (1963) conta o retorno de Primo Levi para a Itália, começando em junho de 1945 e culminando apenas em outubro, uma verdadeira odisséia que duraria quatro meses, pois ao invés de ir direto à Turim, o trem que os levaria faria uma grande volta passando pelo território russo, austríaco, alemão e húngaro, além de passar pela Tchecoslováquia.

puderam testemunhar, Levi expõe cruamente o universo concentracionário, os algozes e as agruras da experiência traumatizante no Campo da morte. No prefácio à edição escolar de *A trégua*, confessa que “comecei a escrever, com pressa e, ao mesmo tempo, com método quase obcecado pelo medo de que uma única de minhas lembranças pudesse ser esquecida” (LEVI, 2014, p. 24).

Seu primeiro livro, *É isto um homem?* tornou-lhe mundialmente famoso por ser um dos primeiros a narrar e testemunhar o que viveu. No mesmo ano da publicação do livro, o escritor se casa com Lucia Morpurgo. Em dezembro, aceita um posto de químico de laboratório na Siva, uma indústria de tintas perto de Settimo Torinese, da qual em poucos anos se tornará diretor. No ano seguinte, nasce sua filha Lisa Lorenza.

A história de *É isto um homem?* é curiosa. Depois de ter sido recusado pela Einaudi, o escritor volta ao manuscrito, reescreve e acrescenta o capítulo “Iniciação” e trechos da obra de Dante no capítulo “O Canto de Ulisses”. O escritor submete à pequena editora De Silva, a qual tem como administrador Franco Antonicelli, um homem também ativista na luta contra o fascismo, que reconhece o valor literário da obra e a publica em 1947. Numa pequena tiragem de 2500 cópias, o livro seria “bem acolhido pela crítica”, (LEVI, 2016, p. 137), mas vendidos apenas em parte, o restante ficou armazenado num depósito em Florença e perdeu-se numa enchente do outono de 1966. Após o que ele designa de “morte aparente”, o livro voltou “à vida” através do editor Einaudi.

Recusada *a priori* pela casa editorial Einaudi com a justificativa de que aquele não era o momento propício para a publicação de livros com aquela temática, ele teve um *début* tímido. Depois de dez anos da primeira edição, *É isto um homem?*, seria reeditado em 1958 pela Einaudi, alcançando quase imediatamente o público de outros países e tradução em outras línguas, inclusive o alemão¹⁰. Em 1963, no mesmo ano em que publicou seu segundo livro que fala do mesmo tema, *A Trégua*, ganhou o Prêmio Literário Campiello, uma das premiações literárias mais importantes da Itália. Para a tradução do alemão, Levi determinou algumas exigências, como revisar cada capítulo traduzido e acompanhar de perto todo o processo de publicação, pois ele temia que o editor alemão pudesse contar com algum equívoco ou palavra trocada que deturpasse o sentido do original, inclusive retirando trechos

¹⁰ Em 1960 foi solicitada a tradução de *É isto um homem?* para o público alemão. Um ano antes ele já havia sido traduzido nos Estados Unidos e Inglaterra. Em 1961, na França e em 1963 na Holanda. Para o português a obra foi vertida quase concomitantemente no Brasil e Portugal em 1988, pela Rocco e Teorema, respectivamente. As informações sobre o ano de tradução e publicação de seus livros em diversas línguas pode ser encontrada no site do Centro Internacional Primo Levi.

(http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Opera/120_Traduzioni/230_Portoghese)

da obra. Isso o motivou a remeter uma carta em tom “insolente” ao editor do livro, o qual prontamente se disponibilizou a enviar os capítulos traduzidos.

Em uma de suas entrevistas a Camon, Levi afirmou que “a tradução do livro *É isto um homem?* provocou em mim a obtenção de respostas” (CAMON, 1997, online). A sua própria recepção do texto lhe surpreendera, pois para a surpresa de Levi, o tradutor, que tem a sua mesma idade, escreve e fala muito bem o italiano, já que ele também houvera sido convocado durante a guerra, participara de movimento de resistência italiana (de cujo mesmo movimento coincidentemente Primo Levi participou) e aprendeu italiano na Universidade de Pádua durante o tempo em que esteve se recuperando de uma doença na Itália. Para esta mesma edição, o escritor seria convidado a inserir um prefácio, mas recusou acrescentar por não se sentir em condições de falar do assunto naquele momento. Porém, ele propôs incorporar trechos de sua correspondência com o tradutor alemão, pois apesar da desconfiança, Levi guardou por ele um sentimento de gratidão.

Depois disso, o escritor envereda pela ficção, escrevendo romances, como *A chave estrela*, *O último Natal de guerra* e as coletâneas de contos *Lilith*, *História Naturais*. Ao mesmo tempo, escreve continuamente para o jornal *La Stampa*, cujas colunas e outros textos são depois reunidas no livro editado no Brasil como *A Assimetria e a vida*. Em 1986, incomodado com a volta da onda conservadora pelo mundo e pela insistência do revisionismo e negacionismo, escreve o último e um de seus principais livros, aquele que aqui se analisa: *Os afogados e os sobreviventes*.

Seu último artigo para a coluna do *La Stampa* foi publicado em janeiro de 1987, no qual esclarece o “buraco negro de Auschwitz” aos negacionistas, questiona, responde e lamenta a profusão do revisionismo no mundo. Como costumeiramente recebia missivas de leitores, no dia 11 de abril ele mesmo abriu a porta para a porteira entregar-lhe as cartas. Morava com a mãe, a esposa e a sogra no terceiro andar do mesmo prédio onde viveu a infância. Depois que recebeu as correspondências, agradeceu. A porteira, enquanto ainda descia a escada, ouviu o barulho de uma queda no centro da sala: era o corpo de Primo Levi no chão do prédio. Nesta mesma manhã, a imprensa e o mundo seriam surpreendidos por sua morte. Tanto a imprensa, quanto a autópsia do Instituto Médico Legal e alguns poucos biógrafos acreditam na hipótese de suicídio.

Ernesto Ferrero, um de seus principais críticos e biógrafo, por exemplo, questiona até que ponto sua obra literária e sua vida podem ter sido determinantes para o suicídio. Pois como sua obra enseja a reflexão sobre a *Shoah*, sobre a vida humana, seria, portanto, necessário que ela se mantenha como tal, “sob o risco de incorrer-se em interpretações

selvagens, ou pior, de interpretar a obra do escritor à luz de dito fim, rastreando, por meio de uma tese pré-fixada, os sinais e mensagens mais ou menos cifradas que a teriam anunciado.” (FERRERO, 2007, apud MACÊDO, p. 11).

O que se pode afirmar é que houve uma queda que culminou na morte de uma das principais vozes do testemunho da *Shoah*. Sobre sua morte, não se tem testemunha, nem uma missiva como testamento ou resposta à indagação: Por quê? Ao contrário do método proposto por Ferrero, a biógrafa Miriam Anissimov acredita no suicídio analisando sua própria obra. Para ela, um fragmento contido no livro *É isto um homem?* esclareceria a decisão de Levi: “Ninguém, nem nós, nem eles, compreendia que a promiscuidade e as doenças tornavam extremamente perigoso ficar em nosso quarto. Adoecer com difteria nessas condições significava um risco mortal; pior que pular de um terceiro andar.” (LEVI, 1988, p. 235) Contudo, foi o sociólogo Gambetta, professor de Cambridge, que contestou a ideia em 1999 no artigo *The Last Moments of Primo Levi*, publicado no *Boston Review*.

Em seu artigo, o crítico argumenta a falta de evidências deixadas por Primo Levi, o que não condiz com o comportamento ordenado e precavido de avisar, registrar e escrever suas decisões. Seria, portanto, oportuno lembrar que o avô do escritor se suicidara quando Primo Levi ainda era adolescente. De fato, Primo Levi passava na época por alguns problemas e sua própria situação familiar também é uma evidência: Segundo a biógrafa, sua mãe (uma idosa doente de 91 anos) era senil, tirana e parálitica, a qual demandava muitos cuidados do filho. Além disso, havia ainda a sogra, que era cega. Ele dividia o fardo da depressão pela qual passava no ambiente pesado com sua esposa, Lucia.

Apesar de não ser religioso provavelmente Levi não teria escolhido este dia. Em 1996, o rabino de Roma declarou que havia recebido um telefonema do escritor dez minutos antes da queda. Na ligação, Primo Levi teria dito que “Não posso continuar com esta vida. A minha mãe tem cancro e cada vez que olho para ela recordo os rostos daqueles homens deitados nos barracões de Auschwitz”. (ANISSIMOV, p. 534). Convém lembrar que o *Sabbath* judeu, dia sagrado e de descanso para o judaísmo, é um dia em que as obrigações profissionais e financeiras devem ser evitadas, inclusive o uso de telefone e outros aparelhos eletrônicos. A biógrafa ainda arremata que Primo Levi provavelmente teria exprimido verbalmente a amigos e familiares a sua decisão.

Porém, uma declaração de 7 de fevereiro de 1987 do próprio Primo Levi ao cardiologista David Mendel indica um escritor cansado: “Estou passando por um estado depressivo bastante grave. Perdi o interesse na escrita, inclusive até leitura. Sinto-me abatido

e não desejo ver ninguém. Como és um bom médico, pergunto-te o que eu deveria fazer.”¹¹ (ANISSIMOV, 2001, p. 523). Os efeitos dos remédios, segundo Gambetta, também podem ter potencializado uma possível decisão. Contudo, ele decide concluir que se houve uma queda, esta não foi planejada; se foi voluntária, foi algo decidido repentinamente: um químico como Primo Levi provavelmente teria escolhido uma forma menos dolorosa. Em *Os afogados e os sobreviventes*, ao comentar o suicídio de Améry afirma que “O suicídio é um ato meditado, uma escolha não-instintiva”. Esse seu ponto de vista crítico embasa mais ainda a hipótese de Gambetta.

Assim, se terá sido suicídio, o escritor é incluído no mesmo grupo de sobreviventes como Celan, Améry¹² e outros que optaram pelo suicídio. Sua família gravou em seu túmulo a data de nascimento, de morte e também o número 174.517, tatuado pelos nazistas em seu braço esquerdo enquanto esteve em Auschwitz. Sua morte aponta-nos o inexplicável, diante de um questionamento sobre sua própria resistência na escrita e no testemunho, que tenta e insiste em preservar a sua e a memória de todos os outros que sobreviveram ao *Lager*.

No site *Le Monde Diplomatique*¹³, da França, a resenha da jornalista Sylvie Braibant para o “Une Biographie de Primo Levi - Tragédie d’un Optimiste”, escrito por Myriam Anissimov, apresenta novos dados biográficos à vida do sobrevivente italiano, mas defende a hipótese de suicídio de Primo Levi. Na época, o escritor Elie Wiesel afirmou: “Primo Levi morreu em Auschwitz quarenta anos depois”.

Após a morte de Primo Levi, a Accademia Nazionale del Lincei concedeu-lhe o maior prêmio da Literatura na Itália: o prêmio Antonio Feltrinelli. Embora póstumo, a láurea deu mais visibilidade à obra, que foi, quase imediatamente, traduzida para mais de quinze línguas em dezoito países.

Com o fim da Ditadura Militar no Brasil, a sua obra ganharia mais abertura e outros títulos foram publicados nos anos seguintes. Após sua morte, *É isto um homem?* foi publicado

¹¹ Tradução do autor a partir do original: “Her perdido el interés por la escritura e incluso por la lectura. Estoy muy abatido y no deseo ver a nadie. Como médico honrado te pregunto qué debo hacer”.

¹² Paul Celan foi poeta, mas também tradutor. Traduziu autores franceses, inglês, italianos e inclusive autores de língua portuguesa, como Fernando Pessoa. Em 1941, quando começa a exclusão oficial dos judeus dos lugares sociais e removidos para os campos alemães, ele se esconde numa fábrica de cosméticos à espera dos pais. Maltz (2013), a lealdade da mãe faz com que seus pais permaneçam e sejam capturados pelos nazistas, levados para o campo de concentração e mortos alguns meses depois (o pai morre de tifo, a mãe, assassinada). Entre 1942 e 1943, Celan viveu em vários campos de concentração de trabalhos forçados romenos, libertado apenas em 1947, dois anos após finda a guerra. Cometeu suicídio em 1970, 34 anos depois do campo de trabalhos forçados de Tabaresti, afogando-se nas águas do Rio Sena. Maltz (2013) considera um suicídio tardio quando comparado ao de Jean Améry, pseudônimo de Hans Chaim Meyer, que em 1978, 33 anos após Auschwitz, morre de overdose de soníferos num hotel em Salzburgo

¹³ No site do jornal Le Monde (<http://www.monde-diplomatique.fr/1997/06/BRAIBANT/4799>) é possível ler integralmente o artigo de Braibant.

em 1988 no Brasil pela Editora Rocco e ganha repercussão da crítica. Macedo, ao comentar sua obra, constata que

A entrada de Levi no difícil mercado editorial brasileiro, cujas especificidades mereceriam um acurado exame, deu-se principalmente em função da ampliação de perspectiva propiciada por sua obra, ao conduzir suas reflexões para além do universo concentracionário propriamente dito. (MACEDO, 2014, p. 9)

No livro “A Era dos Extremos”, publicado na Grã-Bretanha, Eric Hobsbawm traz como epígrafe um trecho do testemunho de Primo Levi como homenagem aos escritores que ajudaram a construir um panorama do difícil século XX. É o reconhecimento de um homem que contribuiu para o esclarecimento do conturbado e catastrófico século XX, ou como ele denomina, a era em que o homem chegou aos extremos. (HOBSBAWM, 1994)

Depois de detalhados alguns dados biográficos e bibliográficos do autor que aqui se analisa, na subseção a seguir apresenta-se a recepção e fortuna crítica existente sobre as duas obras em comento, fazendo um recorte temporal do início do XX, principalmente no espaço acadêmico brasileiro e alguns textos provenientes de seus maiores críticos italianos.

1.2 A publicação de *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*

Recusado inicialmente pela editora Einaudi, na figura da escritora Natalia Ginzburg, que justificou a recusa pelo fato de o tema não ser proveitoso para o momento, o livro se chamaria *Os afogados e os sobreviventes*, capítulo central do livro. Porém, depois dessa recusa, ele foi acolhido pela editora Francesco De Silva, de Franco Antonicelli, que também participou da resistência na região do Piemonte e sugeriu o título *É isto um homem?*, verso retirado do poema homônimo que o autor insere como epígrafe do livro. Primo Levi não gostou muito da ideia por achar este título parecido com o romance *Homens e não*¹⁴, de Elio Vittorini, mas mesmo assim o livro sai com este nome.

Ainda que *É isto um homem?*, tenha tido uma pequena tiragem para os padrões editoriais italianos da época (2.500 exemplares), o livro conseguiu chamar a atenção de alguns críticos da época, vendendo cerca de 1.500 cópias, tendo uma recepção crítica tímida, mas valorosa ao considerar os meios e leitores atentos.

¹⁴ Considerado pela crítica italiana, o livro de Vittorini é um dos primeiros romances da Resistência. Nele, o autor retrata a história de um grupo de *partigiani* – homens determinados, mulheres decididas e sedutoras –, na luta contra o nazifascismo na Itália, mas é também um livro que contém o testemunho de um intenso amor na sombria e violenta Milão.

Ao se falar de recepção da crítica de uma obra entra-se no amplo campo da Estética da recepção, ou seja, a abordagem que coloca o leitor no centro do fenômeno literário. Logo, antes de apresentar algumas das recepções críticas, importa discorrer sobre o que diz Hans Robert Jauss, expoente mor quando se refere aos aspectos recepcionais de uma obra literária. Sua aula inaugural de 1967,¹⁵ na Universidade de Constança, costuma ser considerada o marco inicial dos debates entre as diversas correntes que discutiam a literatura naquele momento. Os novos olhares do professor para o texto literário e o modo como este é recebido pelo receptor (o leitor) revolucionaram a epistemologia e historiografia da literatura. Sobre isso, Jauss afirma que

A história da literatura como provocação à teoria literária era fundamentalmente, em sua intenção, uma apologia da compreensão histórica tendo por veículo a experiência estética – e isso em uma época na qual o estruturalismo havia desacreditado o conhecimento histórico e começava a expulsar o sujeito dos sistemas de explicação do mundo. (JAUSS, 1994, p. 73)

O sujeito a que ele se refere é, evidentemente, o leitor, figura central de sua abordagem que havia sido negligenciada por muitos autores. Eagleton (1989) aponta que inicialmente a crítica romântica preocupava-se em colocar o autor como centro dos estudos literários; posteriormente os formalistas russos deslocaram sua preocupação para o texto e, finalmente, a estética da recepção apresenta o leitor como base. Ele explica que o texto seria um “puro fenômeno” resultando numa “experiência” de um sujeito, o leitor. O que engendrou essa mudança de paradigma parece ter sido a Fenomenologia de Roman Ingarden, maior influenciador das teses de Jauss, mas também o estruturalismo da Escola de Praga (principalmente Jan Mukarovsky) e a filosofia hermenêutica de Gadamer. Na verdade, Zilberman (2008, p. 85) lembra que Aristóteles, em *Poética*, já havia reconhecido que, por meio da representação de ações humanas, a leitura provoca um “efeito sobre o público”, ou seja, a catarse, que possibilita ao ser humano experimentar emoções intensas, expurgando e purificando-as. Ao lermos o testemunho de Primo Levi, ouvimos sua voz, porque o texto é a escuta de uma voz, onde “O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz” (ZUMTHOR, 2014, p. 84)

¹⁵ Em 13 de abril de 1967, sua conferência “O que é e com que fim se estuda história da literatura”, na Universidade de Constança – Alemanha, causou uma verdadeira celeuma no meio literário e uma tensão com os até então adeptos de outras abordagens, como os formalistas russos, por exemplo. Nesta conferência, o teórico apresentou pela primeira vez as suas sete teses da Estética da Recepção, algo que desenvolveria depois em seu livro *Por uma Estética da Recepção*.

No momento em que prevalecia a dominância do estruturalismo, pode-se concluir que a estética da recepção é consequência da poética (estética) e hermenêutica (interpretação) do leitor. Jauss questiona a supremacia do estruturalismo e afirma que tanto os formalistas e marxistas “ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa”. (JAUSS, 1994, p. 24)

Mas obviamente a figura do leitor já havia sido valorizada antes de Jauss por outros autores¹⁶ como Ingarden, que em 1931 publicara *A obra de arte literária*, já apontando o leitor nesse desvendamento do texto literário. Em 1937, Barthes, ao escrever *O prazer do texto* também indicou o leitor como receptor do texto. Em sua pesquisa *A história da literatura como desafio à teoria literária* (1967), Jauss desvia o foco da investigação literária do até então modelo Obra-Autor para a entidade do Leitor, pois este, considerado pela estética da recepção como o principal elemento nessa cadeia interpretativa, é essencial para o modo como se percebe uma obra, declarando o que Barthes denominou de “morte do autor”, uma vez que este era o detentor do sentido do texto que escreve. A propósito, foi com Barthes que Jauss confrontou-se ao elevar o leitor para o topo piramidal triádico: autor – texto – leitor e atacar diretamente o estruturalismo que defendia um universo linguístico encerrado no texto sem relação com o mundo externo. Jauss quebra essa lógica e milita em favor de uma perspectiva na qual o leitor, consumidor e receptor da obra, seja capaz de interagir com ela.

Além de Barthes, Jauss também se contrapõe à ideia defendida por Theodor W. Adorno, cuja defesa é em prol de uma “estética da negatividade”, a qual concebe a obra de arte sem comunicação ou qualquer função comunicacional (isso seria um sintoma de sua massificação). Se para ele, a obra de arte não objetiva a uma comunicação com o público, então significa dizer que o leitor não sente o que Barthes denomina de “prazer do texto”, deixando o leitor numa atitude de contemplação passiva diante de obras originais. Jauss rebate esse enfoque de Adorno da passividade do leitor, porquanto ele participa ativamente da criação de obra, como os leitores do testemunho de Primo Levi, que com ele se sentem empáticos o consideram como formador da memória coletiva.

A defesa de Jauss objetiva ver o texto-leitor numa interação mútua. Para ele,

¹⁶ Umberto Eco, em 1979, também publicou *Leitura do texto literário* e nele se ocupa, dentre outras coisas, de discutir a relação entre a liberdade do leitor e os constrangimentos textuais. Wolfgang Iser, com a publicação *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* identifica as estruturas do texto ficcional capazes de despertar certos efeitos no leitor. Mais recentemente, o historiador francês Roger Chartier, pertencente à Escola dos Annales também é um representante dos que veem a importância do leitor.

a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão. (JAUSS, 1994, p. 7)

Este pensamento de Jauss é importante porque o testemunho de Primo Levi e outros sobreviventes não teriam a importância que tem hoje se não houvesse o leitor para receber e acolhê-lo como escrita necessária para entender a humanidade. Porém, Levi lamenta que em seus sonhos também não haja uma boa recepção:

Aqui está minha irmã, e algum amigo 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 em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo de que eles não me escutam. Parecem indiferentes; falam entre si de outras coisas, como se eu não estivesse. Minha irmã olha para mim, levanta, vai embora em silêncio. (LEVI, 1988, p. 85)

Lendo a citação acima, percebe-se que sua narração foi ignorada por seus receptores. Não somente no sonho, mas, de fato, ao ser libertado e retornar à sua casa, Primo Levi temeu contar e não ser ouvido, pois em toda a sua obra ele repete e enfatiza que narra não somente por si, mas pelos outros que não o puderam fazer. Logo, o autor testemunha, pelo viés da estética da recepção, não é tão somente o único “dono” do sentido ou das palavras que inseriu no texto. Até o leitor de seu testemunho passa a ser uma peça fundamental nesse processo de leitura, pois o texto desvencilhou-se “das amarras estruturalistas/funcionalistas que atribuíam exclusivamente à textualidade as chaves para a interpretação de uma obra” (ZAPPONE, 2005, p.153). Zappone aponta ainda que o texto literário não é uma realidade independente, mas ele só se torna texto literário pela experiência do leitor, pois o leitor, como afirma Costa (2013, p. 61), “é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê”. De modo semelhante pensa Nussbaum (2009, p. 112), pois “Assim como ao espectador de uma tragédia, a interação solicita ao leitor do diálogo que elabore tudo ativamente e que veja onde ele realmente se posiciona, quem é realmente digno de louvor e por quê.”

Portanto, a nova concepção, diferente da formalista e marxista, como já foi afirmado anteriormente, vê o leitor como elemento partícipe da compreensão de um texto, numa espécie de método dialético onde texto e leitor se relacionam mutuamente. Seu principal argumento para isso é que esse método consta de três etapas: compreensão (*intelligere*), interpretação (*interpretare*) e aplicação (*applicare*). Assim, a compressão equivale ao

horizonte progressivo da experiência da leitura do texto; a interpretação seria o horizonte retrospectivo da compreensão interpretativa e a aplicação corresponderia ao conhecimento histórico que identifica o texto na época, as suas modificações e como ele foi absorvido no decorrer do tempo.

Esse método de analisar o texto e sua relação dialética com o leitor proposto por Jauss modificou a maneira como o leitor crítico lida com texto literário. Não somente com ele, mas também com a recepção de um testemunho, pois o leitor não recebe o testemunho como um mero relato ficcional.

Um dos primeiros críticos a interpretar e receber a obra positivamente foi o francesista Arrigo Cajumi, que no artigo *Immagini indimenticabili* publicado em 26 de novembro de 1947 no *La Stampa*, um dos jornais de maior referência na Itália, que constata que “Levi è pittore stupendo”, isto é, um pintor maravilhoso e que “Que escreve de maneira clara e concisa, ignora as partes e, naturalmente, chega à arte.”¹⁷(CAJUMI, 1948, p.1). O mesmo crítico no referido artigo ainda comenta a forma como Primo Levi analisa o aniquilamento humano, desde a entrada no vagão, o trabalho forçado, o fuzilamento até o complexo esquema de morte pela câmara de gás, o que ele chama de aniquilamento espiritual e fisiológico. Cajumi compara o livro de Levi ao *A trilha dos ninhos de aranha*, de Italo Calvino, argumentando que são duas maneiras de “ler” a tragédia que acaba de ocorrer. De fato, o livro de Calvino é uma homenagem ao estilo neo-realismo que manifestou-se numa Itália arrasada após a Guerra Mundial. Assim como os que testemunham uma grande convulsão histórica, Calvino também tinha uma história pessoal para contar: sua participação nos grupos de luta armada da Resistência, que combatiam as tropas alemãs e as violentas brigadas fascistas.

Motivado por esta comparação do crítico, Calvino lê o livro de Levi e a ele dedica comentários em sua coluna do *l'Unità*, de Turim. Numa compilação da recepção da obra primoleviana, Ernesto Ferrero, um de seus maiores críticos, parafraseia outros da época do lançamento de *É isto um homem?*, como Calvino. Se Cajumi fala da capacidade de pintura de Primo Levi, Calvino (1948) reforça o caráter artístico de Primo Levi e chama sua obra de “autêntica potência narrativa”¹⁸:

Puro. Primo Levi nos deu sobre este assunto um livro magnífico (*É isto um homem?*, ed. De Silva, Turim 1947) que não é apenas um testemunho muito eficaz, mas tem

¹⁷ No original: “il quale scrive lindo e conciso, ignora i partiti, e arriva naturalmente all’arte”

¹⁸ CALVINO, I. Um libro sui campi della morte. “Se questo è un uomo”, In. *l'Unità*”. 6 maio 1948. No original se lê: Pure, Primo Levi ci ha dato su questo argomento un magnifico libro (*Se questo è un uomo*, ed. De Silva, Torino 1947) che non è solo una testimonianza efficacissima, ma ha delle pagine di autentica potenza narrativa, che rimarranno nella nostra memoria tra le più belle della letteratura sulla seconda guerra mondiale”

páginas de um autêntico poder narrativo, que permanecerá em nossa memória entre a mais bela literatura sobre a Segunda Guerra Mundial "(CALVINO, 1948, p.43)

Ambos os críticos, o jovem Calvino e Cajumi, visualizam as qualidades da literatura de Levi, o que eleva seu testemunho muito além do mero interesse documental ou registro da sua experiência no Campo. A importante análise de Calvino propiciou mesmo uma boa recepção nos meios literários de então. O artigo no qual Calvino comenta o livro de Primo Levi motivou uma intervenção no Boletim da Comunidade Israelita de Milão, fazendo com que sua obra fosse lida por mais judeus e rompendo o que Ferrero denomina de “silêncio paradoxal” do ambiente hebraico. Neste boletim, o germanista Cesare Cases elogia a obra e afirma que “ao contrário de outros livros nascidos da mesma experiência, aqui é necessário falar de arte” (CASES, 1997, p. 31).

Quando a obra foi reeditada e publicada pela Einaudi em 1958, Franco Antonicelli, o editor anterior, acredita que o livro conquistara o “reconhecimento de um clássico do gênero” (ANTONICELLI, 1958). De fato, a partir da publicação da Einaudi, o livro recebe maior atenção da crítica. Na nova edição, além da revisão de Primo Levi, ele acrescentou o capítulo “Iniciação” entre o terceiro e o quinto capítulo da então edição que conhecemos em português. No mesmo ano da nova edição, o crítico Bruno Fonsi, no artigo *L'umo zero*, do jornal *Il Mondo*, comenta a obra de Levi, lamentando o triste atraso do reconhecimento do livro, mas eleva Primo Levi ao status de um literato profissional. Para ele, em *É Isto um homem?*,

os protagonistas não são os fatos, mas homens - em seus vários graus de humanidade, até o mais baixo; da realidade não nos referimos simplesmente aos dados, ela é filtrada através de uma sensibilidade e um pensamento que a transformam em uma experiência moral e civil muito alta, e da qual transmitimos a mensagem com a eficácia, a felicidade expressiva de um artista raramente equipado. (FONZI, 1958, Tradução Nossa)¹⁹

Assim, para Fonsi, o testemunho de Levi narrado em sua primeira obra baseia-se principalmente na dignidade do homem, fazendo dela uma digna obra de arte. Essa foi, inclusive, a justificativa de Cesare Cases, ao afirmar que a obra de Primo Levi entrava num

¹⁹ Tradução proposta pelo autor a partir do original: “protagonisti non sono i fatti, ma gli uomini - nelle loro varie gradazioni di umanità, fino alle più infime - ; della realtà non ci vengono semplicemente riferiti i dati, essa è filtrata attraverso una sensibilità e un pensiero che la trasformano in altissima esperienza morale e civile, e di cui ci è trasmesso il messaggio con l'efficacia, la felicità espressiva d'un artista raramente dotato”.

tema ainda considerado tabu numa Europa pós-guerra: “A descrição de um sistema de desumanidade total que poderia se repetir (...) não era bem-vindo” (CASES, 1997, p.31).²⁰

Ferrero (1997) lembra que Levi não se conformou com o fato de o livro ter sido abandonado à sorte. Em 1955, dois anos de nascer seu filho Renzo, o escritor encontra na pessoa de Luciano Foà, um interlocutor junto à Einaudi para propor a publicação do livro. Com o contrato assinado em 1955, a editora prevê a publicação numa coleção semieconômica chamada “Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria”, mas diante das necessidades financeiras pelas quais a editora passou aqueles anos, a publicação da obra foi adiada para 1958. A obra saiu em 2 mil cópias na coleção “Ensaio” com uma capa desenhada por Bruno Munari.

É certo que a publicação de 1958 pela Einaudi deu mais visibilidade à obra. A partir do ano seguinte, inúmeras foram as traduções para as mais diversas línguas, pois o interesse em ler o testemunho de um sobrevivente do Campo de concentração já era evidente. Em 1959 saía nos Estados Unidos, traduzido por Stuart Woolf, a primeira tradução em inglês: *If This Is a Man*. A tradução portuguesa ficou a cargo da Editora Teorema, que traduziu como *Se isto é um homem*, o mesmo sentido do título inglês. Traduzido para mais de 40 idiomas, o escritor italiano é, segundo o *Centro Internazionale di Studi Primo Levi*, um dos mais traduzidos no mundo.²¹

Como lembra Ferrero (1997), apesar da evidente importância da obra de Primo Levi, ele se tornou objeto de estudos críticos de maneira bem mais ampla apenas depois de sua morte. Além disso, muitos outros acadêmicos e teóricos comentaram a obra de Primo Levi em algum momento: Hannah Arendt, Claudio Magris, Giuseppe Grassano, Norberto Bobbio, Karl Jaspers, Ernesto Ferrero, Tzvetan Todorov e Giorgio Agamben, por exemplo, são intelectuais que fazem uma análise atenta e sensível, sempre afirmando o seu lugar no cânone testemunhal da *Shoah* e dialogando sua herança com o que outras testemunhas também produziram.

No Brasil, a Rocco cristalizou-o com o título *É isto um homem?*. Neves (2015) afirma que a publicação por uma renomada casa editorial viabilizou a difusão, assim como a recepção crítica da obra propiciou o seu reconhecimento, tornando a obra de Primo Levi uma referência para estudos sobre o “holocausto”.²²

²⁰ Tradução proposta pelo autor a partir do original: “La descrizione di un sistema d’“inumanità totale che, chissà poteva ripetersi [...] non era benvenuta.”

²¹ A informação consta no sítio do *Centro Internazionale di Studi Primo Levi*, que segundo o link , onde encontramos, dentre as diversas traduções, a repercussão e recepção de seu trabalho pelo mundo.

²² Neste caso, a expressão Holocausto é do autor, que se refere à produção testemunhal de Primo Levi como literatura novecentista da Itália.

Ao comentar as narrativas enquanto textos de resistência, o crítico brasileiro Alfredo Bosi recebe e entende que o relato é um livro “candente”, em que Primo Levi testemunha a sua “experiência de judeu lançado em um Campo de concentração, é perfeito exemplo desse clima ético e da opção por uma linguagem sóbria e depurada de todo convencionalismo”. (BOSI, 1996, p. 19)

Os estudos mais recentes de Seligmann-Silva reavivam o debate em torno da literatura de testemunho de Primo Levi, pois o crítico e professor brasileiro afirma que a sua obra “acrescenta a esta ideia de necessidade de testemunhar outro dado fundamental, a saber, a sua implícita dialogicidade”, fazendo com que ela mesma seja testemunho de si e de outros que não testemunharam, pois diante de sua “impossibilidade”, há dificuldade de expressar o trauma e narrar a dor da catástrofe. Nos comentários que faz, Seligmann-Silva sempre coloca a obra de Primo Levi como fruto de um trauma que motiva toda a sua escrita, inclusive aquela ficcional (*Histórias Naturais* e *A chave estrela*).

Apresenta-se a seguir uma gama de trabalhos acadêmicos nos quais se pode perceber predominantemente um olhar sobre o primeiro e o último livro do escritor.

1.3 Primo Levi e a crítica acadêmica: Uma fortuna crítica de *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*

Em termos quantitativos e qualitativos, muito do que já se tem produzido sobre Primo Levi e sua produção literária abarca, sobretudo, os aspectos da memória. Mas longe de esgotar essa discussão, que é fonte para inúmeros temas, a maioria dos estudos focaliza principalmente a sua clássica obra *É isto um homem?*, restando, pois, poucos estudos ao livro *Os afogados e os sobreviventes*. Logo, apresenta-se a seguir alguns dos textos (teses e dissertações) que discutem a narrativa de testemunho de Primo Levi em seus variados aspectos. No entanto, far-se-á aqui um recorte, enfatizando aqueles nos quais o trauma e a memória tornam-se os temas predominantes, principalmente os trabalhos publicados no início deste século no âmbito acadêmico.

Os trabalhos escolhidos propõem uma análise a partir da memória e é justamente por este motivo que eles serão utilizados no decorrer da dissertação. Eles refletem a condição de testemunha a qual Primo Levi se refere em suas obras e também a importância dessa escrita testemunhal colaborar para a construção de uma memória que, concebida individualmente, torna-se coletiva. Também se apresentam aqui outros textos que servem como meios para

analisar a história de vida do escritor italiano, como entrevistas, reportagens de sites e outras diversas publicações em meios digitais. Tendo em vista os inúmeros estudos existentes sobre a obra, priorizam-se aqui os que foram escritos em língua portuguesa.

Dada a relevância das perspectivas abordadas nesses trabalhos, sobretudo no que se refere à memória, *a priori*, focalizam-se aqueles que apresentam o impacto do trauma na escrita do testemunho. Em um segundo momento, apresentar-se-á por décadas as produções que demonstram a importância da memória, assim como também sua relevância para a discussão acerca dos temas aqui tratados, já que parte desta dissertação se propõe a apresentar alguns dos trabalhos mais expressivos sobre o objeto de estudo e seus temas explorados pela ótica dos estudiosos que se dispuseram a analisá-la.

Não foram raros os trabalhos que após a publicação deste livro tratavam da questão da narrativa de um sobrevivente do Campo de concentração, da literatura de testemunho e do esquecimento, temas caros à obra primolevina. Apresenta-se aqui, diante do muito que foi pesquisado, os seguintes textos que compõem uma análise por critérios temáticos e que agregaram ao campo de estudo contribuições, provocando reflexões e discussões sobre o tema no campo acadêmico, especialmente os trabalhos publicados no início do século XXI.

Se na subseção anterior, buscamos familiarizar o leitor de Primo Levi de sua vida antes e após a saída do Campo de concentração, nesta subseção, apresentamos como o autor foi e continua sendo estudado no Brasil. Para catalogação das pesquisas desenvolvidas sobre Primo Levi, colhemos informações no Banco de Teses da Capes, bem como na *Plataforma Scielo*. Diante da grande quantidade de pesquisas sobre o autor, expus abaixo apenas aquelas que se aproximam do tema proposto aqui, delimitando as que foram publicadas nessas duas primeiras décadas do século XXI. Alguns dos dados também foram obtidos nos sites das Instituições nos quais o(a) pesquisador(a) de Primo Levi está vinculado(a). O resumo da catalogação encontra-se no quadro a seguir:

Quadro 1 – Relação das teses e dissertações sobre Primo Levi no Brasil (2000-2018)

AUTOR	TÍTULO	IES	Tipo	ANO
AMARAL, Simone Rodrigues do.	O tempo circular e a inexorabilidade do mal no romance "A Trégua" de Primo Levi	UNB	DM	2000
BASEVI, Anna.	A Língua que Salva. Babel e Literatura em Primo Levi	UNB	DM**	2000
PAIVA, Roberto do Nascimento	Literatura de testemunho: caso Primo Levi.	UNB	DM	2001
ZUCCARELLO, Maria Franca.	A conquista da liberdade do homem na obra de Primo Levi	USP	DM	2001
PAIVA, Roberto	Uma semiótica dos objetos traumáticos na	PUC - SP	TD	2005

do Nascimento.	representação do Campo de concentração. Dos lugares comuns do best-seller à ótica a curada de Primo Levi			
ZUCCARELLO, Maria Franca	Primo Levi e Roberto Benigni: leituras ímpares dos campos de concentração nazistas	UFRJ - RJ	TD	2006
MEDEIROS, Joselaine Brondan	Murmúrios na escuridão: a voz quase inaudível do sobrevivente Primo Levi em <i>É isto um homem?</i> e <i>A trégua</i>	PUC - RS	TD*	2009
REIS, Cristiano Antonio dos	Primo Levi: por uma vida não fascista.	UFMT	DM	2010
ANDRADE, Maria Isabel de Matos.	<i>Lilith</i> : Um monstro feminino em Jorge Luis Borges, Dante Gabriel Rossetti e Primo Levi'	UFMG	DM	2011
VALLE, Eduardo Garcia.	Contos, Crônicas e Testemunho: a ficção e a História em Primo Levi	UFU	DM	2013
OLIVEIRA, Lucas Amaral de.	Primo Levi e os rumores da memória limites e desafios na construção do Testemunho	USP	DM	2013
MACIERA, Aislan Camargo.	Primo Levi: Ciência, Técnica e Literatura	USP	TD	2014
FREITAS, Tatiana Maria Gandelman de	Primo Levi na dimensão do homem: da violência do mundo ao livro	UFRJ	TD	2014
MARTINS, Ana Margarida	A Procura da reparação através da narrativa em Primo Levi	ISPA	DM	2014
MACEDO, Luciola Freitas de	As metamorfoses da coisa: modos de apresentação do real nos escritos de Primo Levi	UFMG	TD	2014
FRIEDMAN, Iris.	Literatura de Testemunho e a denúncia de uma voz ausente em Primo Levi e Bernardo Kucinsk	PUC - SP	DM	2016
LACERDA, Maria Gabriela Forjaz de,	Escrita de Primo Levi: à procura da reparação	ISPA	DM	2016
AFONSO, Elaine.	A modernidade como violência e horror: a burocratização e a desumanização da vida em <i>É isto um homem?</i> , de Primo Levi	UNESP	DM	2017
PEREIRA, Nelci Bilhalva.	A Literatura de Testemunho sobre a <i>Shoah</i> em Primo Levi	PUC - GOIÁS	DM	2017
BASEVI, Anna	O Estranho-Estrangeiro na obra de Primo Levi	UFRJ	TD	2017
REIS, Edson Sados.	Pensar o testemunho: alguns temas em Primo Levi	UECE	DM	2018
PACHECO, Juliana Sousa.	Aproximações entre História e Psicanálise: testemunho, trauma e sublimação em <i>É isto um homem</i> e <i>Os afogados e sobreviventes</i> , de Primo Levi	UFG	DM	2018

Fonte: Banco de Teses e Dissertações da CAPES, BDTD

*TD – Tese de Doutorado

**DM – Dissertação de Mestrado

O referido levantamento leva-nos a concluir que a maioria dos estudos recai sobre a primeira obra de Primo Levi e, estruturalmente, ambos privilegiam os aspectos narrativos, a voz do narrador e outras produções fictícias do autor. Como se pode observar no quadro, a produção acadêmica sobre Primo Levi está concentrada, sobretudo nas instituições UFRJ (4), PUC (4), USP (3), UFMG (2) e UNB (3). Percebe-se, entretanto, que a construção dos estudos tem sido feita, principalmente, considerando as três obras que compõem a trilogia de Auschwitz.

A listagem dessas informações, bem como as referidas linhas de pesquisas, fez-se importante para perceber como o estudo da obra primolevina privilegia os aspectos literários, representação do trauma, memória e testemunho. A leitura de alguns dos textos propiciou a escolha do referencial teórico para esta dissertação. As dissertações de Paiva, Zucarello e Reis não foram localizadas no banco de dissertações da instituição ou no site da Capes. Veremos a seguir o posicionamento crítico de alguns desses estudos encontrados.

1.3.1 Produções de 2000-2010

Começamos esse levantamento com a dissertação de Anna Basevi, intitulada “A Língua que Salva. Babel e Literatura em Primo Levi”, defendida na UNB no ano 2000. Sobre a narrativa em *É isto um homem?*, a pesquisadora afirma que “Ao longo da narração, Primo Levi acena frequentemente para referências metafóricas, mitológicas ou literárias, sejam estas bíblicas, gregas, dantescas ou ligadas a outros clássicos.” (BASEVI, 2000,p. 101). Sua explicação observa justamente os capítulos do livro nos quais contêm elementos clássicos da literatura italiana, como as relações metafóricas entre Dante, por exemplo. Além do seu poder narrativo, Basevi (2000) afirma que Primo Levi “deve o estímulo a iniciar sua produção literária à experiência do horror, encontrou, num primeiro tempo, na narração escrita a necessária expurgação do veneno, mas, em seguida, esta tornou-se um caminho expressivo mais profundo” (BASEVI, 2000, p. 133), ou seja, na capacidade de retirar do horror a potencialidade narrativa.

Quatro anos após defender a dissertação sobre a Literatura de testemunho de Primo Levi, Paiva (2005) escreve a tese “Uma Semiótica dos objetos traumáticos na representação do Campo de concentração. Dos lugares comuns do best-seller à ótica acurada de Primo Levi” (2005), que constitui um estudo semiótico dos objetos do Campo de concentração tal como evocados na obra testemunhal de Primo Levi. Nessa tese, sobre o livro *É isto um homem?*, Paiva (2005, p. 103) afirma que

É Isto um Homem? não é uma narrativa que privilegie a ação; ao contrário, podemos dizer que a ação está recuada para um segundo plano surgindo, em primeiro, a preocupação em testemunhar. O texto, por conseguinte, é autorreferente e o assunto, nesse sentido, é a própria literatura. A ênfase dada às reflexões já contribui para isso. O vó reflexivo, de algum modo, encobre o horror da rotina em mira.

Paiva (2005, p. 71) ainda diz que em *É isto um homem?* tudo é muito preciso: “as frases, as descrições, os diálogos, os monólogos interiores, o predomínio do discurso indireto sobre o direto — enfim, constrói uma estrutura que consegue transitar certa experiência ao leitor de uma forma coesa e coerente.”, compondo o que ela chama de moldura do testemunho.

A tese “Primo Levi e Roberto Benigni: leituras ímpares dos campos de concentração nazistas”, cuja autora é Maria Franca Zuccarello (2006), compõe um estudo comparativo entre a produção fílmica do escritor e a narrativa do cineasta italiano. Zuccarello justifica sua escolha acrescentando que o tema *Shoah* é “tão atual que, depois de mais de cinquenta anos, Roberto Benigni – um jovem e importante ator italiano voltado para a comédia – escreve, dirige e atua em *La vita è bella*, uma releitura polêmica do tema em questão”. (ZUCCARELLO, 2006, p. 25). E sublinha que as obras de Roberto Benigni e Primo Levi têm como responsabilidade proporcionar-lhes “uma tomada de posição, uma observação do mundo, frente a uma situação existencial irreversível, exercitada sob a forma de um documento respectivamente tragicômico e trágico.” (ZUCCARELLO, 2006, p. 70). Por fim, a pesquisadora comenta os temas tratados na obra:

Escreve, então, uma obra embebida de lembranças com reflexões sobre o poder, sobre a violência gratuita, a piedade, a memória, a dor e todos os mecanismos usados para superar tudo isso. Em suas páginas observamos, nas entrelinhas, a sua profunda indagação, se valeria a pena ter memória para contar a história de uma situação como aquela por ele vivenciada. (ZUCCARELLO, 2006, p. 86)

Logo, a tese da pesquisadora conclui que há em Levi uma intenção inscrita em cada palavra, em cada parágrafo: a de esclarecer às gerações o que foi o horror do Campo de extermínio.

Medeiros (2009) em sua tese “Murmúrios na escuridão: a voz quase inaudível do sobrevivente Primo Levi em *É isto um homem?* e *A trégua*” comenta que “Levi queria desmontar as engrenagens do campo, precisava de que os Outros o ajudassem. Acabou sofrendo mais, por ver que a maioria das pessoas duvidava das suas palavras.” (MEDEIROS, 2009, p. 75) para lembrar que o anseio de contar era maior que o sofrimento e afirma que “A memória de Levi salvou o cotidiano do universo de Auschwitz” (Medeiros, 2009, p. 87). Além disso, Medeiros retoma o contexto histórico para apresentar a obra *Os afogados e os sobreviventes*, que segundo ela é uma retomada de Primo Levi, na qual ele “fez uma releitura da sua vida e, em consequência, da História), que já viram e ouviram muitas histórias” (MEDEIROS, 2009, p. 110).

Medeiros lembra que o território das palavras usadas por Levi são territórios “ladeados de penhascos, onde qualquer descuido poderia levar o sobrevivente a novamente se confrontar com a morte”. (MEDEIROS, 2009, p. 135). Com *Os afogados e os sobreviventes*, comenta a autora, nasce a necessidade do autor de deixar mais um testemunho, já que naquele contexto o autor se defrontava com a banal negação da *Shoah* por dezenas de pessoas ao redor do mundo, sendo assim, necessário, o papel da testemunha.

1.3.2 Produções de 2010-2018

Cristiano Reis (2010), em sua Dissertação “Primo Levi: por uma vida não fascista”, apresenta o livro *Os afogados e os sobreviventes* como uma narrativa que causa escândalo, com uma escrita “intempestiva que produz e renova a inquietação por um mundo libertário. O livro que grita, range e que corre como um animal em estepes à procura de alimento, ferocidade limite que deixa um rastro inapagável de sua existência, de sua presença exuberante e potente.” (REIS, 2010, p. 13). Ao analisar cada capítulo detalhadamente, Reis conclui que o seu último livro é “um devir contra as formas majoritárias do pensamento e conjura a vergonha de ser homem” e que foi “maculado por uma vulgaridade do pensamento e da ação, que nos exclui do mundo e que nos lança para fora com toda a violência destituindo a nossa potência por meio da efetivação de afetos tristes.” (REIS, 2010, p. 23)

Em “Contos, Crônicas e Testemunho: a ficção e a História em Primo Levi”, Eduardo Garcia Valle (2013) parte da análise dos contos e crônicas de Primo Levi para compará-los com a História e disserta sobre a relação existente nos escritos ficcionais e testemunhais. Valle afirma que *Os afogados e os sobreviventes* “é a obra melhor acabada de Primo Levi, porque incorpora elementos que só uma reflexão em longo prazo pode explicar” (VALLE, 2013, p. 15). À potencialidade da escrita de Levi, Valle acrescenta que ele possui uma escrita cuja conotação ganha coletividade, pois se trata de uma “obrigação moral e cívica em memória das pessoas que foram assassinadas nos *Lagers* nazistas” (VALLE, 2013, p. 33).

Oliveira (2013), autor da dissertação “Primo Levi e os rumores da memória - limites e desafios na construção do testemunho” da Universidade de São Paulo (2013) se concentra em algumas questões que aparecem na narrativa de *Os afogados e os sobreviventes* como elementos constituintes e documentais do ponto de vista sociológico. Para o autor, o último testemunho de Primo Levi contribui para o debate da memória: de um lado porque foi um exemplo de excepcional progressão da memória descritivo-reflexiva, e de outro, o fato de que

nenhuma tirania pode dispensar colaboradores e funcionários em potencial. Oliveira (2013) afirma que “O testemunho do genocídio contém em si uma lacuna, uma falta, já que ao mesmo tempo em que transmite uma experiência radical deixa de comunicar outras experiências.” (OLIVEIRA, 2013, p. 24). Oliveira sugere que Primo Levi encontrou na maneira como narrar o trauma uma tendência a evitar o esteticismo descomedido e a mera reprodução de fatos vividos por um indivíduo isolado.

Já Maciera (2014), na tese “Primo Levi: Ciência, Técnica e Literatura”, traz uma contribuição para os estudos da obra primoleviana uma leitura que privilegia a importância da formação química com a escrita literária. Maciera refere-se a Primo Levi como um químico que “crê na ciência e na capacidade que ela tem, em si, de salvar o homem” (MACIERA, 2014, p. 35). Além disso, o pesquisador lembra que “o laboratório representa, para Levi, o contato direto com o concreto, aquilo que ele procurava desde os tempos de Liceu, nos quais o contato com a química dava-se através dos textos teóricos lidos ou apresentados pelos professores” (MACIERA, 2014, p. 51). Para ele, portanto, o testemunho de Levi desperta um interesse até mesmo nos intelectuais do mundo das ciências exatas, em que seus livros são admirados pela capacidade de expressar seu amor pela profissão, pela ciência, mas também pela literatura.

A dissertação “A Procura da reparação através da narrativa em Primo Levi”, de Ana Martins (2014), busca compreender a função da escrita em Levi e o que o autor procurava no outro para quem escrevia. Numa interpretação pautada no trauma e na reparação, Martins (2014) dissecou cada capítulo pautando sua explicação nos trechos das duas obras mais importantes: *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*, concluindo que “Da escrita clara, precisa, racional e coesa de Levi transparece uma capacidade de transformar sofrimentos sem nome” (MARTINS, 2014, p. 73) e acrescenta que a narrativa dos dois livros modifica o indizível, o inominável e o irrepresentável em “elementos mais compreensíveis para si próprio e, desta forma, mais elaboráveis e toleráveis”. (MARTINS, 2014, p. 73)

A tese “As metamorfoses da Coisa: modos de apresentação do real nos escritos de Primo Levi”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação da UFMG (2014) pela autora Lucíola Freitas de Macedo objetiva apresentar e elucidar, partindo da noção de Coisa tal como conceituada por Jacques Lacan, na esteira de Sigmund Freud, as diferentes maneiras através das quais, Primo Levi serviu-se da escrita como modo de enfrentar o trauma. Macedo destaca que a obra de Primo Levi é permeada por uma constante angústia que perpassa o tempo passado no Campo até a sua morte. Ela defende que “Levi propõe não a neurose de guerra, mas uma angústia atávica, aquela cujo eco reverbera e faz tremer a carne do homem a cada

encontro com esse universo deserto e vazio.” (MACEDO, 2014, p. 142). Logo, é uma angústia que desperta no sobrevivente a proliferação de sentimento de culpa, melancolia e dor.

Friedman (2016), na dissertação “Literatura de Testemunho e a denúncia de uma voz ausente em Primo Levi e Bernardo Kucinsk” traça, como o próprio título da dissertação apresenta, um estudo comparado entre o *corpus* *É isto um homem?* e *K. Relato de uma busca*, obras do escritor italiano e do brasileiro, respectivamente. A comparação leva a pesquisadora a concluir que o livro do italiano *A obra*, em si, diferencia-se de tantas outras do mesmo período devido a sua responsabilidade moral e ética para com aqueles que não conseguiram sobreviver e contar suas histórias.

Um dos trabalhos que propõe analisar a obra do italiano é a dissertação “Escrita de Primo Levi: à procura da reparação” (2016), de Maria Gabriela Forjaz de Lacerda, pesquisa realizada no ISPA (Instituto do Rio de Janeiro). Essa dissertação, cuja temática é o trauma desenvolvido em vítimas do Campo de concentração e suas narrativas contadas depois de sua libertação, busca observar e comprovar como o trauma tem sido, no caso de Primo Levi (Nas obras *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*) uma tentativa de reparação. Lacerda diz que nas duas referidas obras há uma tentativa de reparação, “mas a questão é: se há repetição sem elaboração, o trauma não melhora, mas agrava.” (LACERDA, 2016, p. 26). Sobre a forma como a memória falha neste livro escrito quarenta anos depois de ter saído do campo, a pesquisadora lembra que em *Os afogados e os sobreviventes*,

o passar do tempo acarreta a erosão das memórias, seja pela idade ou desaparecimento dos sobreviventes, seja pelo processo de esquecimento voluntário dos antigos opressores e da sociedade alemã, que não podia deixar de saber o que se passava- várias empresas alemãs beneficiaram de contratos com os Nazis, de encomendas ou de mão-de-obra escrava. (LACERDA, 2016, p. 42)

Para Lacerda, Primo Levi contou em suas obras para não ficar no silenciamento de suas memórias e experiências vividas no *Lager*. No livro *Os afogados e os sobreviventes*, segundo a pesquisadora, o autor italiano tenta traçar um perfil de inocente que busca compreender o passado e fala da adaptação forçada dos sobreviventes, consequência do trauma, de se inserir na vida social novamente, ao mesmo tempo que o escritor italiano demonstra uma constante tristeza. Sobre isso, ela afirma que “A vida de Primo Levi foi ofuscada, ou melhor, assombrada pela destruição do seu “bom objecto” interno e o resto da sua vida foi a tentativa de reparação desse objecto” (LACERDA, 2016, p. 58). As consequências disso foram, conforme a defesa da autora, a convivência diária do trauma na

sua obra testemunhal. Lacerda ressalta: “A vida de Primo Levi foi ofuscada, ou melhor, assombrada pela destruição do seu “bom objecto” interno e o resto da sua vida foi a tentativa de reparação desse objecto; as consequências foram trágicas e acompanharam-no nos 40 anos de convivência diária com a morte e na sua obra.” (LACERDA, 2016, p. 58). Se em *É isto um Homem?* Lacerda (2016) destaca um Levi “investido no papel de testemunha pelos mortos, centrado em transportar e transmitir o sofrimento dos outros”, em *Os afogados e os sobreviventes* um escritor que “espelha já estas vivências/situação” (LACERDA, 2016, p. 64).

Na dissertação “A modernidade como violência e horror: a burocratização e a desumanização da vida em *É isto um homem?*, de Primo Levi” Elaine Afonso (2017) frisa que Levi preocupou-se e alertou a humanidade, por meio de sua obra, a respeito do perigo de reincidência de eventos como o Holocausto (*sic*). Para ela, Primo Levi tinha como objetivo criar “uma consciência moral nos leitores de sua obra, torná-los conhecedores da catástrofe que se pretendia camuflada pelas autoridades e, ao mesmo tempo, criar neles um dever moral de impedir que a sociedade voltasse a viver o período negro de sua história” (AFONSO, 2017, p. 105)

Pereira (2017) escreveu em sua dissertação “A literatura de testemunho sobre a *Shoah* em Pimo Levi que a sua obra “A literatura testemunhal de Levi, ao se referir aos *Lager*, nos leva a entender como o Estado nacional e racista alemão montou toda a estrutura de extermínio dos judeus. Primo Levi manifesta como sobrevivente de ‘uma minoria’.” (PEREIRA, 2017, p. 14). Além de destacar as características testemunhais da obra de Primo Levi, Pereira enfatiza que “A narrativa de Levi envolve-nos em seu universo, nos levando para dentro de um lugar (Auschwitz), um território indizível, inaceitável e inacreditável e abominável.”

Anna Basevi (2017) defende em sua tese “O Estranho-Estrangeiro na obra de Primo Levi” que a obra *É isto um homem?* é um texto sobre a Babel infernal onde a literatura “subverte o prejuízo da estrangeiridade negativa e da incompreensão linguística, e nos consigna a qualidade de não pertencer a nenhum sonho de pureza, em prol de tudo o que é híbrido e miscigenado” (BAVESI, 2017, p. 21).

Por fim, a dissertação “Aproximações entre História e Psicanálise: testemunho, trauma e sublimação em *É isto um homem?* e *Os afogados e sobreviventes*, de Primo Levi”, de autoria de Juliana Sousa Pacheco (2018), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás traz uma colaboração à fortuna crítica existente no Brasil sob o viés histórico, mas abordando as interfaces entre Psicanálise e História, pois para ela “Primo Levi é um dos escritores que podem iluminar o conhecimento que podemos ter

acerca do século XX” (PACHECO, 2018, p. 24) e, além disso, ele integra a memória do holocausto, como aquele que contribuiu para elaborá-la e difundi-la. (PACHECO, 2018, p. 51), o que lhe leva a concluir que

Na escrita de Levi, há vítima e algoz, pese a zona cinzenta exigir um olhar complexo sobre as relações no campo. A identidade do intelectual se expressa diretamente no seu trabalho, uma vez que o meio em que ele vive é o contexto de sua produção e, assim, as narrativas de Primo Levi são uma tentativa de ordenar os pensamentos e ações pela escrita.”(PACHECO, 2018, p. 82)

De fato, Primo Levi não seleciona o assunto de sua escrita, o tema surge como uma ordem do trauma ligada a uma “licença subjetiva” de sua capacidade narrativa.

1.4 Levi por Levi

Saindo do bosque no qual adentramos para comentar algumas das produções acadêmicas brasileiras que desenvolvem uma análise da obra primolevina, expõe-se a seguir trechos nos quais o escritor comenta sua própria obra, como uma entrevista concedida ao seu contemporâneo Philip Roth e que foi depois reunida e publicada no livro *Entre nós*. Dentre outras coisas, o escritor italiano declara ao outro que se sentiu como Robinson Crusoe ao sobreviver aos dez últimos dias no Campo e que seu próprio modelo, ou “estilo”, no conceito mais estético que conhecemos, é o da escrita de um relatório, como ele o fazia enquanto trabalhou como químico. A Roth, o escritor confessaria que escreveu *É isto um homem?* se “esforçando para explicar aos outros, e a mim mesmo, os eventos em que eu estivera envolvido, mas sem nenhuma intenção literária clara” (ROTH, 2008, p. 18).

Em 1986, sua visão da obra que publicara em 1947 difere um pouco da declaração dada a Roth, acima citada, pois enquanto aqui ele reconhece que o texto se dirige a todos e a ninguém, na entrevista ele confessa que a sua obra se destina também a si, numa tentativa de procura e encontro de sua identidade.

A publicação dos livros de Levi pelo mundo lhe transformou em um porta-voz dos vencidos. Autocrítico, analisou sua obra com um olhar exigente, clínico e, muitas vezes, consciente da sua importância. Em *Entrevista a si mesmo*, o escritor afirma que “Foi a experiência de *Lager* que me levou a escrever: não tive que lutar com preguiça, pois problemas de estilo pareciam ridículos, eu milagrosamente achei tempo para escrever”.²³

²³ Tradução proposta pelo autor a partir do original: “Ha sido la experiencia en el Lager la que me impulsó a escribir: no tuve que combatir con la pereza, los problemas de estilo me parecían ridículos, he encontrado

(LEVI, 2005, p. 56). O livro a qual ele se refere é *É isto um homem?*, que não parava nem uma hora do seu trabalho diário, pois “pareceu-me que este livro já o tinha na cabeça pronta, que tinha apenas que deixá-lo sair e descer no papel.” (LEVI, 2005, p. 56)

Além disso, numa entrevista a Camon, vemos a resposta de um escritor convicto de levar o leitor pelo braço até o espaço do Campo, mas sem elaborar um juízo de valor. E diz que fez isto deliberadamente, porque “me parecia inoportuno, aliás, importuno, da parte da testemunha, que sou eu, trocar de lugar com o juiz; então suspendi qualquer juízo explícito, enquanto estão presente, claramente, os juízos implícitos” (CAMON, 1997, online).

De modo semelhante, na nota à versão dramatúrgica de *É isto um homem?* Levi declara que procurou dizer tudo em seus livros sem exagerar, pois segundo ele, “o material que tínhamos já era perturbador demais: era preciso decantá-lo, canalizá-lo, extrair dele um significado civilizado e universal.” (LEVI, 2016, p. 43). E novamente o escritor compara-se a um guia que conduz o leitor, o espectador “para uma conclusão, um julgamento, sem gritá-lo em seus ouvidos, sem apresentá-lo já pré-fabricado” (LEVI, 2016, p. 43). É absolutamente essa atitude tomada por Levi em sua narração: não condena, não julga, mas expõe as ações humanas praticadas pelos torturadores, deixando ao leitor a decisão de julgar. Contudo, Primo Levi tem cautela com a seleção vocabular, escolhendo cada palavra como estivesse colhendo frutas em um pomar, de modo que não fique na superfície uma ambiguidade de sentidos, pois para ele, que é químico e escritor, reconhece o contraste: “Mas agora meu ofício é outro, é um trabalho com as palavras, escolhidas, pesadas, entalhadas com paciência e cuidado” (LEVI, 2016, p. 140). Além disso, o escritor retoma a explicação de sua cosmogonia da escrita, acrescentando a compreensão do texto que escreve:

Sempre pensei que se deve escrever com ordem e clareza; que escrever é difundir uma mensagem, e que se a mensagem não é compreendida, a culpa é do seu autor; portanto, um escritor bem-comportado deve fazer com que seus escritos sejam entendidos pelo maior número de leitores e com o mínimo de aborrecimento. (LEVI, 2016, p. 165)

Realmente, Primo Levi vê a escrita como uma difusão de mensagem, um “escrever-descrever” em que há uma pista, escavações na memória recente ou distante para escrever a respeito de coisas vistas, do *anus mundi*, de Auschwitz.

milagrosamente el tiempo de escribir, aun sin sustraer nunca ni siquiera una hora a mi oficio cotidiano: me parecía que este libro ya lo tenía en la cabeza listo, que debía sólo dejarlo salir y descender sobre el papel.” (LEVI, 2005, p. 56)

Em 1986, portanto, um ano antes de sua morte, no prefácio de seus contos *Moments of Reprieve*²⁴ declara que a escrita e publicação do livro *É isto um homem?* foi um marco em sua vida. Como um desabafo, ele conclui que depois disso,

durante vários anos, tive a impressão de ter cumprido um tarefa, ou melhor, a única tarefa que sentir estar claramente definida; em Auschwitz e no longo caminho de volta, sofri e vi coisas que pareciam importantes não só para mim; coisas que exigiam imperiosamente ser contadas, eu as tinha contado, tinha dado meu testemunho; era químico, tinha uma profissão que me sustentava e ocupava plenamente, não sentia necessidade de escrever mais. (LEVI, 2016, p.151)

Sua resposta veio logo depois, com a publicação do livro *Os afogados e os sobreviventes*, pois segundo o escritor, o ato de escrever foi abrindo espaço em sua vida e ao lado de sua atividade profissional foram lhe mostrando que testemunhar era bem mais contar e falar da experiência de Auschwitz, era também restituir os fatos.

1.5 Primo Levi e o seu lugar no Cânone

Primo Levi, ao lado de outros escritores sobreviventes do *Lager*, como Paul Celan, Jean Améry, Robert Antelme, Victor Klemperer, Aharon Appelfeld, Jorge Semprún, George Perec, Ruth Klüger, Charlott Delbo e Maurice Blanchot, dentre outros, compõe o que se denomina de cânone testemunhal da *Shoah*. Embora Seligmann-Silva defenda que a literatura de testemunho não seja necessariamente um gênero, mas sim uma literatura produzida sobre o tema, já que no campo germânico usa-se a expressão *Holocaust-Literatur*, restando ao campo anglo-saxão a expressão “Literatura de testemunho”, ele comenta que

Não podemos pensar em literatura de testemunho sem ter em mente essa concepção anti-essencialista do texto. Nesse gênero, a obra é vista tradicionalmente como a representação de uma “cena”. Mas qual é a modalidade dessa representação? Certamente não podemos mais aceitar o seu modelo positivista. O testemunho escrito ou falado, sobretudo quando se trata do testemunho de uma cena violenta, de um acidente ou de uma guerra, nunca deve ser compreendido como uma descrição “realista” do ocorrido. (SELIGMANN-SILVA, 1998, p. 10)

Entra-se, portanto, na aporia que coloca a representação da violência do Campo de concentração e todos os seus aspectos éticos. Esta literatura que se faz ser representada pelo

²⁴ A tradução, feita por Ruth Feldman, se refere à compilação existente no Brasil para o contos dos livros *Storie Naturale, Vizio de forma e Lilit altri racconti* sob o título *71 contos de Primo Levi*, editado pela Cia das Letras.

testemunho de um é também o de outros, colocando Primo Levi no topo dos nomes pertencentes ao cânone testemunhal da *Shoah*, o qual já se referiu anteriormente.

Se, no início, a palavra cânone designava esse conjunto de regras, a partir do século IV, o termo adquire um tom mais generalizado. Como lembra Duarte (2009), esta ideia acompanhou todo o processo de secularização da cultura desde o Renascimento, em que o conceito chegou ao domínio da literatura sob a forte expressão “clássicos” ou “obras-primas”, ou seja, obras cuja escritas são “geniais”, obras perenes, que apresentam a essência da natureza humana digna de ser repassada de geração em geração. Essa definição corrobora a fundação dos diversos cânones nacionais criados nos mais diversos países, onde um povo se reconheça nas características específicas da obra, que se trate do cânone universal (como Homero, por exemplo), quer se trate de um cânone nacional, como no caso dos países que determinam um conjunto canônico de obras a serem lidas pelo seu povo.

Ginzburg (2004) lembra que desde 1994 há um intenso debate sobre a noção de valor, um dos aspectos mais importantes ao analisar uma obra. “Esse debate indica que o estabelecimento de valor exige determinação de critérios, e não apenas o valor em si, mas também os critérios são passíveis de discussão”. (GINZBURG, 2004, 98)

A querela que envolve aspectos culturais e sociais, o cânone assume um instrumento cada vez mais forte de discriminação entre o poder branco, masculino, europeu ou ainda, como aponta Duarte (2016), contornado por patriarcalismo, racismo e imperialismo. Em *O Cânone Ocidental* o crítico americano Harold Bloom, num comentário pró-cânone defende que “o estético, em minha opinião, é uma preocupação mais individual que de sociedade. [...] a crítica literária, como uma arte, sempre foi e sempre será um fenômeno elitista.” (BLOOM, 1995, p. 24-31)

Resumidamente, a questão ainda hoje levanta discussão em função de seus critérios de avaliação e inclusão. Parafraseando Terry Eagleton, Duarte (2009) nos lembra que "Tudo pode ser literatura e tudo o que é visto como inalterável e inquestionavelmente literário, Shakespeare, por exemplo, pode deixar de ser literatura". Evidentemente, neste fluxo de inclusão de livros, muitos se tornaram alvo de discussão e questionamentos científicos acerca da qualidade, de modo que o cânone não é algo inflexível. Desde os formalistas russos, que propunham uma leitura imanente do texto literário sem olhar qualquer aspecto externo da obra, como biografismo, psicologismo ou contexto social, o texto se anuncia como uma parte estrutural da análise para sua devida valoração. Duarte (2016) ainda nos lembra que foram os estruturalistas que contribuíram para o estudo dos textos das grandes obras com outros tipos de produções como os mitos, contos populares, literatura infantil, a moda, culinária,

publicidade, etc. Inclui-se, portanto, nesta intersecção de literatura comparada o relato, a narrativa de testemunho, pois esta forma discursiva também reivindica seu lugar no cânone.

Baldini (2015) responde o porquê de Primo Levi tornar-se um cânone:

Na segunda metade dos anos oitenta, a "descoberta" de Levi pelo mundo cultural americano introduz o trabalho do escritor e, em uma posição proeminente, no cânone narrativo do *Discurso do Holocausto*; seus escritos, portanto, começam a atrair estudiosos que não são necessariamente também especialistas em história social e em literatura italiana. (BALDINI, 2015, on line)²⁵

Essa colocação proeminente dentro da historiografia literária nos faz pensar que o *Discurso do Holocausto* (palavras da autora) é também um discurso interdisciplinar, que coloca a testemunha em um lugar importante dentro da Literatura italiana. Paiva (2005) lembra que a crítica literária italiana tende a incluir a obra de Primo Levi no neo-realismo (FERRERO, 1997: IX), uma movimentação artística surgida na década de 40 e que abrangia também o cinema e a pintura. O neo-realismo “Buscava reencontrar o “real” que havia sido longamente deformado pela retórica do regime fascista ou que estava mascarado pela introspecção e pela metafísica. O neo-realismo fez oposição declarada ao fascismo” (PAIVA, 2008, p. 68). Ferrero argumenta que a literatura de Primo Levi é inserida nesse movimento cultural porque Levi ultrapassou o caráter documental e engajado, transcendendo o testemunho pessoal e permitindo um valor original e uma visão ampla da época. Para Ferrero, era difícil atribuir seus livros mais conhecidos a um gênero pré-estabelecido: “não-ficção, não-ficção, não-memorialística, nem mesmo autobiografia. E então Levi não foi devidamente incluído em qualquer vertente: não ao neorealismo; nem ao neoimpressionismo de tanta prosa lírico-nostálgica” (FERRERO, 1997, IX).

Atualmente, a sua obra é discutida em várias áreas do saber, debatida nos círculos acadêmicos da área da Literatura, Sociologia, Psicologia, História e Filosofia, além de abrir possibilidades de interpretação em outras interfaces. Sua literatura autobiográfica conquista cada vez mais leitores, basta ver o número de edições ou reimpressões que suas obras ganham pelo mundo afora. O leitor, essa instância prioritária da leitura, colabora para a posição que Levi possui no cânone.

Baldini ainda salienta que

²⁵ Tradução proposta pelo autor a partir do original: “Nella seconda metà degli anni Ottanta, la “scoperta” di Levi da parte del mondo culturale statunitense introduce l’opera dello scrittore, e in una posizione preminente, nel canone narrativo dell’Holocaust Discourse; i suoi scritti cominciano perciò ad attrarre l’interesse di studiosi che non necessariamente sono anche esperti di storia sociale e letteraria italiana.”

A posição relativamente marginal de Levi no campo literário italiano, pelo menos enquanto o escritor estava vivo, é um fato, que deve ser explicado com ferramentas de análise mais refinadas - aquelas, por exemplo, de uma sociologia da literatura que permite fugir do risco. , implícito em toda canonização, esquecer o quadro histórico e literário em que um dado texto é criado e difundido. Os cânones, por outro lado, são feitos apenas para isso: universalizar os trabalhos, isto é, removê-los de seus contextos originais; No entanto, é historicamente e também eticamente incorreto julgar o comportamento de escritores, críticos ou editores editoriais que entraram em contato com um texto particular pela primeira vez com base em critérios de valor atuais. (BALDINI, 2015, online)²⁶

Toda essa discussão em torno do cânone é para mostrar como Primo Levi se insere numa lista de obras considerada referência no que se relaciona aos estudos da *Shoah* e como sua produção importa porque expõe e recoloca a testemunha sobrevivente do Campo de concentração junto com outras produções que apresentam e narram histórias tão representativas de uma sociedade quanto o autêntico testemunho. Sendo assim, Levi é um dos grandes nomes pertencentes a este cânone que analisamos. Quando se propõe escrever ou discutir a questão do testemunho dos sobreviventes do Campo de concentração, seu nome é citação obrigatória nos comentários acerca do *Lager*, tornando-se um dos mais estudados e referenciados quando é o tema é *Shoah*.

Portanto, como lembra Baldini (2015), se hoje Primo Levi faz parte desse cânone testemunhal e seja conhecido em todo o mundo, é certamente porque nos últimos trinta anos “ele se tornou parte do cânone global do *Discurso do Holocausto*. Agora, não apenas em 1947, esse cânone, e os critérios que o estruturam hoje, não existiam, mas tampouco o conceito de Holocausto / *Shoah* / “destruição dos judeus da Europa”. (BALDINI, 2015, online).²⁷

Se Primo Levi ocupa um lugar proeminente no cânone hoje, certamente isso deve à sua qualidade da memória, o advento dela em momentos que ele conseguiu captar e descrever com tamanha crueza. Diante disso, iremos a seguir expor algumas das teorias que discutem o

²⁶ Tradução proposta pelo autor a partir do original: La posizione relativamente marginale di Levi nel campo letterario italiano, almeno finché lo scrittore fu in vita, è un fatto, che andrebbe però spiegato con più fini strumenti di analisi – quelli, per esempio, di una sociologia della letteratura che consenta di sottrarsi al rischio, implicito in ogni canonizzazione, di dimenticare il quadro storico e letterario in cui un determinato testo viene creato e diffuso. I canoni, d'altra parte, son fatti proprio per questo: per universalizzare le opere, cioè per sottrarle ai loro contesti originari; è però storicamente e anche eticamente scorretto giudicare in base a criteri di valore odierni il comportamento di scrittori, critici o redattori editoriali che venivano a contatto con un determinato testo per la prima volta.

²⁷ Tradução proposta pelo autor a partir do original: Se oggi Primo Levi è un autore noto in tutto il mondo, è soprattutto perché negli ultimi trent'anni è entrato a far parte del canone globale dell'Holocaust Discourse. Ora, non solo nel 1947 quel canone, e i criteri che lo strutturano oggi, non esisteva, ma non esisteva neppure il concetto di Holocaust/Shoah/“distruzione degli ebrei d'Europa”.

trauma e a memória para só então abrirmos as páginas das duas obras aqui analisadas e comentar os fragmentos mais expressivos sobre trauma e memória.

2 TRAUMA E MEMÓRIA

Mas os raros momentos de parada, de ausência de dor física e desconforto, como, por exemplo, os excepcionais dias de descanso (tive somente cinco em um ano), são repletos de outro gênero de dor, não menos angustiante: a dor humana, que nasce do retorno à consciência, da percepção de quão longe está o lar, quão improvável é a liberdade, da lembrança das pessoas que estimamos, vivas e inacessíveis, ou enviadas para a morte como animais ao abate.

Primo Levi (2015, p. 97)

A frase acima também poderia ser atribuída a um amigo seu, Jean Améry, o filósofo judeu austríaco que foi capturado pela Gestapo em 1943, torturado e enviado para Auschwitz. Améry também falou da dor da perda, da separação, da angústia e da tortura em sua obra: “Quem foi torturado nunca mais se sentirá em casa no mundo. Não é possível apagar a afronta do aniquilamento. A confiança no mundo, que se vê abalada já com a primeira bofetada e finalmente desmorona com a tortura, não pode ser restaurada” (AMÉRY, 2013, p. 77). Durante toda a vida, Améry seria um sujeito angustiado, violentado e, conseqüentemente, marcado pelo trauma, pela dor e pela violência sofrida. Améry, na verdade é Hans Chaim Meyer, intelectual que alterou o nome (Améry é quase um anagrama de Meyer) e assim como Primo Levi vivenciou Auschwitz. Não aguentando o peso das memórias, morreu por overdose de soníferos no quarto de um hotel austríaco em 1978. Deixou registrando o seu espanto com a natureza humana: “O horror de ter visto a transformação do próximo em inimigo cala fundo no torturado. A partir daí, é impossível vislumbrar um mundo onde reine o princípio esperança. Aquele que sofreu tortura permanece entregue sem defesa à angústia.” (AMÉRY, 2013, p. 77)

As frases de Améry citadas anteriormente encontram-se num de seus livros mais conhecidos: *Crime e Castigo: Tentativas de superação*²⁸. O título de seu livro não parafraseia a obra de Dostoiévski à toa. Ser judeu na sociedade fascista de Hitler configurava um crime, e o único crime que Améry e Primo Levi cometeram foi ser judeu.

²⁸ Terminada a Guerra, Améry interessa-se pelo jornalismo e espera quase vinte anos para publicar os ensaios que fazem parte deste livro. Neles, o filósofo fala preponderantemente sobre as dores e tortura sofridos nas mãos dos nazistas, sobre sua condição judaica e sobre a sua própria existência. O livro não está organizando cronologicamente, pois mostra como a memória muitas vezes não segue esse fluxo.

Sobre Améry, Primo Levi falará amplamente em sua obra, principalmente em *Os afogados e os sobreviventes*, na qual dedica um capítulo inteiro para comentar a vida e rotina de um intelectual no *Lager*. Améry é considerado por Primo Levi o filósofo do suicídio, e sobre sua morte “voluntária”, ele diria que o suicídio origina uma “nuvem nebulosa de explicações” (1986, p.118). Mas o que os dois mais têm em comum é certamente o fato de serem sujeitos traumatizados e terem sobrevivido à violência e testemunhado o universo concentracionário, testemunhos que marcaram o século das guerras, ou, como prefere Hobsbawm²⁹, o “século das catástrofes”.

Se para Eric Hobsbawm o século XX foi a era das catástrofes, o século XXI é, segundo Felman (2000) e Wieviorka (2000) a era dos testemunhos. Isso porque após tantos eventos históricos e trágicos aos quais a humanidade assistiu nos séculos anteriores, o testemunho de quem viveu ou assistiu mostrou a potência da voz narrativa para contar a história sob o olhar de quem a experienciou de perto.

Pode-se acrescentar ainda que a era do testemunho corresponde também à era de violência, uma era de exacerbação de crimes contra a humanidade, de brutalidade e acúmulo de traumas, pois “O testemunho tanto artístico/literário como o jurídico pode servir para se fazer um novo espaço político para além dos traumas que serviram tanto para esfacelar a sociedade como para construir novos laços políticos”, afirma Seligmann-Silva (2010, p. 12). Mas pode-se dizer que a era do testemunho é também a era dos traumas, uma era em que não se pode deixar o esquecimento prevalecer sobre o que Primo Levi chama de “universo concentracionário”.

Por isso, esta seção tem como objetivo apresentar uma investigação teórica sobre trauma, memória e testemunho, aspectos contidos nos livros *É isto um homem?* e *Os afogados* na discussão teórica em torno das questões que envolvem Auschwitz e suas consequências, porque Auschwitz não acabou em 1945, suas máculas espalham-se pelo mundo. Seligmann-Silva

Nós podemos pensar a humanidade ao longo do século XX como parte de uma sociedade que poderia ser caracterizada, sucessivamente, como pós massacre dos armênios, pós Primeira Grande Guerra, pós Segunda Guerra Mundial, pós Shoah,

²⁹ De linha marxista, Hobsbawm foi um dos historiadores mais importantes do século XX. Seu interesse acadêmico gira em torno das tradições em torno do século em que viveu. Os livros *A Era das Revoluções*, *A Era dos Impérios*, *A Era do Capital* e *Era dos Extremos* são exemplos de seu projeto de análise da humanidade. Neste último livro, o autor discorre sobre todo o século, do início da Primeira Guerra Mundial até a queda da União Soviética, em 1991. Para começar o seu panorama, o historiador menciona vários autores importantes, dentre eles, Primo Levi. Para ele, o século divide-se em três eras: a catástrofe (incluindo as guerras, o fascismo), a dos anos dourados da década de 50-60 e a era do desmoroamento

pós Gulag, pós guerras de descolonização, pós massacres no Camboja, pós guerras étnicas na ex Iugoslávia, pós massacre dos Tutsis etc e etc. Mas esse prefixo “pós” não deve levar a crer de modo algum em algo próximo do conceito de “superação”, ou de “passado que passou”. Estar no tempo “pós” catástrofe, significa habitar essas catástrofes. (2005, p. 63)

Por essa razão, seria um erro afirmar que estamos fora de Auschwitz e sua catástrofe. Terminada a Primeira Guerra Mundial, fala-nos o filósofo alemão Walter Benjamin em suas considerações sobre *O Narrador*, que houve uma enxurrada de produções literárias nas quais se narravam o horror do front, a realidade dos jovens soldados e o relato de sobrevivência. Em *Experiência e pobreza*, ele constata que o mercado editorial após o fim da guerra foi “inundado” por livros que narravam as experiências dos combatentes no *front* de guerra. O fim da Grande Segunda Guerra também impulsionou o surgimento de narrativas com esta temática, mas em sua grande parte, como é o caso de Elie Wiesel, Robert Antelme, Jean Améry, Ruth Kluger e Primo Levi, suas narrativas não são fictícias, são o que se denomina de literatura de testemunho.

Mas essa denominação carrega em si aspectos que convém enumerá-los aqui, uma vez que esta literatura entra numa fronteira entre a ficção e a descrição real feita com literariedade, aspecto seminal da literatura. Esse real, como bem explicou Seligmann-Silva no artigo “O Testemunho: Entre a ficção e o ‘Real’” não deve ser confundido com a realidade tal como a imaginamos, ou ainda com aquela realidade pressuposta para a estrutura e aspectos do romance realista e naturalista, mas “o ‘real’ que nos interessa aqui deve ser compreendida na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377). Para ele,

na literatura de testemunho, não se trata mais de imitação da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição imediata do “real” para a literatura: mas a passagem para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é marcada pelo “real” que resiste à simbolização. (SELLIGMANN-SILVA, 2003, p. 382-383)

É, portanto, nesse limiar aparentemente invisível, entre o “real” e a ficção, entre o engajamento histórico-social e memória, que o testemunho se realiza. A definição de Seligmann-Silva relaciona-se diretamente ao conceito freudiano de trauma, sobre o qual iremos discorrer melhor a seguir, uma vez que esta seção objetiva apresentar uma investigação teórica sobre memória, trauma e testemunho.

Começemos, pois, com o testemunho para só então refletirmos sobre o trauma e sua relação com a narração e o testemunho. A compreensão de testemunho é pertinente porque será uma contribuição para entender a seu papel central na literatura de trauma. Vejamos, pois, as principais noções teóricas acerca do testemunho e o seu lugar no mundo.

2.1 O tempo e o lugar do testemunho no mundo contemporâneo

O conceito de modernidade, já transpassado pelo de pós-modernidade, nos leva a refletir sobre o lugar da narrativa nesse tempo vulnerável no qual vivemos socialmente, incluindo aí a discussão do lugar do testemunho numa sociedade que apaga facilmente aquilo que não convém, tornando algo simples em “pós”. Eis o perigo, porque o prefixo “pós” leva-nos a crer que o tempo da catástrofe, o tempo de Auschwitz e, conseqüentemente, o tempo do testemunho, já é velho e não faz mais parte da contemporaneidade. Como diz Seligmann-Silva (2005),

Nós podemos pensar a humanidade ao longo do século XX como parte de uma sociedade que poderia ser caracterizada, sucessivamente, como pós-massacre dos armênios, pós-Primeira Grande Guerra, pós-Segunda Guerra Mundial, pós-Shoah, pós-Gulag, pós-guerras de descolonização, pós massacres no Camboja, pós-guerras étnicas na ex-Iugoslávia, pós-massacre dos Tutsis etc. Mas esse prefixo “pós” não deve levar a crer, de jeito nenhum, a algo próximo ao conceito de “superação”, ou de “passado, que passou”. Estar no tempo pós-catástrofe significa habitar essas catástrofes.

Mas não se pode afirmar erroneamente que ao pensar nesse tipo de literatura escrita a partir de Auschwitz, aceite-se o “vale-tudo dito pós-moderno” afirmando que “tudo é literatura/ficção” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 49). O que pode-se dizer é que depois dos gregos terem inventado a tragédia, os romanos a epístola e a Renascença o soneto, como escreve Wiesel (1977, p. 9, Apud FELMAN, 2000, p. 18), a nossa geração criou “uma nova literatura”: a do testemunho. Vivencia-se, portanto, esse tempo no qual a *Shoah* ainda nos avizinha, ainda nos perturba com notícias de mortes de sobreviventes, descobertas de bombas³⁰ ou outros objetos descobertos nos espaços subterrâneos ou superficiais do campo, como se a memória de tudo isso fosse literalmente expressada por esses fatos. Discute-se a

³⁰ Numa entrevista ao Jornal da UNICAMP, Aleida Assmann informa que “Estima-se que entre 10 e 15% das bombas lançadas pelos aliados ainda não explodiram. Esse arsenal continua enterrado e, todo o ano, de uma a duas bombas explodem em solo alemão. Metaforicamente, as “bombas” enterradas são as “feridas” abertas ao longo da história, mal curadas e que voltam a provocar dores e polêmicas, o “risco de explosão”, quando vêm à tona por algum motivo, como em “escavações” do passado

Shoah porque “o presente pode transformar a *imagem* do passado, não há possibilidade de transformar o próprio passado em sua realidade. Mas é verdade que os homens não vivem somente de realidade” (NAQUET, 1988, p. 202)

Nosso fundamento para conceituar literatura de testemunho encontra-se nos textos de Seligmann-Silva, como por exemplo, em *Apresentação da questão*, em que o teórico percebe uma relação antitética:

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46)

A dificuldade de expressar-se e contar o que viveu é, de fato, algo comum entre os sobreviventes, seja porque o “real” vivido é irrepresentável e o conceito literatura de testemunha encerra em si esse compromisso que “desloca o ‘real’ para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47). A definição de “real” deve ser compreendida como algo relacionado ao irrepresentável, ou seja, à *Shoah*. Esse relato, ou melhor, esse testemunho não é algo fictício, nem uma reportagem jornalística, mas sim um texto marcado pelo “elemento singular do real”.

Além de Seligmann-Silva, o crítico literário Ginzburg (2012, p. 52) também elenca algumas características do testemunho: 1) o estudo do testemunho articula estética e ética como campos indissociáveis de pensamento; 2) A origem da noção de testemunho é jurídica, e remete etimologicamente à voz que toma parte de um processo, em situação de impasse, e que pode contribuir para desfazer uma dúvida; 3) A literatura de testemunho não se filia à concepção de arte pela arte; 4) O testemunho transgride os modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas e 5) Em um tempo de catástrofes, o trauma é impregnado no cotidiano, com a difusão do choque na modernidade.

Nessa querela literária, a literatura de testemunho requer para si um lugar em que este seja visto como uma capacidade de perceber e simbolizar o compromisso com a fala e com a palavra, pois “A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo. Essa manutenção aproxima o testemunho da promessa, mais precisamente da promessa anterior a todas as promessas, a de manter sua promessa, de manter a palavra.” (RICOEUR, 2007, p. 174)

Percebe-se que o testemunho segue os ditames da memória, caminhos que permitem a um encontro consigo mesmo, ou diante do que Seligmann-Silva chama de “literatura do real” ao afirmar que “vemos a manifestação de um real violento que se tornou mais e mais central na estruturação da literatura e das artes (...)” Nesse movimento em direção ao real, Seligmann-Silva compreende um “(des) encontro violento com o mundo, vemos se construir a narrativa do nascimento do EU (moderno)”. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 34)

Dessa mesma impossibilidade de dizer e manifestar o real da violência sofrida, compartilha Elie Wiesel, Jean Améry e Ruth Kluger, pois é tão absurdo “querer descrevê-los com palavras como se nada houvesse entre nós e o tempo em que não existiram”. (KLUGER, 2005, p. 73) É, pois, entremeios à necessidade de falar e a indivisibilidade que o testemunho tenta se concretizar, entre o tempo narrado e o tempo do acontecimento, entre o tempo deste e o da memória.

No que se refere ao termo literatura de testemunho, este é, desde sua gênese, confuso, polêmico e duvidoso, “é um gênero antes de tudo problemático, principalmente no que tange à sua definição” (ALÓS, 2008), seja porque envolve questões de representação mimética, seja porque transita entre o literário e o fictício e uma desconstrução interna do conceito de literatura, ou como nomeia Barthes, escritura. Seligmann-Silva (2008, p. 66) faz uma retomada histórica do termo e diz que “O próprio conceito de testemunho pode ser traçado ao longo do século XX na sua relação com o pensamento político.” E que o primeiro a usá-lo pode ter sido Jean Norton Cru, objetivando criticar a Primeira Guerra Mundial e dos discursos oficiais, belicistas, que enalteciam as figuras dos heróis guerreiros. “Sua resposta foi propor que a historiografia se abrisse para os testemunhos dos soldados. Seu livro *Témoins*, de 1929, deve ser visto como a primeira tentativa sistemática de se pensar o testemunho moderno”.

Com um apelo da memória, o testemunho (escrito ou falado) está na base do real, de modo que “o testemunho aporta uma *ética da escritura*.” O apoio para tal afirmação encontra no ensaio “Testemunho da *Shoah* e literatura”, de Seligmann-Silva, no qual ele diz:

Partindo-se do pressuposto, hoje em dia banal, que não existe “grau zero da escritura”, ou seja, a literatura está ali onde o sujeito se manifesta na narrativa, não podemos deixar de reconhecer que, por outro lado, o histórico que está na base do testemunho exige uma visão “referencial”, que não reduza o “real” à sua “ficção” literária. Ou seja, o testemunho impõe uma crítica da postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85)

Com isso, a ideia que se tem de testemunho mudou ao longo da história e também dentro do campo da teoria literária, já que diante dela é preciso responder a algumas novas

questões que se impõe: qual o sentido do “real”, haverá possibilidade de representá-lo ou mimetiza-lo? Ou ainda questões postas também pelos estudos Pós-coloniais, “de se pensar um espaço para a escuta (e leitura) da voz (e escritura) daqueles que antes não tinham direito a ela. Daí também este conceito ter um papel central nos estudos de literaturas de minorias.” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 91)

Em sua Tese VII sobre o conceito de História, Benjamin, mesmo não citando o testemunho diretamente afirma que “Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie” (BENJAMIN, 2016, p. 13). Mas a que documento Benjamin se refere? Seu pensamento se direciona para monumentos da arquitetura, mas claramente, inclui-se também o testemunho, este registro de cultura que faz premente também um de barbárie.

O próprio ato de escrever o testemunho do que se viveu em Auschwitz é, no sentido adorniano, um ato bárbaro. O filósofo alerta e convoca para a urgência de construir narrativas sobre o tema que carece de discussão, deixando de ver o poema apenas como algo estético, mas também crítico. Assim, pode-se ver como as narrativas de literatura de testemunho intersectam esses dois campos: o do falar e do não-falar. A propósito da declaração de Adorno, Primo Levi também iria declarar ou refazer a frase do pensador judaico alemão. Primo Levi, que escreveu poesia e prosa, exprime: “Quando eu falo de “poesia”, eu não penso em nada de lírico. Naquela época, eu havia reformulado a frase de Adorno: depois de Auschwitz, não é mais possível escrever poesia, que sobre Auschwitz” (LEVI, 1998, p.138).

A expressão “literatura de testemunho” é usualmente conhecida no cenário anglo-saxão. Seu conceito ganhou calor depois das discussões em torno da declaração de Adorno, mas com mais força na década de 70, quando se instituiu o Prêmio Casa das Américas, que premia textos fidedignos e que contemplem a realidade e contenham uma qualidade literária. Foram fatores decisivos para surgir na América Latina o termo *Testimonio*, correspondente à corrente dos testemunhos cuja temática era a *Shoah*. Dirá Seligmann-Silva que este é um dos principais momentos tidos pela crítica para considerar o nascimento do gênero literatura de testemunho. Mas ao contrário de sua própria declaração, o crítico afirma em outro artigo que

A questão do testemunho tem sido cada vez mais estudada desde os anos 1970. Para evitar confusões devemos deixar claro dois pontos centrais: (a) Ao invés de se falar em “literatura de testemunho”, que não é um gênero, percebemos agora uma *face da literatura* que vem à tona na nossa **época de catástrofes** e que faz com que toda a história da literatura — após duzentos anos de auto-referência — seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85) [Grifo nosso]

O outro ponto central (**b**) indicado pelo crítico é que o “real”, tal qual a palavra indica, não deve ser confundido com “realidade”, no sentido mais realista e naturalista da literatura que a conhecemos, pois o “‘real’ que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação” (*ibidem*, 2003, p. 372 – 373).

Alós (2008) destaca que o guatemalteco Manuel Galich foi, certamente, o primeiro a definir o termo literatura de testemunho em 1969 num texto publicado no *Boletín de la Casa de las Américas*. Segundo Alós, Galich afirma que “uma narrativa de testemunho se caracteriza, principalmente, por tratar *de um aspecto social da América Latina*.” (ALÓS, 2008, p. 1, grifo do autor). No mesmo trabalho, Galich diferencia testemunho de narrativa ficcional e da biografia. Para ele, ao contrário de uma escrita de ficção intimista, onde os dramas são intimamente individuais, “na narrativa-testemunho o tom confessional somente será procedente se for simultaneamente representativo de uma individualidade (a experiência particular do protagonista) e de uma coletividade” (*ibidem*), assim como o fez a índia guatemalteca Rigoberta Menchú, Prêmio Nobel da Paz 1992, um dos maiores exemplos do testemunho latino americano.

Segundo Marco (2004, p. 57), há duas correntes da crítica literária da *Shoah*. A primeira, a mais hegemônica, reserva-se à produção dos que sobreviveram, deixando de lado qualquer aproximação com a ficção, mas examinando-os a partir de caracteres éticos. A outra corrente, ao contrário, leva em consideração os aspectos estéticos, privilegiando as questões de natureza literária.

Depois do surgimento do gênero, ele começou a se expandir por outros países. Se na América Latina a temática ganhou uma conotação ligada ao relato dos sofrimentos vividos durante as ditaduras, na Europa o testemunho ganhou fôlego de modo geral com os relatos dos sobreviventes do regime nazista. Mas isso não quer dizer que outros eventos coletivos não tenham desencadeado uma onda de testemunhos, como o caso do etnólogo francês François Bizot, o qual dá o seu testemunho sobre o período no qual esteve preso nas mãos do Khmer Vermelho, onde vivenciou um dos maiores massacres da História do Camboja.

Assim, o testemunho (em alemão *Zeugnis*) estaria no âmbito da *Shoah* e o *testimonio* (em castelhano), no dos relatos da opressão da América Latina e as políticas ditatoriais, centrando na resistência às ditaduras do continente. No Brasil, por exemplo, tem-se o caso de *Brasil: Nunca mais*, depoimentos de sobreviventes da ditadura brasileira.

Como se pode ver, o testemunho engendra a fala de um observador que a vivencia, que sobrevive e, por isso, pode falar por aqueles que não puderam contar.

Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem “em êxodo”. Seguem aparecendo como literatura e têm formato de livro, se incluem em algum gênero literário como o “romance”, e se reconhecem e se definem a si mesmas como literatura. Aparecem como literatura, mas não se pode lê-las com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido. (LUDMER, 2007, p. 1).

Ludmer (2007, p.1) defende que a leitura da literatura de testemunho é diferente da leitura da ficção, já que não “pode lê-las como literatura porque aplicam “à literatura” uma drástica operação de esvaziamento: o sentido (ou o autor, ou a escritura). [...] São e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade” (LUDMER, 2007, p. 1).

Além desses pressupostos relacionados ao conceito e ao seu lugar, o termo testemunho tem ainda um caráter jurídico, afinal este é um requisito diante de um tribunal. Inicialmente, a cena do tribunal nos impele e imaginar que papel tem o testemunho na elaboração de um processo. Na História, concebemos o mesmo para o testemunho dos que viveram um momento importante. Este é o caso do objeto de estudo aqui em comento, pois Primo Levi, em *É isto um homem?*, *A Trégua* e *Os afogados e os sobreviventes*, testemunha o seu trauma individual e coletivo.

Agambem argumenta que Primo Levi não configura, obviamente, um “terceiro”, ou seja, um *testis*, ele é em todos os sentidos um *superstite*. Embora a testemunha *superstes* não seja aquela que vivenciou a experiência até o fim, ele verbaliza o acontecimento em sua plenitude, pois seu status de sobrevivente lhe impõe a representar o testemunho de quem não o pode. Ambos os termos são essenciais para se entender a posição de Primo Levi, pois para ele, as testemunhas integrais, “já tinham perdido a capacidade de observar, recordar, medir e se expressar”. (LEVI, 2016, p. 47). Além disso, Primo Levi afirmará ele mesmo que não é a testemunha autêntica por excelência, já que “Os ‘condenados’ já não podem falar e esse silêncio imposto pelo assassinato torna incompleto o testemunho do ‘sobreviventes [...]’” (SARLO, 2007, p. 34-35). Assim diz Levi:

Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouco a pouco, lendo as memórias dos outros e relendo as minhas muitos anos depois. Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles, os “muçulmanos”, os que submergiram – são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria um significado geral. (LEVI, 2016, p. 66)

O italiano define testemunha como aquele que não pode “tocar o fundo”, mas mesmo assim o faz em lugar de outro. Levi declara sua dificuldade de representar os que visualizaram a face do fantasma da górgona. Portanto, para Levi, o sentido de testemunhar tem um sentido parcial, mesmo imbuído pela experiência do trauma e pela dor de rememorar-lo, a sua fala jamais seria integral tal qual a do homem a que ele se refere como “muçulmano”³¹, por exemplo.

Sobre isso, Gagnebin (2009, p. 57) fala que testemunha não é somente quem viu com os próprios olhos, mas também aquele que se propõe a preencher uma lacuna existente. É quem viveu o alargamento do trauma, inclusive também quem o ouve. Diz ela que testemunha é aquele “que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica”. (GAGNEBIN, 2006, p. 57). A filósofa ainda complementa que apesar do sofrimento de contar o indizível, “essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (GAGNEBIN, 2009, p. 57).

No mesmo sentido de Agamben, Amaral (2013, p. 46) afirma que “Dar testemunho é falar sobre uma experiência que não se viveu integralmente: é uma possibilidade que se assenta sobre uma impossibilidade, digamos assim”. O conceito de Agamben para *superstes* aproxima-se do sentido que se dá o real, uma vez que a afirmação da testemunha não é ficcional. Nesse sentido, o discurso da testemunha é visto como um que mescla literariedade e fragmentação. Ele é o que Agamben (2008) chama de “resto”, para usar o título de seu livro, mas é também uma necessidade, uma “necessidade de contar ‘aos outros’, porque, como observa Candido (2004, p. 228) “O que sofreu, muitos sofreram, e quem sabe sofrerão; por isso a sua experiência representa um estado mais geral de coisas e justifica o aparente relevo dado ao indivíduo falando na primeira pessoa. O destino possível de outros leva a testemunhar”. O sobrevivente Robert Antelme também fala algo semelhante a Primo Levi no prefácio de seu livro *A espécie humana*. O escritor francês diz que

nos primeiros dias após nosso retorno, fomos todos, creio eu, tomados por um verdadeiro delírio. Queríamos falar, ser enfim ouvidos. [...] Trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência ainda viva, e experimentávamos um desejo

³¹ *Musulmänner*, dentro do jargão do campo, eram “aqueles que haviam sido totalmente destruídos em sua capacidade de resistir. Os que ocuparam algum local na hierarquia do campo, quer por conta de suas relações políticas ou por causa de seu conhecimento técnico (o caso do próprio químico Levi), estes puderam testemunhar, mesmo que não de forma integral, já que a distância deles também implicou uma visão atenuada dos fatos. Seligmann-Silva” (2008, p. 68).

frenético de conta-la exatamente como ela se passara. Entretanto, desde os primeiros dias, parecia impossível superar a distância que descobríamos entre a linguagem de que dispúnhamos e essa experiência que, na maior parte dos casos ainda operava em nossos corpos. [...] Mal começávamos a contar, sufocávamos. (ANTELME, 2013, p. 9)

Antelme, em seu testemunho, nos fala da experiência mais autêntica, no sentido benjaminiano do termo, mas que impulsiona a contar, ponto seminal do testemunho. Seria desnecessário trazer aqui o aviso de Primo Levi na obra *É isto um homem?* ao afirmar que na sua narração não se trata de ficção. Seria desrespeitoso inclusive com a advertência à qual o autor ainda se submete no início de *É isto um homem?*: “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”. (LEVI, 1988, p. 8). Como se pode ver, testemunhar é para os próprios sobreviventes uma necessidade urgente, uma ânsia desenfreada de comunicar,

de falar, de contar, de escrever e, ao mesmo tempo, têm a nítida percepção da vaidade desse empreendimento narrativo, porque ele é incapaz de dizer o horror dos campos; ademais ele também se choca contra a incompreensão, a má-vontade e a rejeição dos seus interlocutores, mesmo dos mais próximos. À vergonha que acomete o sobrevivente, por não ter morrido com seus companheiros, se acrescenta a vergonha de ter que falar, de só poder falar de maneira profundamente inconveniente. (GAGNEBIN, 2000, p. 107)

Mas essa necessidade de contar duela com os mesmos algozes que os violentaram no *Lager* e mesmo depois de libertados, ainda os perturbam com ameaças, pois além do apagamento do corpo, eles queriam apagar a memória numa ação desumana que Naquet (1988) denomina de “assassinos da memória”. No seu segundo livro, *A trégua*, Primo Levi nos conta e se interroga: “Quanto de nós fora corroído, apagado? Retornávamos mais ricos ou mais pobres, mais pobres ou mais vazios? Não sabíamos; mas sabíamos que nas soleiras de nossas casas, para o bem ou para o mal, nos esperava uma provação, e a antecipávamos com temor.” (LEVI, 2004, p. 356). Além disso, o autor ainda descreve com angústia as dores que o grupo continuamente sentia: o veneno de Auschwitz que os fazia questionar os liames de uma possível volta. “onde iríamos conseguir forças para voltar a viver, para cortar as sebes, que crescem espontaneamente durante todas as ausências, em torno de toda casa desertos, de toda toca vazia?” (LEVI, 2004, p. 356). Apesar disso, o escritor ainda identifica os inimigos não declarados, aqueles que existiam dentro e fora deles: “com que armas, com que armas, com que energia, com que vontade? Nós nos sentíamos velhos de séculos, oprimidos por um ano de lembranças ferozes, esvaziados e inermes. Os meses transcorridos, embora duros, de

vagabundagem às margens da civilização, pareciam agora uma trégua, um parêntese de ilimitada disponibilidade, um dom providencial, embora irrepetível, do destino” (LEVI, 2004: 356-357).

É, sobretudo, pelo medo de serem esquecidos que eles narram, porque testemunhar é quase uma denúncia, uma acusação contra os que negam ou pedem a revisão do evento, já que “um alto nível literário pode servir de garantia para uma denúncia” (BRECHT, 1967, p. 28). Além do seu compromisso de delegação, há este compromisso maior com a própria memória, pois segundo Ricoeur, “O dever de memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si” (2007, p. 101). Ou seja, tendo a memória o dever de rememorar circunstâncias individuais e coletivas perante as vítimas, as memórias coletivas se debatem por justiça, como os muitos sobreviventes que tentaram contar. O filósofo francês, ao refletir sobre o testemunho, comenta que tudo começa com o testemunho e não com os arquivos. Diz ele que apesar da escassez principal de confiabilidade do testemunho, ainda assim, não há nada que configure melhor que o testemunho, pois “em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu, a que alguém atesta ter assistido pessoalmente, e que o principal, se não às vezes o único recurso, além de outros tipos de documentação, continua a ser o confronto entre testemunhos. (RICOEUR, 2007, p. 156). Ricoeur ainda acrescenta que o testemunho

atesta a realidade de uma cena à qual diz ter assistido, eventualmente como ator ou como vítima, mas, no momento de testemunho, na posição de um terceiro com relação a todos os protagonistas da ação. Essa estrutura dialogal do testemunho ressalta de imediato sua dimensão fiduciária: a testemunha pede que lhe deem crédito. Ela não se limita a dizer: “Eu estava lá”, ela acrescenta: Acreditem em mim. A autenticação do testemunho só será então completa após a resposta em eco daquele que recebe o testemunho e o aceita; o testemunho, a partir desse instante, está não apenas autenticado, ele está acreditado. (RICOEUR, 2007, p. 173)

Por isso, é necessário haver o testemunho. Sua leitura e análise deve ser vista não como mera documentação histórica, mas especialmente como um texto literário que media o conhecimento do assunto como meio de reflexão e consciência social. Diante da fala do verdugo, na qual Primo Levi teme, “Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer”, como bem afirma Seligmann-Silva (2008, p. 66).

Por fim, gostaria de expor os doze apontamentos que Salgueiro (2015) denomina de “traços” do testemunho, a saber: **1)** Registro em primeira pessoa. Obviamente, como já afirmamos anteriormente, a narrativa de Primo Levi é toda narrada na primeira pessoa (singular e plural quando se refere a outros personagens); **2)** um compromisso com a sinceridade do relato, que se verifica praticamente em todos os relatos escritos por Primo

Levi. **3)** um desejo de justiça, tal como observamos no romance no testemunho denominado “Aquele trem para Auschwitz”, compilado no livro *Assim foi Auschwitz*, escrito com o amigo Leonardo de Benedetti: Auschwitz não lhe tirou o desejo de viver, “pelo contrário, aumentou-o, porque conferiu uma finalidade à minha vida: a de dar testemunho, para que nada semelhante volte a acontecer. É para isso que escrevo meus livros.” (LEVI, 2016, p. 153)

Salgueiro (2015) ainda lembra que o testemunho é algo intrínseco, com intento de uma **4)** a vontade de resistência, de “não se conformar com as múltiplas faces do autoritarismo”. Outro traço importante é que o testemunho reside no **5)** abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético. Na literatura da *Shoah*, encontramos isso em claramente, sobretudo no primeiro livro de Levi.

No testemunho também há **6)** a apresentação de um evento coletivo, como nos relatos de Primo Levi, feito em *É isto um homem?* em que a “primeira pessoa se faz porta-voz da dor de muitos” (SALGUEIRO, 2015). Além disso, há na literatura de testemunho a **7)** a presença do trauma, como na maior parte da narrativa de *É isto um homem?*, *A trégua*, *Os afogados e os sobreviventes*, ou até mesmo, em alguns contos de *Lilith*, o trauma está presente na forma como o narrador Levi conta o destino de em algumas partes do livro *Os afogados e os sobreviventes*, principalmente na última parte na qual o autor apresenta algumas das correspondências com alemães, não escondendo sua mágoa.

Assim como há um **9)** vínculo estreito com a história, que se faz fundamental, a exemplo de *É isto um homem?*, há também **10)** sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas, como atestam as memórias de Primo Levi no capítulo “A vergonha”, do livro *Os afogados e os sobreviventes*. No capítulo destinado a falar da vergonha, o escritor italiano confessa a sua diante dos sobreviventes.

Por fim, Salgueiro (2015) conclui que o testemunho também gera um **11)** sentimento de culpa por ter sobrevivido. Efetivamente, Primo Levi demonstra muitas vezes ter um sentimento de culpa sobre aqueles que não puderam sobreviver. O capítulo “Vergonha”, contido no livro *Os afogados e os sobreviventes* apresenta uma culpa que os sobreviventes sentiam com frequência: a culpa de terem sido omissos quando outros precisaram de auxílio.

O último traço definido por Salgueiro é que o testemunho ainda tem a **12)** impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido é tema contínuo dos testemunhos de Primo Levi, pois apesar de seu contínuo esforço em narrar e representar o acontecimento de Auschwitz, ele se mostra irrepresentável ou, em suas palavras, nenhuma palavra seria capaz de descrever o Acontecimento.

Por isso, testemunhar é um compromisso com a narração do inenarrável, com a descrição do indescritível e com a escrita do que se mostra impossível de ser escrito. Num artigo chamado “Da escrita obscura”, Levi compara afirma que “O descritível é preferível ao indescritível; a palavra humana, ao gemido animal” (LEVI, 2016, p. 59). Portanto, seu ofício é permitir que o silêncio não impeça a existência da memória.

2.2 O silêncio e a recusa do testemunho

Em um famoso ensaio sobre a Odisseia, o escritor tcheco de expressão alemã Kafka escreveu que “as sereias tem uma arma ainda mais fatal do que suas canções”, ou seja, o silêncio, essa arma capaz de inundar, submergir as memórias. Silenciar e recusar-se a falar são duas posições que ocupam polos extremos, mas possuem geralmente uma mesma consequência: o esquecimento. Também existe um texto do poeta Paul Celan³² que fala sobre a palavra e lembrança que se guarda. O eu lírico diz: “Procurei os teus olhos quando os ergueste e ninguém te olhou / estendi aquele secreto fio / por onde o orvalho que imaginaste / escorreu para os jarros / guardados pela palavra que nenhum coração acolheu”. Como se vê, o poeta Celan também exprime em sua poesia o recurso do silêncio e seu envolvimento com a dor, afinal ela motiva o grito. Embora Primo Levi não tenha gritado, falou mansamente repleto de confiança do seu ofício, é o que lembra Camon em uma das entrevistas que Levi lhe concedera: ele “não gritava, não insultava, não acusava, porque não queria. Ele desejava muito mais: queria fazer gritar.” (CAMON, 1997, on line). Além dessa vontade de fazer gritar, ou fazer com que outros falassem, Levi, conseqüentemente mostrou como ignorar o trauma pode ser pernicioso.

Pois é conhecido o testemunho de pessoas que, ao passar por situações traumáticas e narrarem aos seus ouvintes/leitores, muitos são os que ignoram virando as costas ou eufemisticamente silenciam, deixando ermo o lugar da narrativa do sujeito enunciador. Muitos são aqueles que procuram erguer a voz num espaço onde a fala do oprimido não encontra um olhar ou um ouvido, com antipatia suficiente para assegurar a acolhida necessária a quem narra, tal como Paul Celan expõe em seu poema citado anteriormente.

³² O poema é “Conta as amêndoas”, que dentre outras coisas versa: “vibraram livres os martelos na armação dos sinais do teu silêncio, / veio de encontro a ti o que escutaste, / envolveu-te também o braço da morte, / e fostes a três pela noite fora. / Torna-me amargo. / Conta-me entre as amêndoas”. A tradução para o português é de João Barrento.

Se contar, portanto, é romper com este silêncio que ora insiste em predominar interiormente, nem sempre se pode dizer o mesmo de quem escuta o relato de uma testemunha. É que a acolhida, à qual se refere o poeta acima citado, não é receptiva e, o silêncio, essa sombria forma do esquecimento, retorna ao seu lugar político de repressão. É o olhar que escorre afora do diálogo que não escuta, não lê e ignora o testemunho de quem se propõe a narrar. É o fio secreto que conduz a narrativa, mas de repente rompe porque é guardado pelo discurso não acolhido, assim como apresenta o poeta romeno acima no poema que, reproduzido aqui, assume um caráter semelhante ao silenciamento dos ouvintes/leitores do testemunho.

A palavra tem medida. E uma medida que se faz pesada quando esquecida, deixada de lado, silenciada. No caótico silêncio de quem não consegue narrar o trauma vivido, a dispersão de pensamentos se esvai e dá lugar ao esquecimento, ao não-falar, porque não ouviram. Forrester (2006) traz à baila o posicionamento dos sobreviventes sobre falar e não serem ouvidos, pois segundo ela, durante um tempo propagou-se que os sobreviventes não queriam falar, mas “A verdade é que não encontravam auditório ou este era reticente. Bastante conhecedores da natureza humana, em lugar nenhum foram ouvidos. Sabe-se como pesadelo criado por Primo Levi em Auschwitz correspondeu à realidade” (FORRESTER, 2006, p. 58).

Com efeito, no prefácio de *Os afogados e os sobreviventes*, Primo Levi (2016) conta do frequente sonho que a maioria dos feitos prisioneiros do *Lager* tinha nas noites de confinamento: oralmente ou em suas memórias escritas, sonhavam que, ao voltarem para casa, narravam com “paixão e alívio” a algumas pessoas queridas os seus sofrimentos no Campo de concentração. Diante desse relato, os ouvintes simplesmente emudeciam ou ignoravam tal relato, indo embora silenciosamente. Para acolher essas vozes que não se escutam, o emissor resiste em guardar os fatos em sua memória. Pois “para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta.” (POLLAK, 1989, p. 6). Entretanto, esse silêncio (daqueles que escutam) incomoda os sobreviventes da *Shoah*, uma vez que testemunhar o que foi vivido e experienciado é uma forma de transformar a experiência que foi a *priori* individual em algo que configure uma memória coletiva. Sontag diz que “Toda memória é individual, irreproduzível morre com a pessoa. O que se chama de memória coletiva não é uma rememoração, mas algo estipulado: *isto* é importante, e esta é a história de como aconteceu, com as fotos que aprisionam a história em nossa mente”

(SONTAG, 2003, p. 37). Obviamente, esse tipo de interação não se aproxima da proposta de *parrhesía*³³.

Mas não é apenas o silêncio que predomina na escrita e diálogo com os testemunhos. Não fosse somente isso o bastante, ainda há na rotina dos prisioneiros os frequentes devaneios que aos poucos mesclam sonhos e realidade:

O meu sono é leve, leve como um véu; posso rasgá-lo quando quero. Quero, sim, sair de cima dos trilhos. Pronto: estou acordado. Não bem acordado; só um pouco, entre a insensibilidade e a consciência. Tenho os olhos fechados; não quero abri-los, não, para que o sono não fuja de mim, mas ouço ruídos: este apito ao longe sei que é verdade, não é da locomotiva do sonho (LEVI, 1988 p. 59)

Da mesma forma, porém, entre os muitos dos que ouvem/leem os testemunhos de sobreviventes de guerra, há também, entre os próprios sujeitos, aqueles que por múltiplas condições, silenciam. Mas é um silêncio que ao mesmo tempo brada interiormente para falar aquilo que não se torna exprimível. Paradoxalmente, houve os que foram submetidos a um cruel silenciamento, já que a “ignorância deliberada e o medo também calaram muitas potenciais testemunhas “civis” das infâmias dos *Lager*” (LEVI, 2016, p. 10). Primo Levi fala a respeito dos que voltaram e não puderam contar, ou ainda dos que não voltaram e, portanto, não testemunharam. Diz-se isso porque o italiano Primo Levi menciona em seus testemunhos que a “verdadeira testemunha” (sic) não pode narrar porque ela não voltou, isto é, não saiu viva do campo.

Como Agamben (2008) já havia teorizado, isso corresponde ao paradoxo de Primo Levi, em reconhecer que a lembrança evocada nunca é suficiente, uma vez que haverá falhas, lacunas inerentes ao ato de recordar, e muitas dessas lacunas correspondem às testemunhas que não puderam voltar ou aos que voltaram e silenciaram.

Narrar é, como se verá adiante, um ato de romper com esse silêncio que se propõe a predominar quando na verdade não se pode calar e, ao mesmo tempo, não se consegue falar. O silêncio e a ausência da palavra (testemunho) torna-se algo preponderante na experiência do pós-guerra entre os sobreviventes dela, bem como o desencadeamento do risco do esquecimento segundo o que foi narrado por Primo Levi em sua literatura de testemunho.

³³ Etimologicamente, *parrhesia* significa dizer tudo – de *pan* (tudo) e *rhema* (o que é dito). É uma confissão ilimitada na qual o enunciador com o “dizer verdadeiro” fala e o ouvinte escuta integralmente, criando uma relação de confiança. (DINUCCI). Logo, como se pode perceber, isso não acontece no sonho dos sobreviventes aos quais Primo Levi faz alusão.

Exatamente por isso [pela existência de diferentes manifestações fascistas nos dias de hoje] e por não acreditar que o respeito devido aos jovens inclua o silêncio sobre os erros de nossa geração, aceitei com prazer organizar uma edição escolar de *É isto um homem?*. Ficarei feliz se souber que um único dos novos leitores terá entendido como é arriscado o caminho que parte do fanatismo nacionalista e da renúncia à razão (LEVI, 2016b, p. 51)

Benjamin (2012), em suas teses sobre o conceito de História também alertou acerca do perigo do esquecimento da violência por parte dos vencidos, pois se estes esquecem ou optam por não falar, certamente não estarão em segurança. “Os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 2012, p. 12). Assim, pode-se perceber que, mesmo depois de mortas, as vítimas do Campo de concentração sofrem outro tipo de violência: a do esquecimento, ou pior, da exclusão de memórias.

As Confissões de Santo Agostinho de Hipona é, certamente, uma das melhores reflexões sobre a memória o esquecimento. Segundo o bispo, a memória parece um palácio e por meio de memória percebemos a ação do esquecimento.

E mesmo quando falo do esquecimento e conheço o que pronuncio, como poderia reconhecê-lo, se dele não me lembrasse? Não falo do som desta palavra, mas do objeto que exprime. Se o esquecesse, não me poderia lembrar do que esse som significava. Ora, quando me lembro da memória, esta fica presente a si, por si mesma. Quando me lembro do esquecimento, estão ao mesmo tempo presentes o esquecimento e a memória: a memória que faz com que me recorde, e o esquecimento que lembro (AGOSTINHO, 1973, p. 206).

O ato de narrar e falar por aqueles que voltaram mudos é, sobretudo, uma atitude de justiça, é um dever para com os que, impossibilitados de narrar, de contar e testemunhar afundaram-se em silêncio, calados, silenciados ou paradoxalmente ignorados pelos que ouviam. A fala, diz Steiner (1987, p. 55), “define a singular eminência do homem acima do silêncio da planta e do grunhir da fera, mais forte, mais esperta, de vida mais longa do que o homem”, é ela que diferencia o ser humano dos inanimados, cuja voz não pode se compreender. Logo, o ser humano, ser dialógico, possui a fala como um sentido para a sua existência.

Entretanto, num mundo que parece fazer de tudo para engavetar as lembranças daquele passado assombroso, poucos são os que levantam voz. Trago a metáfora da gaveta por parecer demasiadamente semelhante à reflexão proposta por Bergson para o elemento duração que ele acrescenta à memória.

Uma vez que o passado cresce incessantemente, também se conserva indefinidamente. A memória... não é uma faculdade de classificar recordações numa

gaveta ou de inscrevê-las num registro. Não há registro, não há gaveta, não há aqui, propriamente falando, sequer uma faculdade, pois uma faculdade se exerce de forma intermitente, quando quer ou quando pode, ao passo que a acumulação do passado sobre o passado prossegue sem trégua. Na verdade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora. (BERGSON, 2011, p. 47-48).

Entretanto, só rememorar não caracteriza ou garante potencialmente uma política de justiça, mas é, sobretudo, por meio dela, que é possível pensar a justiça e a realidade das vítimas sobreviventes, assim como os atingidos pela *Shoah*, como os familiares que emudecem, por exemplo.

Merleau-Ponty (1991) entende o silêncio como um sinal que anuncia o discurso, precedendo-o antes de pronunciar a palavra. Para ele, o silêncio pode ser presença no discurso, uma vez que este silêncio é “a palavra antes de ser pronunciada, o fundo de silêncio que não cessa de rodeá-la, sem o qual ela não irradia, ou ainda por a nu os fios de silêncio que nela se entremeiam” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 47). Portanto, interessa-nos aqui o silêncio ou esquecimento dos que voltaram mudos, calados e silenciados, aos quais Primo Levi se refere em sua obra. Não somente questiona e reflete, mas também provoca ao afirmar que muitos dos alemães calaram diante dos acontecimentos históricos que marcaram a *Shoah*. Logo, pode-se perceber que o silêncio, essa manifestação antagônica, está presente tanto na figura do oprimido quanto do opressor. E quando este último resolve calar, é, especialmente, pela covardia, tal qual Primo Levi relembra:

Ninguém jamais conseguirá estabelecer com precisão quantos, no aparelho nazista, não podiam deixar de saber das atrocidades espantosas que eram cometidas; quantos sabiam alguma coisa, mas podiam fingir ignorância; quantos, ainda, tinham a possibilidade de saber de tudo, mas escolheram o caminho mais prudente de **tapar os olhos e ouvidos (e sobretudo a boca)**. (LEVI, 2016, p. 10) [grifo nosso]

Assim, o silêncio que antagoniza com a condição dos ofendidos (usando o adjetivo que o próprio Primo Levi se refere aos sofridos, oprimidos e humilhados), é característico de como ele pode ser também cruel e não apenas filosófico. Pois calar, silenciar e esquecer são atos de reflexão sobre si e acerca das experiências vividas. No prefácio de *Modernidade Holocausto*³⁴, o filósofo polonês Zygmunt Bauman (1998) alerta do perigo de não ouvir aquele que precisa falar do Holocausto (sic): “O efeito geral é, paradoxalmente, o de tirar o

³⁴ Novamente, o termo é do autor polonês. Do título até as notas de rodapé de seu ensaio, o filósofo prefere essa nomenclatura. Ainda que não explique o porquê da escolha do termo, ele deixa claro que Holocausto foi uma “tragédia judaica” (1998, p.12).

espinho da memória do Holocausto. Silencia-se, deixa-se de ouvir, mantém-se confinada a mensagem contida no Holocausto sobre o nosso atual modo de vida” (BAUMAN, 1998, p. 14).

De fato, o significado do silêncio perpassa ainda o estado da dor e podemos perceber isso mesmo quando as testemunhas, ao voltaram com mais experiências da guerra, não voltam, sobretudo somente com experiências, mas também com dificuldade de narrar o que foi vivenciado. É como se este silêncio, em uma política dura, perversa e dolosa, deixasse as vítimas da guerra e seus familiares, não só mudas, mas carregadas de (im)possibilidades de contar e não ser ouvido.

Para Benjamin (2012), essa experiência que não pode ser associada mais a palavras é o sofrimento causado pelo Campo de concentração ou traumas da guerra, uma vez que o indizível pode ser também o vazio de significados e experiências, tal como o filósofo aponta em seu texto sobre o narrador. Quem se dispõe a narrar e a testemunhar, favorece uma compreensão e uma possibilidade de (re)constituir, por conseguinte, a História, pois narrar efetivamente ajuda a rever os fatos históricos, já que para Benjamin, a história tem sido contada, predominantemente, pelo ponto de vista dos vencedores e não dos vencidos. Se os tempos exigem falas grandiosas, “é preciso ter coragem para falar a verdade sobre nós mesmos, sobre os vencidos” (BRECHT, 1967, p. 20). Ter, portanto, uma narrativa que não foi silenciada e não se fez muda, ressignifica não só a memória de uma pessoa, mas de uma coletividade de sujeitos que, compartilhando a mesma memória, fazem da palavra um meio de buscar no inexprimível o valor do testemunho.

Muitos sobreviventes de Auschwitz encontram-se diante do paradoxo de falar, o mesmo a que Agamben (2008) se refere ao conceituar o “paradoxo de Primo Levi”, que é quando a testemunha não pode narrar o que de fato deveria ser dito, uma vez que isso pertence àqueles que não vieram. O paradoxo reside, pois, naquilo que não pode ser dito, mas deve ser lembrado, testemunhado e, dessa forma, colaborando para a condição ético-política do não esquecimento. Fala-se nessa posição política do esquecimento porque as grandes catástrofes históricas “são reconhecidas pelo silêncio atordoado deixado em seu caminho, um silêncio que muitas vezes se dissipa apenas para dar origem às falsificações da memória. O silêncio e a falsificação abrem um terceiro caminho”³⁵(ROSENBLUM, 2002, p. 147).

³⁵ Tradução proposta pelo autor a partir do original: “Las grandes catástrofes históricas se reconocen por el silencio estupefacto que dejan en su estela, "silencio que a menudo no se disipa más que para dar lugar a las falsificaciones de la memoria. Entre silencio y falsificación se abre una tercera vía.”

Convém explicar aqui um pouco dessa opção pelo silêncio por aqueles que não conseguiram falar. Tomando o conceito de ética, o dever de falar, parece que a ética, permanece, neste caso, num estado de suspensão, na qual a razão não predomina, dando, portanto, vazão à resistência de falar. É preciso ainda arrematar que esse silêncio que se faz sagrado para aqueles que não conseguiram narrar não tem relação com quietude ou ausência política de atitudes éticas. Diz-se atitude ética porque nos baseamos em Sontag, a qual afirma que “Talvez se atribua um valor demasiado à memória, e pouco valor ao pensamento. Recordar é um ato ético, tem um valor ético em si mesmo e por si mesmo. A memória é, de forma dolorosa, a única relação que podemos ter com os mortos” (SONTAG, 2003, p. 48).

Michael Pollak, no texto *Memória, esquecimento, silêncio*, menciona razões para o silêncio e destaca que uma delas tem sido a disposição a escutá-lo, bem como tempo disponível para ouvir a (re)construção das memórias dos oprimidos. Mas a contribuição do sociólogo a respeito do dito e não-dito é que as testemunhas oculares da catástrofe do Holocausto quando sabem que vão desaparecer em breve, inscrevem “suas lembranças contra o esquecimento” (POLLAK, 1989, p. 6)

O sobrevivente ou testemunha do campo sempre deixa lacunas do indizível em seus relatos, uma vez que a linguagem ao mesmo tempo em que expressa, não abarca todas as significações, ela não corresponde à totalidade dos acontecimentos, sendo, portanto, sempre insuficiente.

Falar, então, está associado a uma forma de atribuir verdades e (re)construir um passado, pois “o vencedor é dono também da verdade, pode manipulá-la como lhe convier” (LEVI, 2016, p. 9). O silêncio também pode configurar um risco, se no relato da testemunha, ele alcança um status de passividade, bem como teorizou Kierkegaard (1979) em sua análise sobre o sacrifício de Abraão, o qual concebe o silêncio como uma “armadilha do demônio; quanto mais ele é mantido mais o demônio é terrível; mas o silêncio também é um estádio em que o indivíduo toma consciência da sua união com a divindade.” (KIERKEGAARD, 1979, p.163)

Relacionando com a literatura de testemunho elaborada e narrada por Primo Levi, pode-se constatar que esse silêncio a qual Kierkegaard se refere não é necessariamente um silêncio romantizado, estético, mas sim um silêncio que quando mantido não ajuda a reconstruir o processo histórico nem a contribuir para o resgate da memória daqueles que sobreviveram. Falar é o resultado dessa consciência, visto que o silêncio merece ser vivido também. A relação é paradoxal, como bem disse Kierkegaard ao analisar o silêncio que encarna a personagem de Abraão no sacrifício do filho: “Estamos então em presença do

paradoxo. Ou o Indivíduo pode, como tal, estar em relação absoluta com o absoluto, e nesse caso a moralidade não é o supremo estádio, ou então Abraão está perdido; não é um herói nem trágico nem estético”. (KIERKEGAARD, 1979, p.178-179). Obviamente, podemos relacionar isso à figura daqueles alemães e outras testemunhas que, tendo assistido ou colaborado com o regime nazista, puseram-se, covardemente, numa atitude de extremo silêncio. Ou ainda, quando falaram, eximiram-se dos atos, responsabilizando a própria política hierárquica, como comenta Primo Levi no capítulo “Cartas de alemães”, de *Os afogados e os sobreviventes*, ao responder as cartas recebidas de muitos leitores alemães. Ele, porém, não se intimida e categoricamente responde: “Repito-o: a culpa verdadeira, coletiva, geral, de quase todos os alemães de então foi não ter tido a coragem de falar”. (LEVI, 2016, p. 149)

A reflexão mais famosa em torno da questão da culpa alemã seja talvez o ensaio *A questão da culpa*, do filósofo alemão Karl Jaspers. No livro, dentre outras análises dos conceitos de culpa, ele conclui que existe uma culpa coletiva, da qual todos nós que silenciemos e omitimos fazemos parte e afirma que “Recordar os atos dos outros para nós não tem significado de aliviar a nossa culpa, mas se justifica pela preocupação que nós temos, como seres humanos, com todos os outros em relação à humanidade” (JASPERS, 2018, p. 89)

Esse discurso em torno da culpa traz duas atitudes: a do silêncio e a da escuta. Se esta última está relacionada à compreensão, nas histórias ressaltadas por Primo Levi, a escuta tem a tendência de ser ignorada, especialmente no sonho semelhante que a maioria dos prisioneiros tinha. A narrativa de testemunho move-se entre essa necessidade de falar e de escutar, como se nesse campo de forças, ela (a testemunha) precisasse da figura do ouvinte. Não por acaso, Primo Levi faz referência, em sua epígrafe para o livro *É isto um homem?* o poema *Shemá*, cuja tradução do hebraico é “Escuta”. O escritor italiano, portanto, neste seu primeiro livro após a saída do campo, exorta o seu leitor a ouvir, perceber a sua narrativa e o seu testemunho.

Perceber o texto é a *priori* também uma premissa filosófica. É necessário, antes de sentir o texto, entregar-se a ele, apreciar e escutá-lo, a fim de perceber as incursões filosóficas que serão feitas a posteriori, como a presentificação da realidade. Interessa, portanto, aqui o conceito de cultura de presença de Gumbrecht (2010), o qual teoriza que em uma “cultura de presença”, o conhecimento é descoberto no contato com as coisas no mundo, presentificando-as. Assim, a linguagem usada pelos relatos das testemunhas, por exemplo, intenta tornar presente aquilo que foi vivido, já que ela é também produtora de presença. Essa presentificação do mundo dá-se, como Gumbrecht defende, por meio das “técnicas que produzem a sensação (ou melhor, a ilusão) de que os mundos do passado podem tornar-se de

novo tangíveis - é uma atividade sem qualquer capacidade de explicar os valores relativos das diferentes formas de experiência estética”. (GUMBRECHT, 2010, p. 123)

O filósofo, portanto, objetiva trazer essa produção de presença para as artes e as humanidades, incluindo, dessa forma, também a literatura e, conseqüentemente, a produção literária e testemunhal de quem se propôs a narrar os sofrimentos da guerra.

Primo Levi também assimila o silêncio a uma ambigüidade que prejudica a comunicação, pois viver na incomunicabilidade seria, para ele, uma “condenação perpétua”.

Salvo casos de incapacidade patológica, pode e deve comunicar-se: é um modo útil e fácil de contribuir para a paz alheia e a própria, porque o silêncio, a ausência de sinais, é por vez um sinal, mas ambíguo, e a ambigüidade gera inquietude e insuspeição. Negar que se pode comunicar é falso: sempre se pode. Recusar a comunicação é crime; para a comunicação, e especialmente para aquela sua forma altamente evoluída e nobre que é a linguagem, somos biologicamente e socialmente predispostos. Todas as raças humanas falam; nenhuma espécie não humana sabe falar. (LEVI, 2016, p. 71-72)

A exortação parece apelativa para uma vítima que quer tornar público e possibilitar uma maior propagação dos relatos, testemunhos e histórias de quem sobreviveu, pois quanto mais houver testemunhas que possam contar o período em que estiveram no *Lager*, mais forte fica a memória, possibilitando, assim, um não-esquecimento dos fatos. Porém, Primo Levi evidencia, como já se disse, em várias de suas narrativas, que muitos se depararam diante da impossibilidade de testemunhar o vivido e que, diante disso, eles não são as verdadeiras testemunhas, pois estas não voltaram, ou voltaram e não puderam falar.

Wittgenstein, nos aforismos de *Tractatus Logico-Philosophicus*, também propõe a relação do sujeito com o silêncio. Se para Primo Levi, o silêncio deve ser interrompido dando lugar à expressão e narrativa testemunhal como construção da memória, para o filósofo austríaco, o silêncio deve ser cultivado, pois no famoso 7º aforismo, o final de *Tractatus*, surge o tema do silêncio. O filósofo adverte e sugere: “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar” (WITTGENSTEIN, 2008, p. 281). De fato, o silêncio abarca também uma espécie de contemplação que constitui a tentativa de entender e refletir sobre o trauma vivido, não constitui, todavia, a única saída, pois reter o que pode ser exprimível é um contrassenso à política da memória dos sobreviventes.

Sob a ótica de Wittgenstein, o silêncio estaria numa ordem transcendental, na qual a tentativa de linguagem não se pode colocar expressamente de modo exclusivo na palavra, uma vez que o silêncio, para ele, pode ser também um ato comunicativo. Seria, dessa forma, um silêncio que oferece uma reflexão ética sobre esse não-falar, sobre essa filosofia do não-dizer que os próprios fatos falam e significam em si. No aforismo 3.142, do mesmo *Tractatus*,

o filósofo estabelece essa relação, ao afirmar que “Só fatos podem exprimir um sentido, uma classe de nomes não pode” (WITTGENSTEIN, 2008, p.149). Mas no aforismo de número 3.3, ele também afirma “Só a proposição tem sentido; é só no contexto da proposição que um nome tem significado” (WITTGENSTEIN, 2008, p.153).

O homem, enquanto ser narrador, transita entre a verdade e a inverdade, como aponta Heidegger (1991). Para ele, o silêncio é também uma forma de discurso, já que ouvir e falar são duas formas de dizer. Embora o filósofo conceba a linguagem do silêncio como algo pertencente exterior à razão, é através dele que se pode encontrar a verdade. Evidencia-se aqui a concepção do filósofo para o *Dasein*³⁶, o qual pode ser ainda expresso pela atitude de abertura, de falar a verdade. Como pode-se constatar, Heidegger desconstrói o clássico conceito de verdade ao inserir a inverdade e propõe o *Dasein* como uma das possibilidades de mudar. Podemos, pois, supor que transcender o silêncio também é mudar, colaborar com a reconstrução da verdade por meio da linguagem, essa casa do ser.

Assim, o silêncio, esse elemento característico e partícipe da memória, também a constrói de forma ambígua e tensa, ora permitindo o sujeito a refletir sobre as memórias, ora funcionando como uma continuidade do trauma, emudecendo vozes e ao mesmo tempo dando-lhe outras formas de expressões e significações. É sobre este silêncio dos que emudeceram diante da possibilidade de narrar que irá se falar agora.

2.3 O silêncio como memória na literatura de testemunho de primo Levi

Como lembra Lessa (2008, p. 15) “O silêncio em Primo Levi possui, ao menos, duas valências: vale como *registro da ontologia do Campo* e como *índice da recusa de uma explicação sistemática*” (Grifo nosso). Primo Levi reconhece que infelizmente o silêncio predomina e que “Falar, portanto, é preciso. Apesar disso, o silêncio prevalece. Há um silêncio que é fruto da consciência insegura ou mesmo da consciência pesada: é o silêncio daqueles que, solicitados ou obrigados a expressar um juízo, tentam de todas as maneiras mudar o rumo da discussão”. (LEVI, 2014, p. 4). O silêncio prevalece, mas não predominantemente entre as testemunhas, e sim entre os opressores, entre aqueles que tiveram a oportunidade de falar nos momentos convenientes e por razões que se fizeram pessoais, não confessaram, não falaram ou testemunharam. Estes, por uma má consciência, quando solicitados a exprimir juízo

³⁶ Da-”, significa “aí”, e “sein”, “ser.

tentam se desviar a todo custo da discussão e invocam as armas nucleares, os bombardeios indiscriminados, o processo de Nuremberg [...] argumentos não desprovidos de peso em si, mas totalmente irrelevantes para os fins de uma justificativa moral dos crimes fascistas. (LEVI, 2015, p. 66)

Esse silêncio alemão, embora advertido de forma enfática pelo escritor italiano, como perigoso, não é também menos grave dos que regressaram do exílio. Esses, sim, precisam, de mais atenção e foco do ponto de vista de reconstrução da História, uma vez que o seu silêncio já tem sido ignorado e, não pode, portanto, ser deixado à margem dos acontecimentos.

Estes, que sobreviveram, devem testemunhar, precisam contar, como Levi incita-os com frequência em seus livros. Contar, para ele, é “um dever para com os companheiros que não voltaram e é uma tarefa que confere um sentido à nossa sobrevivência. A nós coube (não por virtude nossa) viver uma experiência fundamental e aprender algumas coisas sobre o Homem que consideramos vulgar”. (LEVI, 2015, p. 135-136)

Primo Levi insere o substantivo “virtude” para afirmar novamente que voltar não foi efetivamente só uma questão de sorte. Quando ele destaca que a memória importa para a sua sobrevivência e a dos demais é para mostrar que esses relatos não permitam a repetição dos acontecimentos atrozés com os judeus, ciganos, homossexuais e demais que foram submetidos ao Campo de concentração e à máquina nazista.

O silêncio dos sobreviventes que voltaram do Campo de extermínio e não conseguiram narrar não se trata daquela opção pela premissa do “*I prefer not to*”, a fórmula silenciosa de Bartleby³⁷, de Melville, mas sim uma condição que precisa ser escrita, falada, testemunhada, ou seja, contada. E isso tem se manifestado por meio da escrita literária, registrada nos testemunhos dos que se propõem a narrar o trauma. Gagnebin (2000) observa que a escrita literária está imbuída de privilégios que proporcionam uma melhor articulação com a linguagem e, conseqüentemente, com a compreensão do mundo. Mas a escrita literária é também o meio por meio do qual os sobreviventes encontraram para apresentar e transmitir (ou nos dizeres de Gumbrecht, presentificar) a experiência vivida no Campo de concentração. Ressalta-se, entretanto, que essa escrita está envolvida de dores, numa constante procura por palavras certas para narrar o trauma. Gagnebin comenta que

a escrita – em particular a escrita literária – continua sendo o veículo privilegiado de transmissão dessas experiências do horror, do mal, da morte anônima. Literatura de

³⁷ Personagem homônimo da novela de Melville que se recusa a responder ou obedecer a certas solicitações de seu patrão dentro das funções para a qual foi contratado.

testemunho, [...] mas testemunho indireto, mediado pela busca [...] das palavras justas. (GAGNEBIN, 2000 106.)

Ela afirma aquilo que se sabe da literatura: a sua função de apontar para a condição humana e suas faces, para o caráter de compreensão da natureza humana e suas experiências. Essas experiências, como já se afirmou, necessitam ser contadas, pois por mais que o relato oral concretize o ato de contar, o ser humano tende a esquecer. A propósito da decisão de contar, Primo Levi reflete em *Os afogados e os sobreviventes* que a responsabilidade de narrar é um dever que deve ser obedecido, o que lembra um pouco a frase de Luciana Nissim Momigliano, presa e deportada assim como com ele, e que parece resumir bem o pensamento de ambos, como afirmam Fabio Levi e Domenico Scarpa em “Uma testemunha e a verdade”, capítulo de *Assim foi Auschwitz*. A frase a que os organizadores da coletânea se referem é “estava bem consciente de que o fato de ter sobrevivido a Auschwitz me traria sempre mais deveres do que direitos” (MOMIGLIANO, apud LEVI, 2016, p.207). Nessa mesma linha pensamento, pode-se mencionar o trecho no qual Primo Levi também destaca o porquê de se falar:

Aqueles que experimentam o encarceramento (e, muito mais em geral, todos os indivíduos que atravessaram experiências severas) se dividem em duas categorias bem distintas, com poucas gradações intermediárias: os que calam e os que falam. Ambos obedecem a razões válidas: calam aqueles que experimentam mais profundamente um mal-estar que, para simplificar, chamei de “vergonha”, aqueles que não se sentem em paz consigo mesmos ou cujas feridas ainda doem. Falam, e muitas vezes falam muito, os outros, obedecendo a impulsos diversos. Falam porque, em vários níveis de consciência, percebem no (ainda que já longínquo) encarceramento o centro de sua vida, o evento que no bem e no mal marcou toda a sua existência. Falam porque sabem ser testemunhas de um processo de dimensão planetária e secular. (LEVI, 2016, p. 121)

Elencando os motivos, Primo Levi se atém a afirmar que mesmo aqueles que narram, contam, testemunham, sempre haverá um que não sentirá paz consigo mesmo. Logo, escrever o trauma é este ato de responsabilidade de revelar a verdade, de possibilidade de desvelamento da verdade, um desvelamento, como a *Aléthea*³⁸, da qual se refere o filósofo Martin Heidegger como a verdade do Ser, e que interessa, portanto, como sentido de colaborar com a verdade dos acontecimentos históricos, uma vez que a *Shoah* tem sido negada, esquecida e relegada apenas a uma visão utilitarista do governo nazista com funções trabalhistas, quando na verdade, sabemos, foi um Campo de extermínio. É por isso que o

³⁸ Do grego, a “não” e *léthe* “esquecimento”, logo, o termo grego significa, literalmente, não-esquecimento. Para os antigos, designava “realidade” e “verdade”, simultaneamente. Sendo assim, depreende-se que *alethés* é o que se manifesta como incontestável, seja nos fatos (real), seja nas palavras (o que se afirma dos fatos). A *alethéia*, portanto, interessa aqui para servir como clareira.

testemunho e seus eventuais estudos colaboram para a oposição do silêncio, que ainda insiste em permanecer.

No ensaio sobre a “A estética do silêncio” Susan Sontag (2015) reflete sobre os seus usos e suas formas e uma delas é justamente essa condição comunicativa da linguagem enquanto um evento, já que um dos usos do silêncio é

atestar a ausência ou renúncia ao pensamento. O silêncio é com frequência empregado como procedimento mágico ou mimético nas relações sociais repressivas [...] Mais um uso do silêncio: equiparar ou auxiliar o discurso a atingir sua máxima integridade ou seriedade. Todos tem a experiência de como as palavras, quando pontuadas por longos silêncios, adquirem maior peso. (SONTAG, 2015, p. 27-28)

A defesa de Sontag é, sobretudo, pela seriedade do que se enuncia. Pois, para ela, como o silêncio deixa as coisas “abertas”, ele prenuncia um discurso. A autora entende-o como continuação ou exploração do pensamento, ou melhor, do que se reflete e imagina. Em outro trecho a autora vai usar a metáfora da “tábula rasa” para aludir a essa versão que o silêncio tem de ser uma experiência com as palavras que vai construindo o discurso e servindo como uma estratégia e transformação do que se pretende falar. (SONTAG, 2015, p. 25). Ao mencionar o aspecto do silêncio como procedimento de repressão, a escritora refere-se, sobretudo, às práticas usadas por estados totalitários que regimentam e controla a vida dos prisioneiros, tal como acontece na ditadura, por exemplo, ou no Campo de concentração. E a tábula rasa vai sendo preenchida pelos relatos e narrativa de testemunho daqueles que assumiram a responsabilidade e o compromisso de contar, o “compromisso da lei com a violência” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p.44).

Primo Levi lamenta que “Semanas e meses antes de morrer, já tinham perdido a capacidade de observar, recordar, medir e se expressar. Falamos nós em lugar deles, por delegação” (LEVI, 2016, p. 67). É esse impulso forte e duradouro que rompe o silêncio e escreve na “tábula rasa” o testemunho dos afogados e sobreviventes. Levi usa o verbo delegar (Do latim *delegare*, que significa, segundo Cunha (2010, p. 203), atribuir, confiar, transferir). No entanto, perguntamos, quem delega? Qual o sentido da “delegação”? É, pois, dessa confiança que Primo Levi se refere em sua fala, quem delega são os *Müselmann*, aqueles que no jargão do campo eram considerados ineptos e já com o destino traçado para a “seleção”. O químico italiano dirige-se ao leitor na posição de testemunhada “delegada”, mediador dos que submergiram, desses afogados que, diante do extremo, já não possuem voz no espaço do campo. Dizemos extremo porque “Os prisioneiros não sabiam exatamente o porquê de

estarem presos e nunca souberam por quanto tempo. Isso pode explicar por que falaremos dos prisioneiros como pessoas que se encontram em uma situação ‘extrema’.”³⁹ (BETTELHEIM, 1944, p. 199). Daí, os sobreviventes falarem principalmente por eles, descrevendo-os, conservando-os na memória, porque falar por eles é lutar também para que além do corpo, a memória não seja mutilada, ou seja, deteriorada. O trauma está intimamente relacionado à memória, posto que “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 79).

2.4 A ardência do trauma do sobrevivente

Para intitular esta subseção uso o substantivo “ardência” para adjetivar a ferida emocional que se incendeia dentro do sobrevivente, flamejando o corpo e a memória: o trauma, uma das principais teorias que marca o surgimento da psicanálise, segundo observa Peres (2011, p. 101).

No final do livro *O que resta de Auschwitz*, o filósofo italiano Giorgio Agamben (2008) defende que após Auschwitz resta o testemunho, ou como ele mesmo divide, “não são nem os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta entre eles”. A palavra “submerso” é a mesma que Levi usa para referir-se aos *Müselmann*, ou seja, aqueles conhecidos na linguagem do *Lager* como os que não poderiam ser vistos, lembrados, porque “sua mera existência ameaça nossas representações mínimas do humano” (GAGNEBIN, 2008, p. 14). O termo, muito comum no *Lager*, era atribuído ao prisioneiro “irreversivelmente exausto, extenuado, próximo à morte” (LEVI, 2016, p. 79). A imagem do *muselmann* permanecerá forte em boa parte de sua obra escrita, porque Primo Levi “teria se fixado em determinada posição de seu passado”.

Na mesma linha de Agamben, Seligmann-Silva (2010) também investiga a cena traumática como um restante, sempre contínuo na vida do sobrevivente. No que se refere a isso cena, diz ele: “Na cena do trabalho do trauma, nunca podemos contar com uma introjeção absoluta... Para o sobrevivente, sempre restará o estranhamento do mundo, que lhe vem do fato de ele ter morado como que “do outro lado” do campo simbólico” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 11).

³⁹ Tradução proposta pelo autor para o original: “The prisoners did not know exactly why they were imprisoned, and never knew for how long. This may explain why we shall speak of the prisoners as persons finding themselves in an "extreme" situation.”

Essa ideia é freudiana e se encontra registrada em suas conferências de 1917, quando mal havia terminada a Primeira Guerra Mundial e os soldados voltavam traumatizados, porque como afirmou Améry (2013, p. 77), uma vez torturado, sempre permanece torturado. Sobre os soldados que voltavam da guerra, Freud falou em muitas de suas conferências, como *Fixação em traumas – o inconsciente*, entre os anos 1916 e 1917, na qual o pai da psicanálise traça uma relação entre a neurose e a neurose de guerra, ou neurose traumática, como ele fala.

As neuroses traumáticas não são, em sua essência, a mesma coisa que as neuroses espontâneas [histeria, neurose obsessiva e fobia] que estamos acostumados a investigar e tratar pela análise; até agora, não conseguimos harmonizá-las com nossos pontos de vista, e espero, em alguma época, poder explicar-lhes a razão desta limitação. No entanto, num aspecto devemos insistir em que existe completo acordo entre elas. **As neuroses traumáticas dão uma indicação precisa de que em sua raiz se situa uma fixação no momento do acidente traumático.** (FREUD, 1917a/1996, p. 282). Grifo nosso

Deveras, essa será uma característica seminal do trauma. Ele ainda complementa a relação existente da fixação do passado como repetição nos sonhos, e conclui que “É como se esses pacientes não tivessem findado com a situação traumática, como se estivessem enfrentando-a como tarefa imediata ainda não executada” (FREUD, p. 325), pois a experiência, diz Freud, se repete com veemência na mente do traumatizado e tais sonhos “buscam resgatar a capacidade do aparelho de processar os estímulos que afluem quando do desencadeamento do terror – processamento cuja ausência no passado foi causa da neurose traumática” (FREUD, 1996, p. 56). Natalia Ginzburg tem uma metáfora interessante no texto “O filho do homem”, no livro *As pequenas virtudes*: “É inútil acreditar que podemos sair curados de vinte anos como aqueles que passamos. Os que foram perseguidos nunca mais reencontrarão a paz”. É assim que ela, também judia, começa o ensaio para recordar a perseguição nazista aos judeus, mostrando como a cura do trauma está ligada ao ato de rememorar e encontrar o sossego, porque, repetimos, quem é torturado, permanece assim.

Com efeito, para Freud, a neurose traumática configura-se como uma fixação de um acontecimento passado, consequência de um torturado que permanece assim por toda a vida. Dessa forma, não seria exagero afirmar que os sobreviventes de Auschwitz, como Primo Levi e outros, são claramente seres traumatizados justamente porque foram também torturados de várias formas. Mas a concepção de trauma precede as conferências de Freud. Na verdade, Vahle (2012, p. 6) nos lembra que a “palavra ‘trauma’ aparece numa época remota dos escritos freudianos, pré-psicanalítica, quando ele escreve o verbete *Histeria*”, isto é, em 1888, influenciado pelas ideias de Charcot. Isso porque em 1884, quando Freud foi a Paris, ao entrar em contato com os estudos que estavam sendo feitos sobre histeria, sob coordenação do

professor Charcot, Freud inicialmente irá considerar o trauma como algo ligado a fatores sexuais. Somente ao aprofundar seus estudos com Charcot é que Freud irá concebê-lo como um acontecimento real, mas só então depois, revê e constata que se trata, na verdade, de um acontecimento imaginário.

Na conferência “A fixação no trauma, o Inconsciente”, (1917), ao comentar o caso de duas pacientes, ele nos diz que o trauma seria a fixação “em determinada porção de seu passado, não saberiam como se libertar disso e estariam, portanto, afastadas do presente e do futuro” (2014, p. 364). Manifestação evidente dessa neurose da qual Freud chama de trauma, ela se estabelece como uma forte fixação em “alguma época” do passado, algo fora da normalidade:

As neuroses traumáticas dão uma indicação precisa de que em sua raiz se situa uma fixação no momento do acidente traumático. Esses pacientes repetem com regularidade a situação traumática, em seus sonhos; [...] É como se esses pacientes não tivessem findado com a situação traumática, como se estivessem enfrentando-a como tarefa imediata ainda não executada” (FREUD, p. 325).

Freud insinua que o trauma estaria, portanto, intimamente ligado a um acontecimento desastroso capaz de ter deixado marcas traumáticas, como no caso das guerras. Mas pode-se também afirmar que esse acidente traumático ao qual ele se refere é qualquer situação dolorosa. Freud retoma o sentido de neurose traumática, que ele já havia discutido anteriormente em outras conferências, e complementa afirmando que junto ao trauma, haveria uma repetição frequente do momento através dos sonhos. Em *Além do princípio do prazer* (1920), Freud retoma a relação da neurose traumática como uma ordem da repetição por meio dos sonhos. Esses sonhos, para ele, “buscam resgatar a capacidade do aparelho de processar os estímulos que afluem quando do desencadeamento do terror – processamento cuja ausência no passado foi causa da neurose traumática” (FREUD, 1996, p. 56). Para Seligmann-Silva (2016, p. 69), ao reler Freud, o trauma é uma “memória de um passado que não passa”.

É que a psicanálise freudiana também considera as guerras como consequências das pulsões de Eros e Thanatos. Na conferência “A Psicanálise e as neuroses de guerra”, de 1919, o médico explica que a neurose de guerra seria uma “uma neurose traumática elementar” (FREUD, 1996, p. 226). Ao relacionar trauma diretamente com intensidade, ele completa sua defesa ao dizer que ele é “uma vivência que traz em um período de tempo curto um crescimento de estímulo de tal ordem, que o transporte (*Erledigung*) ou elaboração (*Aufarbeitung*), da mesma não se dá de forma normal, do que resultam distúrbios duradouros no funcionamento energético.” (FREUD apud SELIGMANN-SILVA, 2007, p.66).

Entre muitos alunos de Freud, Sándor Ferenczi parece ser um dos que mais se aproximou de sua teoria no assunto trauma. O psicanalista deu grande importância ao tema, mas especificamente aos traumas desencadeados na infância. Portanto, boa parte de seus estudos sobre trauma refere-se às crianças. Textos como “Dois tipos de neurose de guerra (histeria)” (1996) “Psicanálise das neuroses de guerra” (1919) e “Tentativas de explicação de alguns estigmas histéricos” (1919) nos ajudam a entender a sua noção sobre trauma. Ele o entende como uma falha na relação existente entre o ego e o outro, pois ao pesquisar o sistema mnésico do ego, ele encontrou um tipo de memória, a qual ele chama de “memória corporal”, logicamente, algo que funciona entre o somático e o psíquico. Para ele, o trauma não seria algo patológico, isso porque, segundo ele, ele possui fatores que modificam não só o aparelho psíquico, mas também o corporal.

O trauma só seria patológico caso ele ultrapassasse o limite da modificação que ele chama de desestruturante. Para Ferenczi, “Reviver o trauma e interpretá-lo (compreendê-lo) – ao invés do ‘recalcamento’ puramente subjetivo – é, portanto, a dupla tarefa da análise.” (1934/1992, p. 268). Usando um verso de Fernando Pessoa para metaforizar o trauma, ele é algo real, impossivelmente real, “como coisa real por fora, como coisa real por dentro”⁴⁰, ou seja, evidente no corpo e mais ainda no psíquico, poderíamos dizer que neste último, segundo o pensamento ferencziano, ele se torna mais administrador do que no corpo, já que o aparelho psíquico incita a lembrança. Como se pode ver, a noção de trauma ferencziana não difere muito da freudiana, já que enquanto este concebe o trauma como fixação em um momento passado, aquele entende o recalcamento de algo passado como uma possibilidade de revivê-lo, gerando, pois, o trauma.

A partir do que foi apresentado, pode-se constatar que desde as primeiras reflexões freudianas referentes ao trauma, o médico se engaja para afirmar que há uma relação do trauma com a memória, ou melhor, a permanência de um acontecimento na psique do sujeito. Junto a essas conclusões, Freud ainda afirma que “as neuroses traumáticas caracterizavam-se por, de alguma forma, remeterem constantemente o sujeito à concretude da cena traumática, provocando um acesso de angústia” (FREUD, 1996). Efetivamente, Primo Levi percebe que escreve não somente para comunicar, “mas para descarregar uma tensão pessoal, uma alegria ou uma angústia, e então gritamos também no deserto, gememos, rimos, cantamos, berramos”

⁴⁰ Na verdade, o verso, contido no poema *Tabacaria* é do heterônimo Álvaro de Campos, o qual depressivamente declara sua lealdade por uma tabacaria interna e externamente: “Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu. / Estou hoje dividido entre a lealdade que devo / À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora, / E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.”

(LEVI, 2016, p. 58). Isto é, a angústia que Primo Levi se refere é, certamente, a que Freud indica como referência direta à cena traumática.

Em 1893, em suas primeiras concepções sobre histeria, Freud já havia mencionado a expressão “traços de memória de traumas”, relacionando assim o trauma com a capacidade da memória. Esses traços, segundo ele são apresentados nos ataques histéricos, próxima à neurose traumática. Essa noção resulta logo depois na concepção de neurose de guerra, algo que Freud tratará em *Além do princípio do prazer*:

O quadro sintomático apresentado pela neurose traumática aproxima-se do da histeria pela abundância de seus sintomas motores semelhantes; em geral, contudo, ultrapassa-o em seus sinais fortemente acentuados de indisposição subjetiva (no que se assemelha à hipocondria ou **melancolia**), bem como nas provas que fornece de debilitamento e de perturbação muito mais abrangentes e gerais das capacidades mentais. (FREUD, ANO, p. 2013 Grifo nosso)

Quando Freud traz à tona o termo melancolia, é porque ela também se apresenta como fator traumático. Em *Luto e Melancolia*, ele nos diz justamente que “A ambivalência constitutiva pertence em si mesma ao reprimido, e as experiências traumáticas com o objeto podem ter ativado um outro material reprimido.” (FREUD, 2013, p. 83). Ele menciona a experiência traumática como reprimida mais uma vez para caracterizar a fixidez atemporal a qual ela submete a psique do que ele chama de traumático. Na verdade, explica Freud,

[...] o termo ‘traumático’ não tem outro sentido senão o sentido econômico. Aplicando-o a uma experiência que, em curto período de tempo, aporta à mente um acréscimo de estímulo excessivamente poderoso para ser manejado ou elaborado de maneira normal, e isto só pode resultar em perturbações permanentes da forma em que essa energia opera. Esta analogia nos compele a descrever como traumáticas também aquelas experiências nas quais nossos pacientes neuróticos parecem se haver fixado. Isto nos proporia uma causa única para o início da neurose. Assim, a neurose poderia equivaler a uma doença traumática, e apareceria em virtude da incapacidade de lidar com uma experiência cujo tom afetivo fosse excessivamente intenso (FREUD, 2013, p. 283).

Freud acrescenta um valor de sentido econômico ao termo traumático, como algo inerente a ele e resultado da intensidade da experiência traumática vivida excessivamente até mesmo nos sonhos, levando-o a concluir que a reprodução em forma de sonho poderia causar angústia, motivando-o a rever a sua teoria que concebia o sonho como uma realização de um desejo infantil recalcado. Como não se pode prevenir a invasão de estímulos que inundem o aparelho psíquico, “só resta ao organismo lidar com esse excesso de estímulos capturando-o e enlaçando-o psiquicamente para poder então processá-lo.” (FREUD, 2006, p. 154)

Primo Levi não acha conveniente usarem a palavra neurose para caracterizar o mal-estar incessante que perturbava o sono dos prisioneiros no *Lager*. Defini-lo como “neurose”,

diz ele, “é reduutivo e ridículo. Talvez fosse mais justo nele reconhecer uma angústia atávica” (LEVI, 2016, p. 67).

Freud relaciona a experiência traumática como uma imposição frequente ao sujeito que a sofre, pois em seus sonhos, é recorrente a cena que deu origem ao trauma. Sobre o sonho, Freud desenvolveu uma série de comentários que se tornaram célebres, mas aqui retomamos o sentido que ele associa ao trauma, pois em *Além do princípio do prazer*, ele explica o trauma como a “interrupção da consciência por algo – como um acidente, que chega rápido demais para ser explicado, para a explicação da origem da própria vida como um ‘acordar’ da morte, que estabelece precisamente os fundamentos da pulsão e da consciência” (CARUTH, 2000, p. 126). Resumidamente, encontramos em Caruth uma explicação ao mesmo tempo freudiana e lacaniana para trauma. Caruth entende-o como um contínuo despertar. Esse raciocínio baseado no pensamento lacaniano leva-o a interpretá-lo como uma resposta a um evento “ou eventos violentos inesperados ou arrebatadores, que não são inteiramente compreendidos quando acontecem, mas retornam mais tarde em *flash-backs*, pesadelos e outros fenômenos repetitivos.” (CARUTH, 2000, p. 111). Daí, portanto, os sonhos nos quais os traumáticos têm e, de repente, acordam, configuram um “local”, pois para ele, o ato de “acordar” é o lugar do trauma.

O trauma se manifesta de diversas formas. Para Gagnebin (2009), por exemplo, ele é a “ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (2009, p. 110). Para a filósofa, o trauma “separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico”, especialmente a linguagem (GAGNEBIN, 2009, p. 51). Daí, portanto, a dificuldade que o sobrevivente tem de usar a linguagem para comunicar o trauma.

Sendo assim, os acontecimentos violentos nos quais Primo Levi e outros milhões de judeus foram submetidos caracterizam, pois, o que internamente fica recalcado para depois se manifestar, inclusive nos sonhos frequentes que muitas vítimas tinham ao retornar para casa e mesmo depois de tanto tempo, ainda ouviam o barulho dos chefes nazistas, o cheiro de mortos e as imagens dos espaços do Campo.

A literatura do trauma, ou como denomina Seligmann-Silva (2007, p. 52), a escrita do trauma, possui uma linguagem peculiar: seu sentido é real, o que é contado é um fato real, e o emissor de seu discurso, é também real. Transitando, portanto, entre esses pontos do real e do que se lembra, a memória da testemunha se vê invadida pelo seu antagônico esquecimento. É que este motivo de resistência para narrar compõe o intrigado jogo de quem arrasta as

palavras para contar e romper com o trauma, já que lembrar, memorar ou rememorar, traz consigo a repetição da dor.

Efetivamente, pode-se afirmar que o trauma compele o emissor a expressar-se não de forma automática, mas com uma linguagem desautomatizada. Isso nos liga diretamente à defesa do formalista russo Chklovski, o qual argumentava e acreditava na desautomatização da percepção adormecida pelos hábitos cotidianos, sendo, logo, uma característica genuína do texto literário. Enquanto o discurso poético é, para Chklovski, um discurso elaborado, o discurso cotidiano, prosaico, seria “ordinário e econômico, fácil” (CHKLOVSKI, 1976, p. 55), pois ao comentar a oposição da linguagem, o crítico russo já lembra que desde Aristóteles, “a língua poética deve ter um caráter estranho, surpreendente”. Realizado esse procedimento de desautomatização, o texto literário deve causar um efeito de “estranhamento”, conceito elaborado também pelo formalista russo. Ao ler o testemunho, ou melhor, ao estudá-lo, sabemos disso há muito tempo, que isso “é capaz de romper com percepções automatizadas da realidade. Se estamos habituados a ver as coisas de modo pautado por parâmetros opressores, em razão de circunstâncias hostis, a leitura pode deslocar os modos de percepção.” (GINZBURG, 2013, p. 24).

Lendo de outro modo, esse mecanismo seria uma decorrência de uma narrativa, ou melhor, de uma escrita que desautomatiza a percepção, obrigando o leitor receptor do texto literário a fazer uma leitura mais atenta e demorada. É exatamente essa sensação que se tem ao ler os testemunhos da *Shoah*, de modo que a escrita de Levi é uma escrita que provoca o estranhamento, um efeito que não integra nem a linguagem do campo, nem a do cotidiano fora dele.

Ainda refletindo sobre a padronização da linguagem no caso dos romances escritos em italiano⁴¹, Coletti já havia afirmado que escrever bem um romance italiano é uma das coisas mais difíceis e que “a terminologia técnica e o léxico culto, juntos, robustecem o italiano médio de Primo Levi” (COLETTI, 2009, p. 422). Aqui, ele não se refere apenas ao romance escrito por Levi, mas também a toda a sua obra, incluindo o seu testemunho, pois mesmo na ficção, o escritor italiano imprimiu uma linguagem específica.

A linguagem do traumático é, por conseguinte, uma reescritura dolosa, que tenta suprir a ausência pela presença de algo contado, como fala Seligmann-Silva:

⁴¹ Cabe aqui explicar que embora o professor, ao tratar da construção da literatura nacional italiana, se refira ao romance, ele cita também a narrativa de Primo dentro da vertente modernista daquele país.

A linguagem/escrita nasce de um vazio – a cultura, do sufocamento da natureza e o simbólico, de uma reescritura dolorosa do ‘real’ (que é vivido como um trauma). Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentam encobrir o “indizível” que a sustenta. A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência. (SELIGMANN-SILVA)

Mas ao mesmo tempo, diante da (im)possibilidade de escrever o trauma, ou diante da repetição da dor, “as palavras revelam-se como moeda gasta e sem sentido preciso. Tudo pode ser dito, mas isso não implica que tudo possa ser significado, passado através dos signos”. (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 52). Entra-se, por conseguinte, no tema da compreensão: falar sobre testemunhar o trauma pode ser feito, mas não é garantia que o emissor seja compreendido pelo seu receptor, o ouvinte/leitor. Esta polaridade antitética entre o dizível e o indizível, entre o falar e o calar aparentemente não finda, já que o encontro de quem fala com quem o ouve nem sempre é concomitante, demandando um tempo no qual o trauma não prescinde para estar sempre exposto. Esta mesma ambiguidade também já o havia falado Freud, pois os “efeitos do trauma são de dupla índole, positivos e negativos” (FREUD, 1990b, p. 72). Diz ele:

Os primeiros são tentativas de devolver ao trauma sua vigência, ou seja, recordar a vivência esquecida ou, mais exatamente, fazê-la real-objetiva, vivenciar novamente uma repetição dela... As reações negativas perseguem uma meta diametralmente oposta; que não se recorde nem se repita nada dos traumas esquecidos... Os sintomas das neuroses propriamente ditas são formações de compromisso nos quais contribuem duas classes de aspirações [positivas e negativas] que partem do trauma, de tal maneira que no sintoma encontra sua expressão predominante, ora a participação de uma dessas direções, ora a de outra. Em virtude dessa oposição das reações se produzem conflitos que, no geral, não chegam a nenhuma conclusão. (FREUD, 1990b, pp. 72-73)

Narrar o trauma faz-se, então, difícil. Não só por trazer à tona o acontecimento do passado e a dor que se repete, mas porque, como diz Levi (1988, p. 24) “pela primeira vez então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação do homem”. A linguagem não exprime todo o trauma porque tem limitações e “quando o sujeito fala, são as suas circunstâncias que estão a falar. A experiência com o ilimitado e com o eterno não pode reconhecer e acolher a presença da linguagem, posto que nomear é dar um limite e um tempo” (LESSA, 2008, p. 3-4).

Mas já que é preciso narrar, que se conte sem entrelinhas, que se narre com a crueza dos fatos, que se elabore e descreva as cenas de violência. Ginzburg (2013, p. 28) denomina de estética da violência o que Primo Levi fez, assim como Kafka ou até mesmo Graciliano Ramos em seu testemunho de *Memórias do Cárcere*. Para Ginzburg, a estética da violência

pressupõe elementos caracterizantes como agressão, mutilação e destruição de corpos, ou seja, tudo o que Primo Levi reconta em sua obra testemunhal e até mesmo em sua obra ficcional.

Com efeito, durante boa parte de sua produção escrita, Levi manifesta a dificuldade de encontrar palavras que consigam expressar a dor do trauma, ainda exprimido, murmurando nas palavras testemunhais a condenação do trauma: narrar até expurgar as lembranças, mas sabemos por meio de Freud que o trauma não se desvincula tão fácil assim.

Freud observa que elas (as neuroses) são tão evidentes que dão sinais de que, em sua base, “está uma fixação no momento do acidente traumático”. (FREUD, 2014, p. 228). Não fosse o bastante ficarem fixadas no momento do acontecimento que engendra essa neurose, elas ainda se manifestam por meio de sonhos, repetem-se com frequência nos sonhos que o traumático tem, fazendo com que este tenha sempre uma tarefa inacabada e motive-o a contar a algum ouvinte.

Contudo, seria preciso lembrar que somente que "falar não produz nenhum alívio, mas sim uma retraumatização. Além disso, pode-se dizer que, devido à sua violência, o evento traumático não pode ser totalmente experimentado” (ZAMORA, 2000, p. 189).⁴² Deveras, encontramos em Zamora (2000) um sentido paradoxal dado ao trauma: repetição do acontecimento pela narração e, ao mesmo tempo, resistência ao trauma.

Sendo assim, pode-se dizer que, em Primo Levi, a escrita do trauma é uma constante repetição desse padecimento, mas é também uma libertação do que está recalcado, calado e silenciado dentro de si. Dentro de si, ele também carrega a dicotomia entre oprimido e opressor, entre aqueles que se “salvaram” e que foram “sucumbidos”, entre os que testemunham e os que emudecem, entre os que viveram e os que sobreviveram. Sua escrita em *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes* reflete justamente essa oposição, entremeios a silenciamentos, vazios e abandono, mas um abandono no sentido real, pois junto a outros prisioneiros do Campo, os judeus eram os que mais amargavam o peso do trabalho e do sofrimento imposto.

O trauma, evidentemente, deixa um peso maior na vítima, porque o acontecimento traumático tem um efeito maior sobre ela, “mas de maneiras diferentes também afeta qualquer um que entre em contato com ela: vitimizador, colaborador, testemunha, resistente, aqueles que nasceram a *posteriori*” (LACAPRA, 2009, p. 21). O pesquisador americano ainda afirma

⁴² Tradução do autor a partir do original: “hablar no produce ningún alivio, sino más bien una retraumatización. Es más, podría decirse que, debido a su violencia, el acontecimiento traumático no puede ser completamente experimentado

que “especialmente para as vítimas, o trauma produz um lapso ou ruptura na memória que interrompe a continuidade com o passado, colocando a identidade em questão ao ponto de sacudi-la”⁴³ (LACAPRA, 2009, p. 21), dificultando o processo de narrar o evento caracterizador do trauma.

Para narrar o trauma, ou essa neurose traumática à qual Freud se refere, seguiremos o método indutivo proposto por Ginzburg. Aquele no qual se baseia primeiramente na análise do narrador até culminar na linguagem do trauma, ou na forma como o sujeito traumatizado encontra para contar o que viveu. Ginzburg (2013), inicialmente, coloca o narrador como ponto de partida para uma investigação da narrativa da dor, já que para ele, “a identificação do narrador não é o ponto de chegada da análise, mas o ponto de partida” (GINZBURG, 2013, p. 31). É, portanto, dele que iremos comentar agora para só então depois comentarmos a o testemunho desse narrador e, conseqüentemente, a sua forma de comunicação, a culpa e a vergonha. Vejamos, inicialmente, os pressupostos básicos relacionados ao narrador.

2.5 O Narrador da dor e a narração do trauma

As histórias de *As mil e uma noites*, contadas magicamente pela incrível narradora Shehrazade são exemplos de como um bom narrador pode exercer um fascínio em quem o ouve, a tal ponto de deixar a história permanecer longamente na memória. Associação propícia, o sujeito traumatizado é uma Shehrazade, sempre buscando expandir a dor através das palavras numa narrativa do sofrimento que parece não ter fim, pois prolongando-o, objetiva evitar a chegada da morte. Foi Michel Foucault quem percebeu essa relação:

De uma outra maneira, a narrativa árabe - eu penso em *As mil e uma noites* - também tinha, como motivação, tema e pretexto, não morrer: falava-se, narrava-se até o amanhecer para afastar a morte, para adiar o prazo desse desenlace que deveria fechar a boca do narrador. A narrativa de Shehrazade é o avesso encarniçado do assassinio, é o esforço de todas as noites para conseguir manter a morte fora do ciclo da existência. Esse tema da narrativa ou da escrita feitos para exorcizar a morte, nossa cultura o metamorfoseou. (FOUCAULT, 2001, p.268)

Imaginemos esse narrador distante do ouvinte. Certamente, a história de sua narrativa já teria chegado a um desfecho, triste ou alegre. Com a presença do ouvinte, o narrador tende

⁴³ No original: “El acontecimiento traumático tiene su mayor y más claramente injustificable efecto sobre la víctima, pero de maneras diferentes afecta también a cualquiera que entre en contacto con él: victimario, colaboracionista, testigo, resistente, los nacidos a posteriori. Especialmente para las víctimas, el trauma produce un lapsus o ruptura en la memoria que interrumpe la continuidad con el pasado, poniendo de este modo en cuestión la identidad al punto de llegar a sacudirla. (LACAPRA, 2009, p. 21)

a prolongar a sua narrativa, incluindo o ouvinte na narrativa, feito Shehrazade. Este é, claramente, um pensamento benjaminiano, enxertado no seu famoso ensaio sobre “O Narrador”, no qual ele diz: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1985, p. 201), ou seja, uma experiência que deve ser disseminado por meio do relato do emissor para o ouvinte. Não existindo, pois, o ouvinte, o narrador apenas conserva o relato para si, evidenciando intrinsecamente o que já aqui denominamos de trauma, segundo os pressupostos freudianos. Caberia dizer que “sem o interlocutor, sem uma pessoa que escute, a manifestação da testemunha não pode se tornar testemunho”⁴⁴(ZAMORA, 2000, p. 189).

Narrar o trauma é tão difícil quanto sentir e revivê-lo, já o dizia Ferenczi quando afirmou que narrar o trauma é também interpretá-lo. Esse fato é citado por Walter Benjamin em dois textos seminais sobre o narrador, que relacionam a questão do ato de narrar às experiências vividas. Em “O Narrador”, o filósofo alemão tece considerações sobre a obra de Nikolai Leskov e, concomitante, à arte de narrar, sobretudo concebendo duas espécies de narradores. Benjamin ainda traz uma reflexão pertinente sobre a crise da narrativa, afirmando que ela está em crise porque as pessoas já não sabiam mais narrar e o fim da Primeira Guerra Mundial deixou as pessoas traumatizadas e, conseqüentemente, impossibilitados de contar.

No ensaio “Experiência e pobreza”, de 1933, o autor argumenta sobre o emudecimento dos jovens partícipes da guerra, abordando a pauperização da narrativa após a guerra. Ao voltarem para casa, silenciados, mudos ou traumatizados, ficaram mais pobres em experiência comunicativa, empobrecidos de linguagem para dar conta daquela experiência, interferindo, conseqüentemente na arte de narrar, que segundo o autor, apresentara crises a partir das guerras, já que “As experiências vivências na figura do narrador estavam em baixa”, pois “a arte de narrar está em vias de extinção”. (BENJAMIN, p.197).

Embora Benjamin não se refira diretamente ao trauma, ele aponta como a experiência traumática pode desencadear a narratividade tradicional. Porém, a citação mais acerca do narrador encontra-se, certamente, no ensaio que faz sobre Nikolai Leskov. Sobre o narrador, Benjamin constata que a crise do ato de narrar seria a escassez de experiência. É claro que para ele, o choque da falta de experiência provoca uma nova maneira de pensar a narrativa, da oral até a ascensão do romance. Para o pensador alemão, “são cada vez mais raras as pessoas

⁴⁴ No original: “sin o interlocutor, sin una persona que escucha, la manifestación del testigo no puede devenir testimonio”.

que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 2012, p. 2013) e as melhores narrativas são aquelas nas quais “menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (p. 198). As pessoas que as fazem, como diz Benjamin, interagem com a "comunidade da experiência coletiva", estabelecendo uma "dimensão prática da narrativa tradicional, uma vez que aquele que conta transmite um saber, uma sapiência, que seus ouvidos podem receber com o proveito" (BENJAMIN, 1985, p. 205). Ou seja, o narrador repassa uma experiência que possa ser transmitida de geração em geração. O narrador existe e conta porque “não há outro caminho em direção ao mundo, outro acesso ao referente senão contando histórias (COMPAGNON, 2001, p. 131).

A respeito da narrativa, Benjamin afirma que

durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si", da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a **mão do oleiro na argila do vaso**. (BENJAMIN, 1985, p. 148).

A concepção benjaminiana é que um bom narrador se faz sempre nas raízes do povo, sobretudo nas esferas artesanais. Ele extrai de sua própria experiência o que narra, seja a sua experiência ou a contada por terceiros. Efetivamente, a narração “não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.” (BENJAMIN, 2012, p. 204). O narrador seria um artesão da palavra e, por meio da coordenação da alma, encontra-a onde quer que a arte de narrar seja praticada. O narrador tradicional sempre tem algo a dizer, com base num saber adquirido em experiência pessoal ou coletiva, transmitido oralmente ou de geração em geração.

Não sabendo usá-la, a narrativa decai, pois

Uma das causas desse fenômeno é evidente: as ações da experiência estão em baixa. E tudo indica que continuarão caindo em um buraco sem fundo. (...) Com a guerra mundial começou a tornar-se manifesto um processo que desde então segue ininterrupto. Não se notou, ao final da guerra, que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável? E o que se derramou dez anos, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. (BENJAMIN, 2012, p. 222)

É a crise da narrativa à qual Benjamin se refere. É o trauma, emudecimento de quem volta calado das trincheiras, pois se pobreza de experiência significa para Benjamin (1985)

pobreza da narrativa, então os combatentes da guerra sofreram esta imposição dolosa da memória do trauma. Mas esta crise da narrativa gerou também, nos dizeres de Benjamin, uma “enxurrada” de livros sobre a guerra, pois a experiência estratégica das trincheiras, uma “experiência do corpo pela guerra” era desmoralizante. A aquisição da experiência do corpo maltratado, a experiência da guerra, experiência do *Lager*, experiência da miséria imposta aos judeus, a experiência da morte cotidiana no campo, experiência da fome, exaustão, tudo isso corrobora a tese benjaminiana de que os sobreviventes voltaram “mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos”. Primo Levi reconhece que sua experiência deveria ser contada: “Mas era tanta a necessidade de transmitir a experiência que eu estava vivendo, de dividi-la com outros, de contá-las, enfim, que comecei fazer isso já lá” (LEVI, 2016, 169). Além disso, ele reconhece que “percebi que minha experiência em Auschwitz estava bem longe de ser esgotada” e por isso escreveu seus testemunhos (LEVI, 2016, 152).

Mas os livros que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes à primeira guerra não continham experiências transmissíveis de “boca em boca” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Mas como evoca Adorno (2008, p. 50), eram livros nos quais havia “algo de impotência e mesmo de falsidade, não importa quais os choques experimentados pelos narradores” (ADORNO, 2008, p. 50). Eram livros que não eram genuinamente um testemunho. Livros ficcionalizados, nos quais o autor reproduzia, com base em “experiências” de guerra, o que aconteceu. Veja-se por exemplo o caso de Ernest Junger, com o seu *Tempestade de aço*, obra na qual o escritor alemão conta, numa mistura de ficção e memórias anotadas em seu diário, o dia a dia no *front* da Primeira Guerra Mundial. O livro atravessa boa parte da vida, da experiência do autor nas trincheiras do exército alemão, junto a seus companheiros de batalhas, fazendo-os sobreviverem a uma constante tempestade de balas, ferimentos e sangue. Se seguirmos o raciocínio de Adorno, outro livro dessa linha é *Nada de novo no front*, do também escritor alemão Erich Maria Remarque. Neste libelo da guerra, o autor conta as frustrações do jovem patriótico Paul Baumer, que volta da guerra para casa ferido e traumatizado. O personagem do romance é quase um reflexo do seu autor, que também estivera no front do exército alemão durante o conflito mundial.

Mas a maioria desses livros que provocaram uma enxurrada no mercado editorial apresentava a miséria desencadeada, sobretudo pelo que Benjamin considera experiência. Como se pode ver, em Benjamin, experiência é uma palavra-chave na sua teoria sobre o narrador. A ideia de que um bom narrador não prescinde da experiência; é para ele algo essencialmente que marca a sua obra, atravessada pelo pressuposto de *Erfahrung*, ou seja, a

experiência autêntica, vinculada à narrativa, enquanto arte de contar, seja de forma artesanal ou não.

Convém, então, aqui explicar a diferença que Benjamin denota à palavra experiência, porque, para ele, narrar está associado à ideia de experiência coletiva (*Erfahrung*), algo bem diferente de vivência, experiência solitária (*Erlebnis*). Enquanto aquela é centrada numa experiência autêntica e plena, pautada numa tradição, esta foca na percepção e consciência individual. Pode-se dizer que diante da crise mundial que se vivia na metade do século XX, quando Benjamin formulou sua ideia sobre o narrador, a oposição *Erfahrung* e *Erlebnis* configura como um reflexo não só da instabilidade, mas também a retomada da divisão proposta por Freud em memória e consciência. Diz-se isso porque se a memória entra em crise, a narrativa, também decai. A sua ausência prejudica o ato de contar, como se verá adiante, precisando-se, conseqüentemente da consciência para perceber a relevância de narrar. Insiste-se na palavra ausência porque ela detém uma responsabilidade produtora de marcas mnemônicas ou de esquecimento. Explico melhor: a ausência de experiência, seguindo o rastro da teoria benjaminiana, impossibilita a transformação do horror vivenciado num acontecimento de linguagem, leia-se, narração. Mas é importante que os sobreviventes da guerra contem, não emudeçam nem silenciem, pois a primazia da experiência é confirmada justamente pela atitude de narrar.

Para Benjamin (2012), o declínio da narrativa estaria, pois, relacionado à essa falta de experiência, tanto aquela associada à tradição quanto aquela concernente à vida de modo andarilho. Hannah Arendt usa o mesmo termo de Benjamin no ensaio “Sobre a humanidade em tempos sombrios: reflexões sobre Lessing”. Após a Primeira Guerra Mundial, tivemos, segundo Arendt (2017, p. 28-29) a experiência de “dominar o passado, com uma enxurrada de descrições sobre a guerra, imensamente variadas em tipo e qualidade; naturalmente, isso não ocorreu apenas na Alemanha, mas em todos os países atingidos”. Partindo dessa concepção benjaminiana, Arendt menciona a novela *A fable (Uma fábula)*, de William Faulkner, como um exemplo mor dessa literatura que representa bem o acontecimento da guerra, como verdade íntima e de efeito trágico ou “prazer trágico” que permite ao leitor um processo de reconhecimento com algo como a guerra. Seguindo modelo benjaminiano, a filósofa alemã afirma que “a memória faz parte de toda experiência” (ARENDR, 2008, p. 157). Em outro de seus livros (*Entre o passado e o presente*), Arendt ainda reforça que a memória se propõe a dizer aquilo que é, pois “Nenhuma permanência, nenhuma perseverança da existência podem ser concebidas sem homens decididos a testemunhar” (ARENDR, 1972 p. 285).

Benjamin conclui seu ensaio sobre o narrador associando-o a boa “arte” de dar conselhos. De modo geral, o narrador é um “homem que sabe dar conselhos ao ouvinte” (BENJAMIN, 2012, p. 216). Mas, retoma Benjamin, se “dar conselhos” soa antiquado, é porque as experiências estão perdendo a sua comunicabilidade. Definido assim o narrador, ele figura “entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio” (BENJAMIN, 2012, p. 240).

Se o primeiro tipo pressupõe andanças e experiências em outros lugares e culturas, o narrador Primo Levi se enquadra exatamente nele. O pressuposto benjaminiano é que o narrador tradicional é alguém com saber adquirido pela experiência, sempre com algo a contar e uma visão utilitária, mas ambos deram origem à narrativa, tanto o que sabe dar conselhos (como no caso do provérbio) quanto o sábio.

Enfim, afora todas as conjecturas benjaminianas acerca do narrador, pode-se resumir, usando suas próprias palavras, que o “narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (...) é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (BENJAMIN, p. 240). A figura do justo em Benjamin se aproxima da mesma estabelecida na tradição judaica, em que o *tzádik* (ou seja, o justo) são homens expressamente justos e santos, caracteristicamente anônimos.

No ensaio *Experiência e pobreza*, Benjamin reforça o mesmo pensamento pessimista com relação à narrativa, mas acrescenta que a falta de experiência é uma “nova espécie de barbárie” (BENJAMIN, 2016, p. 86), o que houve após a guerra, diz ele enfaticamente, “era tudo, menos experiência contada e ouvida”. *Experiência e pobreza* é um ensaio de posicionamento crítico do autor no que se refere novamente sobre a “pobreza” da experiência e da narração. Nessa querela, ele segue no raciocínio da relação experiência e narratividade:

Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o **importante é assegurar a possibilidade da transmissão. A memória** é a faculdade épica por **excelência**. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro, com o desaparecimento dessas coisas, com a violência da morte. (BENJAMIN, 2012 p.227) (Grifo nosso)

Como se vê, o filósofo alemão acrescenta o fator da memória como uma faculdade superior para narrar, isto é, a faculdade por excelência. Sem ela, insinua Benjamin, as coisas tenderiam a desaparecer da possibilidade de reproduzir. A memória dos sobreviventes, ou seja, o testemunho, encontra-se ofendido diante do esquecimento, pois no que se refere ao trauma, “a memória é sempre secundária, porque o que acontece não é integrado à

experiência, nem é diretamente lembrado, e o evento deve ser reconstruído a partir de seus efeitos ou marcas” (LACAPRA, 2009, p. 35)⁴⁵. O pesquisador americano defende, portanto, que a memória trabalha fundamentando-se exatamente nas marcas traumática.

Quando Benjamin insiste no empobrecimento da narrativa, ele então propõe como réplica “escovar da história a contrapelo”, enaltecendo a memória e o dever dela, pois para o filósofo “não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie” (BENJAMIN, 2016, p. 13). Benjamin, ao defender a escovação a contrapelo incita um movimento de renascimento das vozes silenciadas, dos vencidos, para recolher os fragmentos da memória e a partir deles (fragmentos) reconstituir “aquilo que foi destruído” (Ibidem, p. 14). Benjamin propõe então o uso da memória para narrar, para contar e expor essa “narração da história”, mesmo que essa escrita, ou esse documento (usando seu vocabulário) seja um documento de barbárie ou ainda a narração de algo inenarrável, indizível.

De fato, como há uma arte de narrar, solidamente codificada ao longo de mil provas e erros, do mesmo modo há uma arte da escuta, igualmente antiga e nobre, para a qual, no entanto, ao que eu saiba, nunca foi formulada uma norma. Entretanto cada narrador sabe por experiência que a cada narração o ouvinte acrescenta uma contribuição decisiva (LEVI, 2009, p. 40).

Levi, o narrador, se assemelha ao Velho Marinheiro da balada escrita por Coleridge,⁴⁶ que “agarra pelo peito, na rua, os convidados a caminho da festa, para obrigá-los a ouvir sua história”, “que segura pelo caminho os convidados que vão à festa para infringir-lhes sua história de malefícios. Escrevia poemas concisos e sangrentos, narrava vertiginosamente, tanto por escrito como oralmente, tanto que pouco a pouco nasceu daí um livro.” (LEVI, 2004, p.151). Com efeito, Primo Levi, sobrevivente de Auschwitz é este narrador obstinado, contador da própria história a amigos e familiares que com o tempo foi cristalizando-a de forma definida até conceber o seu primeiro livro, pois não bastou somente testemunhar no tribunal o que ele viu, falar oralmente precisava também do seu compromisso com a escrita, porque para ele, “escrever é desnudar-se” (LEVI, 2016c, p. 266). Esse desnudamento dá-se porque Primo Levi é um narrador que possui sempre algo especial a contar, no pensamento adorniano do termo, narrar “significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice” (ADORNO, 2012, p.56)

⁴⁵ Tradução proposta pelo autor a partir do original: Con respecto al trauma, la memoria es siempre secundaria dado que lo que sucede no está integrado a la experiencia ni es recordado directamente y el acontecimiento debe ser reconstruido a partir de sus efectos o marcas. (LACAPRA, p. 35)

⁴⁶ A reflexão encontra-se em Barengi (2005), que explica a relação.

À resposta “Por que se escreve”, Primo Levi (2016, p.35-38) responde com nove motivações: 1) Porque se sente o impulso e a necessidade; 2) Para divertir ou divertir-se; 3) Para ensinar algo a alguém; 4) Para melhorar o mundo; 5) Para difundir as próprias ideias; 6) Para se livrar de uma angústia; 7) Para se tornar famosos; 8) Para se tornar rico e 9) Por hábito. Vê-se claramente que seus maiores motivos são o de número 1, 4 e 6. Sobre tudo porque narrar é uma necessidade, algo para melhorar o contexto no qual vivemos e para libertar do peso do trauma. Gagnebin (2006, p. 112) lembra que “a escrita foi, durante muito tempo, considerada o rastro mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e de transmitir sua mensagem”.

Para Adorno, após a guerra,

não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração. (...) O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras (ADORNO, p. 56)

Este paradoxo no qual se encontra o narrador é também o mesmo em que se localiza o testemunho: entre narrar e não poder narrar, entre a brevidade e o prolongamento da narrativa do sobrevivente, porque este é um narrador que oscila entre circunstâncias de discurso. Sobre isso, Ginzburg (2013), ao fazer uma análise do narrador, estabelece algumas situações onde o narrador age. **i)** O narrador que se coloca à distância dos acontecimentos; **ii)** O narrador que é vítima de violência e que sofreu uma situação traumática; **iii)** Um narrador que se constitui como um agente de violência e **iv)** O narrador que tem uma construção complexa, oscilando entre posições discursivas. Evidentemente, Primo Levi é incluído no segundo tipo, pois o narrador traumatizado “pode utilizar a linguagem para tentar configurar o que aconteceu consigo” (GINZBURG, 2013, p. 31)

Nessa difícil elaboração do discurso do narrador, perguntou Gayatri Spivak num famoso ensaio se o subalterno pode falar sobre sua experiência e sua condição e com que voz: “como podemos tocar a consciência do povo, mesmo enquanto investigamos sua política? Com que voz-consciência o subalterno pode falar?” (2014, p. 61). A essa pergunta, respondemos com a citação de Primo Levi que reclama a falta de voz política ou quando há, ela não é ouvida. Por isso, deve-se falar, e contar o que eles viram para que a “consciência moral de todos permaneça atenta e se oponha com firmeza, para que qualquer veleidade futura

seja asfíxiada ao nascer, de modo que nunca mais se ouça falar de extermínio” (LEVI, 2015, p. 86).

Já é verdade conhecida, então, que a eles deve-se conceder, a fim de uma construção da memória coletiva, um lugar de fala. Perguntamos nós também se a testemunha não se trata desse sujeito subalterno a qual Spivak se refere. Assim, Spivak (2014) defende que não se deve “emudecer” o sujeito historicamente silenciado, mas é preciso ouvi-lo e falar em seu nome. O subalterno, cuja voz foi silenciada historicamente por grupos majoritários (sobretudo logo após a guerra, em que algumas testemunhas não eram ouvidas pelo descrédito do fato narrado), persiste, por meio de suas memórias, em construir a verdade, prioritariamente por seu lugar de fala. Referimo-nos a lugar de fala lembrando-se da reflexão proposta por Ribeiro (2017) ao afirmar que “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. 64). Portanto, discutir e analisar a obra de Primo Levi nessa dissertação é também uma *praxis* dessa produção teórica que defende a voz do subalterno.

Tanto Primo Levi quanto outros sobreviventes são esses que falam na tentativa de testemunhar a experiência total e questionam a própria humanidade. Primo Levi nos pergunta: *Isto é um homem?* É humano viver no espaço do Campo de concentração, com a frequente violência? O que ainda existe de humanidade depois das condições subumana ou a diminuição dos direitos essenciais para viver? Por outro lado, Antelme responde em seu livro *A Espécie humana*, escrito e publicado logo assim que saiu do campo que pertencemos a esta mesma humanidade que mata e aniquila seres simplesmente por serem judeus. Em *A tabela periódica* o escritor afirma que

O próprio ato de escrever se tornou uma aventura diferente, não mais o itinerário doloroso de um convalescente, não mais a mendicância de compaixão e faces amigas, mas uma construção lúcida, já não mais solitária. Junto ao alívio que liberta, próprio do sobrevivente que narra, experimentava agora, ao escrever, um prazer complexo, intenso e novo. Paradoxalmente, minha bagagem de memórias atroz se tornava uma riqueza, uma semente, ao escrever, eu parecia crescer como uma planta. (LEVI, 198, p. 153).

Assim, no âmbito da literatura produzida pelos sobreviventes da *Shoah*, como Primo Levi, a leitura de seus livros nos remete imediatamente a uma escrita bagagem, como ele denomina acima, uma bagagem produzida na qual o narrador encontra-se com uma dor frequente, ou melhor, um trauma, especialmente nas três que compõem a trilogia de

Auschwitz: *É isto um homem?*, *A trégua* e *Os afogados e os sobreviventes*. Portanto, testemunhar o que viu configura um ato de coragem, uma tentativa de lembrar e ultrapassar os obstáculos do trauma, uma vez que este cria, segundo Sarlo (2007, p. 99) “obstáculos à emergência da lembrança”. O aspecto narrativo comporia a qualidade retórica e a condição propícia de superação, pois “o núcleo do testemunho é a memória” (SARLO, 2007, p. 58)

Rememorar aqui será visto e entendido não no sentido de Proust em seu monumental *Em busca do tempo perdido*, mas sim no sentido mais político da palavra, de lembrar para não esquecer, de não esquecer para não se repetir, uma tarefa e um dever político contra o esquecimento, pois como alerta Sarlo, “A memória é um bem comum, um dever... e uma necessidade jurídica, moral e política.” (SARLO, 2007, p. 47). Diz-se dever político porque é comum, como lembra Safatle (2010), os governos autoritários o exercício de uma violência dupla: a eliminação física, do corpo, e a eliminação simbólica de memórias. E diante disso, a sobrevivência merece a prática de contar. Levi lembra que durante a prisão, essa prática juntou-se às outras necessidades, como a fome.

Já durante a prisão, a despeito da fome, do frio, das surras, do cansaço, da morte progressiva de meus companheiros, da promiscuidade de todas as horas, senti uma necessidade intensa de contar o que estava vivendo. Sabia que minhas esperanças de salvação eram mínimas, mas também sabia que, se sobrevivesse, **teria o dever de contar**, não poderia deixar de fazê-lo; não só isso, mas também contar, dar testemunho, era um objetivo que merecia o esforço da sobrevivência. Não era viver e contar, mas viver **para** contar. (LEVI, 2016, p. 258) Grifo nosso

A religião judaica, como afirma Seligmann-Silva, é pautada antes de tudo no culto da memória. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 54). Natural, portanto, que essa fosse a cultura também ensinada e internalizada pelo judeu Primo Levi. No judaísmo, tem-se um termo apropriado para o apelo a lembrar-se: *Zakhor*, que em hebraico significa justamente lembrar, despertar, um verbo que persiste na fundação de uma cultura da memória entre os judeus, um verbo insistentemente repetido na Bíblia.

Dita no imperativo, o *Zakhor* fortalece o sentido de contar e narrar. Porém, no mesmo lado em que estão os que contam, estão também os que esquecem e silenciam. Numa política do esquecimento imposta muitas vezes pelos verdugos, opressores e/ou até mesmo quem não o foi, ajuda a perdurar a ideia que contar e não testemunhar o que se viveu seja melhor para a superação do trauma. Sabemos, portanto, que esse comportamento corrobora aquilo que nomearei de “mutilação da memória”, um estado onde ela fica deteriorada, cortada, fragmentada. Digo mutilada porque a memória que deveria persistir em testemunhar o trauma,

encontra-se em estado de deterioração, em algo afundado que se deve cavar (no vocabulário benjaminiano, deve-se escavar). Para Benjamin, a memória é o “meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava.” (BENJAMIN, 2012, p. 245-246). A definição de Benjamin se parece com o desejo maníaco que Levi as demais testemunhas tinham de contar, pois narra-se para escavar as questões referentes à natureza e condição humana. Porém, antes de qualquer coisa, quem escava não deve ter medo de “voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois 'fatos' nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação” (BENJAMIN, 2012, p. 245-246). Mas esse retorno da memória é doloroso, e isso se deve ao seu filtro, que “deixa que as lembranças agradáveis sobrevivam e sufoca aos poucos as outras” (LEVI, 2016, p. 139). Como se pode ver, Levi costuma usar a metáfora do afogado e do sufocado para apresentar a tormenta da mente da testemunha, isso porque para ele, a testemunha integral é este sujeito sufocado que não pode usar a memória.

Já Todorov (2017) entende dois tipos de memória: a memória literal, “sobretudo quando levada ao extremo, é portadora de riscos, enquanto a memória exemplar é realmente libertadora” (TODOROV, 2017, p. 375). Claro que se vemos como a escrita para Primo Levi foi libertadora, pretendemos incluir no segundo tipo.

Para Seligmann-Silva (2003, p. 53), a memória, assim como a língua, com seus atos falhos e silêncios, não existe sem a resistência. É nessa tensão, entre memória e esquecimento, que a narrativa se constrói: “A memória só existe ao lado do esquecimento: pois um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 53). A contribuição de Seligmann-Silva (2003, p. 49) sobre como a memória do trauma converte-se em narrativa, relatada por Levi (1986) em *Os afogados e os sobreviventes*, comprova que a narrativa é, também, o meio por onde o escritor busca o “compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”. A narrativa estaria, dessa maneira, colaborando na construção da memória coletiva, seja global ou grupal, da qual fala Halbwachs (2006). Para ele, a memória coletiva tem como função essencial fazer com que as pessoas expressem a sensação de pertencimento a um grupo, segmento, instituição. Ela garante um sentimento de identidade ao indivíduo calcado não só no campo histórico, mas também das representações e símbolos. Portanto, os silêncios e os esquecimentos, provenientes do trauma, são ícones relevantes de manipulação da memória coletiva, pois segundo Halbwachs, ela tem um caráter seletivo e de peculiar

exclusão. Levi reconhece que “Cada um de nós, portanto, é uma testemunha, querendo ou não; (...). 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.” (LEVI, 2016, p. 163). Mais ainda: que esses textos fossem vistos como uma ponte entre o escritor e os leitores, especialmente os jovens.

Para Izquierdo (2002, p. 8) a “memória é a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações.” O historiador Jacques Le Goff (2003) destaca que memória é “a propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 419).

Ao inserir trauma e memória nas narrativas, a literatura aborda explicitamente a relação entre literatura e realidade, na qual o autor serve-se também das experiências pessoais para produzir a obra de arte, ou seja, a obra literária. Primo Levi, por exemplo, por meio de sua literatura de testemunho objetiva converte a *Shoah* em tipo de experiência coletiva, fazendo público aquilo que, *a priori*, seriam experiências isoladas dos demais. É o que iremos, pois, desenvolver na seção a seguir, expondo uma análise dentro dessa discussão que ora fazemos.

INVESTIGANDO PRIMO LEVI ATRAVÉS DE *É ISTO UM HOMEM?* E OS AFOGADOS E OS SOBREVIVENTES

Essa, então, é a vida ambígua do Campo. Desse modo brutal, oprimidos até o fundo, viveram muitos homens do nosso tempo; todos, porém, durante um período relativamente curto. Poderíamos, então, perguntar-nos se vale mesmo a pena, se convém que de tal situação humana reste algumas memórias. (LEVI, 1988, p. 127)

A citação acima se encontra no capítulo “Os submersos e os salvos”, capítulo central de *É isto um homem?* e que seria o título inicialmente dado ao referido livro, mas que Levi usou para o seu último, traduzido no Brasil como *Os afogados e os sobreviventes*. Somente neste primeiro parágrafo do mencionado capítulo encontram-se algumas palavras que denotam a mente traumatizada do sobrevivente: O Campo é um ambiente em que a vida se passa de forma ambígua, entre morrer e sobreviver; a realidade é extrema e coloca-os seres humanos numa situação humilhante levando-os ao fundo; viveram pouco tempo e os que sobreviveram questionam a validade do ato de testemunhar e se a memória ainda merece guardar os acontecimentos.

Este trecho é propício para iniciar nossa análise, uma vez que a comunicação configura um ponto frequente levantado no livro *Os afogados e os sobreviventes*. Quando comparado ao livro *É isto um homem?* a reflexão em si só é levantada naquele livro, quando o capítulo “Comunicar” apresenta as impossibilidades da língua, pois nas palavras de Levi,

Na memória de nós, sobreviventes, sofrivelmente políglotas, os primeiros dias de Lager ficaram impressos sob a forma de um filme desfocado e frenético, cheio de som e fúria, e carente de significado: um caleidoscópio de personagens sem nome nem face, mergulhados num contínuo e ensurdecido barulho de fundo, sobre o qual, no entanto, a palavra humana não aflorava. Um filme em cinza e negro, sonoro mas não falado. (LEVI, 2016, p75)

Tal comentário de Levi sobre a memória dos sobreviventes nos coloca diante de um quadro que oportunamente traz a memória como tema. Antes de adentrar na explicação da obra de Primo Levi, faço um preâmbulo por meio desta obra de arte que vê a memória como alto insistente. O quadro de Salvador Dalí, cujo título é “A persistência da memória” representa um ambiente surreal onde o relógio encontra-se em diferentes horários. Ei-lo, para melhor visualização:

Imagem 1 – A persistência da memória – Salvador Dalí



Fonte: Banco de Imagens do Google

Pois semelhante o quadro de Dalí, a memória do sobrevivente e testemunha é persistente diante dos liames que buscam deteriorá-la: um relógio que se derrete diante da passagem imprecisa das horas, sem apontarem horários sincronizados, tais quais os fragmentos de memória na mente do sobrevivente; lembrança distorcida de uma face desfocada; animais putrefatos que nos remetem às lembranças vulcânicas de uma sobrevivente que pulsa com frequência para contar e galhos quebrados do que um dia fora árvore alude aos pedaços que a memória consegue lembrar.

No quadro de Dalí, o tempo passa disformemente. Na memória de Primo Levi, conforme lemos em seus livros, ele se apresenta também deturpado pelos traumas. Olhamos para o relógio de Dalí e reconhecemo-lo como símbolo de uma memória que ultrapassa a própria dimensão do tempo para refletir sobre a estranheza da imagem que ela persiste mostrar. Mas assim como no quadro surrealista, onde há somente um relógio que não está transfigurado, na memória do traumático também há traços, imagens e fatos que se mostram ricamente detalhado. Como na descrição da repetição do sonho de Primo Levi, o qual se recorda com “pequenas variantes de ambiente e detalhes” (LEVI, 1988, p. 61), as informações

que brotam de seu bosque parecem definidamente pormenorizadas, embora com insidiosas falhas.

Se o único relógio que apresenta forma normal está coberto de formigas, o tempo dele está para baixo e ninguém o vê. Tal similaridade entre a pintura e a memória do sobrevivente dá-se por que a memória deste não despreza a putrefação simbolizada pelos animais, mas mostra-a no decorrer de seus testemunhos como um ser vivo dribla os recursos do tempo para relembrar o cotidiano.

A pintura, ao tempo em que é um convite à reflexão do poder da memória, reflete também a sua força e de como o seu foco pode ser pontos minuciosos. Ao desfigurar o relógio, Dalí nos mostra que este pequeno objeto tem uma importância para a memória, uma vez que o tempo desta não é o mesmo que o do objeto. Na vida real, fora do surrealismo mostrado por Dalí, um acontecimento que pode ter passado há muito no tempo cronológico, na memória do sobrevivente, ela se mostra pulsante e recente, como os traumas, ou seja, o tempo, representado pelos relógios se deforma e se derretem diante da força e persistência da memória.

Diante do questionamento “Pode a memória persistir e mostrar com exatidão alguma informação de evento, pessoa e objetos?” o pintor surrealista apresenta na sua composição uma paisagem ao fundo em que se pode visualizar um horizonte real, sem distorção, sem elementos oníricos ou sem deformidades, uma vez que o inconsciente pode expor fatos que se distanciam da realidade.

Portanto, o teor memorialístico do quadro nos inicia nessa reflexão que agora propomos das obras *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*. A visão subjetiva da realidade de Dalí é a visão das lembranças do inconsciente traumático, assim como o testemunho cortante de Primo Levi, que assombrado pelas memórias não sustenta o peso do trauma sozinho, mas carrega-o com o todos nós, seres humanos. Passo, portanto, agora a uma reflexão mais detalhada do *corpus* da pesquisa. Das três obras que compõe a Trilogia de Auschwitz, iremos fincar nossa análise sobre as duas acima citadas, mas pontualmente iremos mencionar fragmentos de outros livros, a saber *A trégua*, *71 Contos* e *Assim foi Auschwitz*.

3.1 A insustentável leveza de sobreviver em *É isto um homem?*

O título dessa subseção faz referência ao livro *A insustentável leveza do ser*, do escritor checo Milan Kundera. O romance entrevê aspectos do peso e da leveza na vida de

quatro personagens problemáticos amorosamente. Essa oposição leveza/peso expõe uma dualidade que se faz também de modo muito particular no Ser do traumatizado.

Começamos, pois, nossa análise pelo prefácio do livro *É isto um homem?* no qual o autor afirma que “Este meu livro, portanto, nada acrescenta, quanto ao que já é bem conhecido dos leitores de todo o mundo com referência ao tema doloroso dos campos de extermínio.” E acrescenta em seguida que o livro não foi escrito para fazer denúncias, mas que poderá “fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana” (LEVI, 1988, p. 7).

Ainda consta no prefácio de *É isto um homem?*, o escritor descreve o surgimento, bem como o arcabouço do livro:

Sou consciente dos defeitos estruturais do livro e peço desculpas por eles. Se não de fato, pelo menos como intenção e concepção, 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 libertação interior. (LEVI, 1988, p. 08).

Ademais, o escritor afirma que o livro possui um caráter fragmentário, que os capítulos, aparentemente, não seguem uma ordem lógica, porque foram escritos por uma ordem de urgência. “O trabalho de ligação e fusão foi planejado posteriormente. Acho desnecessário acrescentar que nenhum dos episódios foi fruto de imaginação” (LEVI, 1988, p. 08).

Se nessa declaração do prefácio do primeiro livro ele destaca os aspectos estruturais, numa espécie de posfácio de *Os afogados e os sobreviventes*, mais especificamente no capítulo “Carta aos alemães”, ele afirmará que *É isto um homem?* é um livro de intenções modestas, mas “como um animal nômade, há já quarenta anos deixa um rastro longo e intrincado.” E reitera que escrevera as páginas de *É isto um homem?* sem pensar exatamente num destinatário específico. Para ele, “tratava-se de coisas que carregava, que me invadiam e que tinha de pôr para fora, dizê-las, ou melhor, gritá-las à luz do dia; mas quem grita à luz do dia se dirige todos e a ninguém, clama no deserto” (LEVI, 2016, p. 138).

Quase todos os testemunhos de Levi contêm implicitamente um pedido para ser ouvido, como uma testemunha diante no tribunal do juiz que clama para ser lido e ouvido. O poema *Shemá*, de sua autoria e que foi escolhido para epigrafiar o livro *É isto um homem?* expõe o intuito do escritor:

Shemá

Vocês que vivem tranquilos
em suas cálidas casas,
vocês que, voltando à noite,
encontram comida quente e rostos amigos;

pensem bem se isto é um homem
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.
Pensem bem se isto é uma mulher,
sem cabelos e sem nome,
sem mais força para lembrar,
vazios os olhos, frio o ventre,
como um sapo no inverno.

Pensem que isto aconteceu:
Eu lhes mando estas palavras.
Gravem-nas em seus corações,
estando em casa andando pela rua,
ao deitar, ao levantar;
repitam-nas aos seus filhos.

Ou, senão, desmorone-se a sua casa,
a doença os torne inválidos,
os seus filhos virem o rosto para não vê-los

Foi do poema que o editor, em acordo com o escritor, tiraram o título do livro. O poema, segundo o autor, foi escrito em 10 de janeiro de 1946: “Acrescentei como epígrafe uma poesia que dançava na minha cabeça já em Auschwitz, que eu escrevi poucos dias depois do retorno”. (LEVI, 2016, p. 40). O poema tem fortes elementos ligados à cultura e religião judaica e faz referência a uma das principais orações do judaísmo, o *Shemá Israel*, oração que, provavelmente, o escritor tenha aprendido cedo para realizar o seu *Bar mitzvah*. O poema de Levi é um convite aos judeus, mas a todos nós, seus leitores, ou ainda aos que vivem na tranquilidade de suas casas e não se lembram do horror da guerra, aos que negam a *Shoah*, aos que pedem o revisionismo da quantidade de vítima, aos que viram a face e tampam os ouvidos para escutá-los. O poema é também aos que possuem uma vida normal, sem qualquer alteração de dignidade, e aos homens que ele questiona o limite, se isto (o corpo putrefato) ou o corpo cansado, se parece com um ser humano. Mais que um convite, o poema é também um chamado ao não esquecimento e à persistência da memória.

O aspecto mais estranho do poema, porém, está na última estrofe, na qual semelhante às profecias do Antigo Testamento, a oração expõe, por meio de frases infelizes, uma profética ameaça. O poema fecha resultando numa maldição para os que não atendem ao seu apelo de escuta, pois sua preocupação constante com o dever de contar se parece com a saga

de uma personagem kafkiana que persiste em existir e encontrar um sentido para sua existência. Como se vê, o poema resume uma conexão entre a alma judaica do escritor e o oferecimento da história de sua vida aos leitores que a lêem. Se para a crítica literária, a epígrafe é mais que um acessório, aqui na obra de Primo Levi, ela marca e exalta a importância da memória, o tema predominante de seus livros.

Após a epígrafe, no capítulo inicial *A Viagem* ele conta como e quando foram capturadas mais de seis centenas de judeus italianos, o interrogatório, a despedida e a ingenuidade de quem se entregava à polícia acreditando estar, assim, dentro da legalidade. O capítulo funciona como um prólogo para que o autor descreva os eventos que o conduziram ao Campo de concentração. Como observa Levi, tudo parecia programado:

No dia 20 de fevereiro, os alemães tinham inspecionado meticulosamente o Campo de concentração e feito públicos e veementes protestos junto ao comissário italiano, por causa da má organização da cozinha e insuficiente quantidade de lenha destinada à calefação; até disseram que em breve se instalaria uma enfermaria. Na manhã do dia 21, porém, soube-se que os judeus seriam levados no dia seguinte. Todos, sem exceção. Inclusive as crianças, os velhos, os doentes. Não se sabia para onde. A ordem era preparar-se para uma viagem de quinze dias. Se um prisioneiro faltasse à chamada, dez seriam fuzilados (LEVI, 1988, p. 13).

Segundo Levi, predominava ali uma atmosfera de fim, de despedida, em que “Cada um se despediu da vida da maneira que lhe era mais convincente. Uns rezaram, outros se embebedaram; mergulharam alguns em nefanda, derradeira paixão” (LEVI, 1988, p. 15). Assim, ao sair de suas terras rumo ao desconhecido, os prisioneiros veem-se diante de um novo exílio judeu, “a dor antiga do povo sem terra, a dor sem esperança do êxodo, a cada século renovado” (LEVI, 1988, p. 16). Mas nem tudo o escritor prefere lembrar, diante das vis condições às quais são submetidos nos vagões para Auschwitz, este nome até então anônimo, ele afirma que “é melhor que não permaneçam na memória” as coisas vividas nas horas de prisão (LEVI, 1988, p.16). Mas algo frequentemente vem à tona na memória de Levi. Durante a viagem, o autor nos conta que o sono dos prisioneiros era entrecortado por barulhos e brigas fúteis, por imprecações, por socos e pontapés largados às cegas no amontoado de gente. Com isso, como num jogo de sobrevivência, “Então alguém acendia a chama mortífera de uma vela, revelando no chão um escuro fervilhar, uma massa humana confusa e contínua, entorpecida e sofrendo, erguendo-se aqui e acolá em convulsões repentinas, logo sufocadas pelo cansaço” (LEVI, 1988, p. 19).

Enfrentar essas condições no início da viagem deu a eles uma ideia do que viria. Levi observa que diante desse extremo, “São poucos os homens que sabem enfrentar a morte com

dignidade, e nem sempre são aqueles de quem poderíamos esperar. Poucos sabem calar e respeitar o silêncio alheio” (LEVI, 1988, p. 19). Para maior parte dos sobreviventes, lembramos Seligmann-Silva, “o trauma encontra na imaginação um meio para sua narração” (2008, p. 70), daí, portanto, a condição de dar lugar às suas vozes, pois muitas vezes, para Primo Levi, “Tudo era silêncio, como num aquário e como em certas cenas de sonhos” (LEVI, 1988, p. 18), disse ele ao descrever a prisão, mas referindo-se claramente à situação da quantidade de seres encaixados nos vagões, feito peixes de aquário.

O capítulo *No fundo*, talvez o maior do livro, abrange a descrição do que foi a chegada no Campo de concentração de Auschwitz. Aqui a memória de Levi é mais apurada em constatar em qual realidade os prisioneiros estão, e mais ainda em perceber que tudo é organizado para transformar os sujeitos em seres sem identidade, colocando-os perto de um limite ou diante do que Todorov (2016) chama de extremo.

Eu, porém, já tenho a impressão de que tudo isto é apenas um enorme aparato para caçoar de nós e rebaixar-nos; é claro que vão nos matar, só um louco poderia cair no conto, pensar que continuará vivendo, mas eu não, não caí, entendi que em breve tudo estará acabado, talvez nesta mesma sala, quando eles estiverem cansados de nos ver nus, saltando de um pé para o outro, tentando, de vez em quando, sentar no chão e não podendo fazê-lo porque ali há um palmo de água fria. (LEVI, 1988, p. 28)

Neste excerto, o autor recorda o ambiente de loucura presente no Campo. No mesmo capítulo ele ainda evoca o letrado de Auschwitz, as palavras cuja dor impregnou os dias de prisioneiros: *Arbeit Macht Frei*, “O trabalho liberta”, uma clara posição insolente de enganação, onde os prisioneiros (*Haftling*) cumpriam atividades laboriosas que excediam, muitas vezes, a capacidade humana. É nesse mesmo capítulo que o escritor expõe a chegada dos novatos, dos prisioneiros recém-chegados ao Campo e da maneira como eles tinham chegado ao “fundo” numa realidade degradante. Tempos depois, o sobrevivente reconhecerá que, de fato, o trauma das condições nas quais viveu no campo causou-lhe uma perda: “O trauma pode gerar outro “mundo” e outro “eu”, declara Levi, “quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo.” (LEVI, 1988, p. 25). Ficava, assim, evidente que o sentido correto da expressão conhecida não era de um campo de trabalhos forçados, mas sim como “Campo de Extermínio” (1988, p. 25). Com a negação da humanidade nos corpos já debilitados, muitos eram os que sucumbiam logo nos primeiros momentos após a chegada ao Campo, confirmando o sentido da expressão “inferno social” que o escritor tanto usaria em seus escritos.

A higiene dessa condição ultrajante é o tema do capítulo *Iniciação*, em que o autor reflete a animalização do homem.

Seu sentido, porém, que não esqueci nunca mais, era esse: justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para viver, é essencial esforçar-nos por salvar ao menos a estrutura, a forma da civilização. Sim, somos escravos, despojados de qualquer direito, expostos a qualquer injúria, destinados a uma morte quase certa, mas ainda nos resta uma opção. (LEVI, 1988, p. 55)

O trecho ainda descreve que o asseio é importante, mesmo que eles sejam privados dos elementos mais básicos de limpeza pessoal, pois era importante manter-se limpo para que os “proeminentes” fossem vistos como importantes dentro da hierarquia do Campo. O jogo antitético dos nazistas de impor e exigir uma limpeza naquele ambiente é um instrumento de controle do comportamento dos prisioneiros. Apesar da visível animalização, Primo Levi procurava uma boa higienização a fim de não aceitar essa anulação como ser humano ou redução animalesca.

O capítulo *Ka-be* é a descrição da enfermaria do campo, destinada, evidentemente, àqueles que constantemente ficavam debilitados e configura um espaço que se encaixa no que Foucault chama de lugar heterotópico, isso porque a vida no Ka-Be era totalmente diferente da vida no campo: havia sossego, conforto físico e não fazia frio. A enfermaria *Krankenbau* e todo o hospital em si são totalmente incompatíveis com a lógica da política do extermínio. Levi se refere à Ka-Be como um espaço de relativamente paz. Para ele, Ka-Be é o Campo livre do sofrimento físico. Por isso, quem ainda possui um germe de consciência, recupera essa consciência dentro da Ka-Be: “por isso, nos eternos dias vazios, a gente não fala apenas da fome e de trabalho, chegamos a considerar como nos transformaram, o quanto nos tiraram, o que é a nossa vida” (LEVI, 1976, p.76). É irônico imaginar que dentro do campo de horror haja um espaço que proporciona aos prisioneiros um tempo para cura do corpo, tempo este usado inclusive para refletir sobre a própria existência. Paradoxalmente, é o lugar onde há momentos de “paz relativa” (LEVI, 1988, p. 60), apesar de uma “vida no limbo” que deixa traumas no prisioneiro, porque dali ou se saia curado ou enviado diretamente para as câmaras de gás. Foi neste espaço que Primo Levi pode reunir em sua memória as lembranças nítidas sobre a vida anterior, Ka-Be, é o espaço preenchido por palavras e lembranças. Nele, o escritor reflete sobre si e recorda:

Sabemos de onde viemos; as lembranças do mundo de fora povoam nossos sonhos e nossas vigílias; percebemos com assombro que não esquecemos nada; cada

lembrança evocada renasce à nossa frente, dolorosamente nítida. Não sabemos, porém, para onde vamos. Talvez sobrevivamos às doenças e escapemos às seleções, talvez aguentemos o trabalho e a fome que nos consomem, mas, e depois? Aqui, longe (por enquanto) das blasfêmias e das pancadas, podemos retornar dentro de nós mesmos e refletir, e torna-se claro, então, que voltaremos. Viajamos até aqui nos vagões chumbados; vimos partir rumo ao nada nossas mulheres e nossas crianças; nós, feito escravos, marchamos cem vezes, ida e volta, para a nossa fadiga, apagados na alma antes que pela morte anônima. Não voltaremos. Ninguém deve sair daqui; poderia levar ao mundo, junto com a marca gravada na carne, a má nova daquilo que, em Auschwitz, o homem chegou a fazer do homem. (LEVI, 1988, p.70)

No capítulo *As nossas noites*, o escritor narra como o trauma do sono e dos sonhos deixa marcas dolorosas, pois como vimos anteriormente, é por meios dos sonhos que o trauma também se manifesta. De fato, neste capítulo, o escritor narra um sonho frequente que apavorava a maioria dos prisioneiros. O sonho é este:

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 em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo de que eles não me escutam. Parecem indiferentes; falam entre si de outras coisas, como se eu não estivesse. Minha irmã olha para mim, levanta, vai embora em silêncio. (LEVI, 1988, p. 85)

Como no mito de Tântalo, nesta obscena figura do sonho, vemos a memória assombrada pelo não existir, mas também pelo esquecimento e pela recusa, pelo silêncio e pela ignorância do ouvinte da narração. Como já discutimos, esta é uma questão que aponta como o trauma constrói o sonho de Levi, com uma “cena sempre repetida da narração que os outros não escutam” (LEVI, 1988, p. 89)

O capítulo 6, *O trabalho*, trata do labor que os prisioneiros executavam no gélido Campo de concentração. O autor conta-nos do trabalho pesado, das escassas latrinas para as dezenas de prisioneiros de cada bloco e da ordem de silêncio após chegar do trabalho no dormitório. Às vezes, a própria dor era um motivo para reunir mais energias: “Mordo fundo meus lábios; bem sabemos que provocar-se uma pequena dor acessória pode servir de estímulo para juntar as extremas reservas de energia” (LEVI, 1988, p. 96). Ele também conta da violência sofrida enquanto trabalhavam: “Também os *Kapos* sabem disso; alguns deles nos surram por pura brutalidade; outros, porém, surram-nos quando estamos debaixo da carga quase carinhosamente, acompanhando os golpes com exortações e incitamentos, assim como fazem os carroceiros com seus esforçados cavalos” (LEVI, 1988, p. 96).

Um dia bom é o capítulo menos pesado que o escritor conta. O espetáculo da draga, o nascer do sol, a chegada da primavera são fatores que diante do olhar sensível do escritor italiano, são elencados nesse dia bom, pois para ele, a finalidade da vida é chegada da primavera. Sua memória traz neste capítulo a lembrança das mães dos prisioneiros e da fome que sentiam. “Como poderíamos pensar em não ter fome? O Campo é a fome; nós mesmos somos a fome, uma fome viva.” (LEVI, 1988, p. 106)

Em *Aquém do bem e do mal* Levi descreve como eram os roubos de objetos essenciais para a sobrevivência. Numa espécie de Bolsa, o mercado do Campo era uma troca onde era possível comprar e vender desde colher até sapato ou víveres. Nessa ativa Bolsa, onde os “desesperados da fome” ultrapassavam os instintos de ética, muniam-se de artimanhas para conseguir o que fosse essencial para prolongar a estadia ali. Todo esse tráfico que envolvia até os profissionais do Ka-Be são motivações propostas por Levi ao leitor: “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” (LEVI, 1988, p. 125-126). Para o autor, caberia ao leitor o julgamento, “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, 1988, p. 126). Como pode se ver, no Campo, as noções de moral, roubo e punição são revistas e difíceis de analisar, como se existisse um código interno de sobrevivência entre os prisioneiros.

Os submersos e os salvos é o capítulo central do livro. Aqui, são descritos como eram formados os dois grupos de prisioneiros: os que submergiam e os que conseguiam se salvar. Os primeiros são conhecidos na linguagem do Campo como *Müselmann*, ou seja, aqueles que já não conseguiam sobreviver e estavam ineptos, destinados à "seleção". Na memória de Primo Levi, eles povoam com sua presença sem rosto. Segundo Levi, se ele pudesse concentrar numa imagem todo o mal daquele tempo no Campo, ele “escolheria essa imagem que me é familiar: um homem macilento, cabisbaixo, de ombros curvados, em cujo rosto, em cujo olhar, não se possa ler o menor pensamento” (LEVI, 1988, p. 132). Assim, se esses afogados não possuem história ou “se o caminho da perdição é único e largo, os caminhos da salvação são muitos, difíceis e inimagináveis.” (LEVI, 1988, p. 132)

Prova de química é o décimo capítulo do livro. Ele conta como foi admitido no Kommando químico devido à sua especialidade. O Doktor Pannwitz foi o responsável pela seleção e durante esta, há entre o examinador e os selecionados para a vaga um olhar que se distingue pela superioridade e estranheza, feito animais em zoológicos que são exibidos para observação. Sobre isso, Levi diz que não foi um olhar cruzado entre dois homens, mas se ele

soubesse explicar “a fundo a natureza desse olhar, trocado como através do vidro de um aquário entre dois seres que habitam dois meios diferentes, conseguiria explicar a essência da grande loucura do Terceiro Reich” (LEVI, 1988, p. 156). É certamente desse olhar que a memória de Levi recorda ao escrever como os indivíduos eram vistos dentro da bolha do Campo.

O canto de Ulisses, capítulo acrescentado somente na segunda edição é o mais literário de todos, uma vez que o escritor conta e relembra de cor os trechos da literatura italiana enquanto conduz o colega Jean Pikolo a uma panela de sopa. Mesmo no Campo, sua memória ecoa fragmentos de *A Divina Comédia*. E ao lembrá-lo, o escritor e seu amigo percebem que a passagem do Inferno, do Purgatório e Paraíso referem-se também a eles próprios: “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, 198, p. 168).

O capítulo *Os acontecimentos do verão* narra o conhecimento dos bombardeios sobre a Alta Silésia, em agosto de 1944. Ou seja, os ataques se aproximavam do Campo onde estavam presos. Na desesperança, o prisioneiro Levi começa a observar o Campo cada vez mais deteriorado e encontra no ombro do amigo Lorenzo um parceiro que sua memória guardará por muito tempo, pois em troca de nada, lhe fornece pão e roupa.

No capítulo *Outubro de 1944*, Levi conta como eram feitas as seleções para a câmara de gás e o impacto da cena traumática nos que ficavam. O processo descrito acontecia no inverno e não expunha claramente um critério avaliativo, mas os prisioneiros eram simplesmente conduzidos para o destino da morte. Numa narrativa de suspense, Levi relembra a inclusão dos submersos e a exclusão de alguns especialistas, inclusive ele, mas num forte sentimento de coletividade, ele sofre e conta que “comprimido no meio dessa massa de carne, senti, pouco a pouco, reduzir-se a pressão humana ao redor de mim” (LEVI, 1988, p. 189). O absurdo da seleção era feito em duas filas, em que sem saber, os destinados à fila esquerda iriam para a condenação. Levi ficou na fila da direita.

O capítulo *Kraus* é destinado à narração do personagem homônimo, um homem honesto, trabalhador e demasiadamente humano. O Capítulo é quase um pretexto para mostrar como no Campo é possível construir uma relação de amizade com outro prisioneiro e de como este pode povoar a memória, pois mesmo convivendo com muitos, Levi relembra detalhadamente daqueles que experienciaram o horror do Campo.

Die drei leute vom labor é o décimo quinto capítulo do livro. Nele, Primo Levi conta de sua indicação para trabalhar no laboratório. Diante do relativo conforto, o prisioneiro

repensa a felicidade do que estão ali, fora daquele ambiente. Sua memória questiona o ato de lembrar e de satisfação:

Os companheiros do *Kommando* me invejam e com razão: acaso eu não deveria considerar-me feliz? No instante, porém, em que de manhã estou livre da fúria do vento e transponho o umbral do Laboratório, aparece a companheira de todo momento de trégua, da enfermaria, dos domingos de folga: a pena de relembrar, o velho tormento feroz de me sentir homem que, logo que a consciência sai das trevas, me acua de repente como um cachorro que morde. Então pego lápis e caderno e escrevo o que não saberia confiar a ninguém. (LEVI, 1988, p. 217)

O capítulo décimo sexto chama-se *O último*. O título se deve à morte de um companheiro que ousou sabotar e organizar um motim simultâneo em Birkenau e Monowitz e que foi condenado ao enforcamento público. Ao assistir a execução, lembra Levi que sentiu vergonha da natureza humana. O prisioneiro, antes que o alçapão abrisse sob seus pés gritou “Companheiros, eu sou o último!” (LEVI, 1988, p. 219). Sobre a morte do camarada, Primo Levi conclui que os russos já poderiam vir, pois não existiam mais homens fortes entre si. Para ele, “o último pende por cima das nossas cabeças e, para os outros, poucas laçadas de corda bastaram. Os russos podem vir: só encontrarão a nós, domados, apagados, já merecedores da morte inerme que nos espera.” (LEVI, 1988. 219). A cena traumática ainda será rememorada em outros de seus livros, tanto em *A trégua*, como em *Os afogados e os sobreviventes*, o escritor recorda da morte de seus companheiros.

O capítulo que encerra o livro chama-se *História de dez dias*. Quando em 11 de janeiro, Levi foi diagnosticado com escarlatina e internado no Ka-Be, na ala dos infecto-contagiosos. 10 dias é o período no qual ele e outros doentes ficaram abandonados na enfermaria, pois os nazistas, antes de partirem do Campo, evacuaram-no e levaram para uma caminhada da morte cerca de 20 mil prisioneiros. Ficaram apenas aqueles que não conseguia andar ou os que eles acreditavam que não sobreviveriam às doenças do Ka-Be. A partir do abandono, começou a procura por um aquecedor, alimentos e outras necessidades como água. Enfim, estavam voltando a perceberem-se como humanos. O primeiro gesto percebido foi a gratidão de ajudar uns aos outros: “Acho que poderíamos marcar naquele instante o começo do processo pelo qual nós, que não morremos, de *Häftlinge* voltamos lentamente a ser homens.” (LEVI, 1988, p. 234).

Por fim, este primeiro livro de Primo Levi é, segundo o crítico Marco Belpoliti, mais do que um testemunho, é uma obra de forte inspiração literária nos modelos da clássica literatura italiana, principalmente os escritores europeus do século XIX. Percebemos como o escritor inicia apresentando os homens, mulheres e crianças ainda com traços humanos para culminar num tipo animalização. Em alguns momentos da narrativa, o autor detalha os níveis

de desumanização, mas cirurgicamente deixa para o leitor a conclusão. Se inicialmente, ele começa com o poema *Shemá*, ele encerra o livro retratando os dez dias de fúria e permitindo ao leitor o julgamento das ações éticas e humanas que aconteciam no interior do Campo.

3.2 O magma da memória em *Os afogados e os sobreviventes*

A metáfora geográfica do magma da memória está contida no livro que fecha o ciclo testemunhal de Primo Levi e é como ele a imagina quando evoca os acontecimentos da *Shoah*. Foi o último livro escrito pelo autor (1986) e publicado um ano antes de sua morte. O livro apresenta oito capítulos, nos quais ele escreve sobre o uso da memória, mas também discute os castigos, os delitos, as penalidades e as penas de quem viveu no *Lager*, bem como daqueles que trabalharam a mando da polícia nazista. Neste livro, além de seus relatos testemunhais, os temas abordados por Primo Levi assumem um tom mais ensaístico, abordando assuntos delicados como culpa, esquecimento e silêncio. É, sobretudo, sobre a relação do trauma e a necessidade de contar, escrever e narrar e sua forte ligação com a preservação da memória que se discute como esses fatores podem caracterizar a narrativa do trauma, essa narrativa atravessada por um desejo frequente de contar o que experienciou, no conceito mais benjaminiano da palavra.

O escritor confessa que decidiu escrever o livro após perceber uma forte ascensão de da onda negacionista e revisionista pela Europa, que contestavam o testemunho dos sobreviventes e quantidade de vítimas do universo concentracionário criado pelo Terceiro Reich.

O livro toma como título o capítulo nove de *É isto um homem?* trazendo novamente à baila a discussão acerca dos homens que submergem e dos que se salvam. A edição brasileira do livro ainda acrescenta “Os delitos, Os Castigos, As penas, As impunidades”, caracteres desnecessários, já que ambos não constam na edição original italiana (*I sommersi e i salvati*) nem na edição portuguesa. Trata-se, pois, de uma estratégia editorial que reproduz redundantemente os temas abordados nos oito capítulos do livro.

Assim como no primeiro livro, o escritor faz uso do Prefácio para explicar alguns detalhes estruturais do livro e novamente reforça o seu caráter testemunhal. Se no prefácio de em *É isto um homem?* o escritor afirma que o “nada acrescenta quanto aos detalhes atrozes” (LEVI, 1988, p. 7), em *Os afogados e os sobreviventes* ele já considera que este seu último livro “pretende contribuir para o esclarecimento de alguns aspectos” (LEVI, 2016, p. 15). Ao mencionar os aspectos referentes ao *Lager*, o escritor deseja que o livro responda à pergunta

mais angustiante do sobrevivente: “Em que medida o mundo concentracionário morreu e não retornará mais?”. Como a memória sofre constantes mutilações, há um medo incessante de ser posto de lado. Temendo o esquecimento, ele afirma que “Não é lícito **esquecer**, não é lícito se calar. Se calarmos, quem falará? Claro que não os culpados e seus cúmplices. Se faltar nosso testemunho, num futuro nada distante os feitos da bestialidade nazista, exatamente por sua enormidade, poderão ser relegados ao rol das lendas” (LEVI, 2014, p. 4, Grifo nosso). Esse medo de ser esquecido motiva o escritor a contar no início de *Os afogados e os sobreviventes* a fala dos alemães que se divertiam com a brutalidade com os judeus.

Seja qual for o fim dessa guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito”. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história dos Lagers (LEVI, 2016, p. 7).

Trata-se, portanto, de uma batalha contra o esquecimento e para vencer esta contenda da memória da qual os nazistas insistem em apagar, Levi registra seu testemunho sob a urgente precisão de mostrar ao mundo quem são os algozes e quem são os afogados e sobreviventes. Mas, como o escritor nota, curiosamente, o mesmo pensamento (“mesmo que contarmos, não nos acreditarão”) brota sob a forma de sonhos nos sobreviventes, o sonho que já nos referimos quando o sobrevivente fala e não há quem o ouça. Como no segundo capítulo de *É isto um homem?*, o autor novamente retoma a metáfora do fundo: “Numa distância de anos, hoje se pode afirmar que a história dos *Lager* foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo” (LEVI, 2016, p. 12). Com efeito, o fundo será uma metáfora basilar para todo este livro que coloca os submersos num lugar de testemunhas privilegiadas.

O primeiro capítulo, que o autor denomina de *A memória da ofensa*, reflete sobre a potencialidade e lacunas da memória. Afirmará o autor que ela, a memória, pode inserir e diminuir traços importantes dos fatos, bem como ampliar, exagerar, desviar e inventar detalhes. Levi concebe a memória da seguinte forma:

A memória humana é um instrumento maravilhoso, mas falaz. Está é uma verdade gasta, conhecida não só pelos psicólogos, mas também por qualquer um que tenha prestado a atenção ao comportamento de quem o rodeia, ou ao seu próprio comportamento. As recordações que jazem em nós não estão inscritas na pedra; não só tendem a apagar-se com os anos, mas muitas vezes se modificam ou mesmo aumentam, incorporando elementos estranhos. (LEVI, 2016, p. 17)

Ao afirmar que a natureza da memória pode ampliar ou minimizar elementos, o autor reconhece que sua memória pode falhar no decorrer de seus ensaios. É um capítulo também de denúncia, em que o trauma mostra-se presente nas recordações e nos nomes dos verdugos. Ele relembra com exatidão os processos, declarações e atos de alguns deles: Rudolf Höss (inventor das câmaras com ácido cianídrico), Eichmann e Louis Darquier de Pellepoix (responsável pessoalmente da deportação de setenta mil judeus). Levi faz questão de lembrar o nome, porque na época ambos tratavam os fatos com eufemismo:

Darquier nega tudo: as fotografias das pilhas de cadáveres são montagens; as estatísticas dos milhões de mortos foram fabricadas pelos judeus, sempre ávidos de publicidade, de comiserção e de indenizações; talvez tenha havido deportações (ser-lhe-ia difícil contestá-las: sua assinatura está aposta em muitos ofícios que dispõem sobre as próprias deportações, inclusive de crianças), mas ele não sabia para onde nem com qual desfecho; em Auschwitz havia decerto câmaras de gás, mas só serviam para matar piolhos e, de resto (note-se a coerência!), foram construídas com objetivo de propaganda para o fim da guerra. Não pretendo justificar esse vil homem e estúpido, e me dói saber que viveu por longo tempo sem problemas na Espanha, mas me parece poder nele detectar o caso típico de quem, acostumado a mentir publicamente, termina por mentir também privadamente, inclusive a si mesmo, e por edificar uma verdade confortável que lhe permite viver em paz. Manter separadas a boa e a má fé é custoso: requer uma profunda sinceridade consigo mesmo, exige um esforço contínuo, intelectual e moral. Como se pode pretender esse esforço por parte de homens como Darquier? (LEVI, 2016, p. 20)

Ele não recorda somente dos algozes, mas também de dois amigos que se distinguem pelas suas histórias peculiares. Um deles é Améry, o filósofo austríaco torturado e deportado para Auschwitz e a quem já nos referimos anteriormente; o outro é Alberto, desaparecido durante a marcha de desocupação do Campo em janeiro de 1945. Finda a guerra, Primo Levi julgou como dever ir à cidade de Alberto para expor à mãe e ao irmão tudo o que sabia: “Fui recebido com afetuosa cortesia, mas, logo depois de começar a minha narrativa, a mãe me suplicou para que parasse.” (LEVI, 2016, p. 26). A mãe alega que sabia de tudo no tocante a Alberto. Ela sabia, conta Levi, que o filho “só ele, tinha conseguido afastar-se da coluna sem que os SS o metralhassem, tinha se escondido na floresta e estava nas mãos dos russos; ainda não pudera mandar notícias, coisa que logo faria, ela estava certa.” (LEVI, 2016, p. 26). Evidentemente, Levi parou de contar a sua versão real. Um ano depois visitou novamente a família. A verdade mudara levemente. Agora a mãe contava que “Alberto estava numa clínica soviética, estava bem, mas tinha perdido a memória, não recordava nem mesmo seu nome; mas começara a melhorar e retornaria logo, ela o sabia de fonte segura.” (LEVI, 2016, p. 26). Alberto jamais voltou e Primo Levi não teve mais coragem de contrapor a sua verdade

dolorosa à “versão consoladora” da família. É um exemplo de como o trauma modifica a memória do indivíduo, pois mesmo que a família de Alberto saiba da morte do filho, a verdade contada por Levi incomoda a “verdade” construída na memória dos familiares.

O capítulo dois, *A zona cinzenta*, é a descrição da complexa relação existente entre os prisioneiros e as fronteiras que o separavam. A zona cinzenta a qual ele se refere é o espaço ocupado pelos proeminentes, pelos privilegiados que executavam sórdidos trabalhos, porque os próprios prisioneiros judeus eram funcionários do *Lager* que detinham poder para oprimir e humilhar os inferiores. Entre estes, havia uma hierarquia de baixa categoria (varredores, lavadores de marmita, controladores de piolhos), os de funções de chefia, como chefes de escriturário, de barracões e chefe de equipe de trabalho. Entender essa lógica do campo é algo complexo para Levi, que, para ele, no “teatro humano, acontece de tudo, e que por isto o exemplo singular (do *Lager*) demonstra pouco” (LEVI, 2016, p. 37). O autor ainda recorda dos *Sonderkommandos*, os “Esquadrões Especiais”, que tinham toda a função de organizar e gerir o forno crematório, isto é, levavam os prisioneiros às câmaras de gás, retiravam os cadáveres e os transportavam para os crematórios, de onde tiravam cinzas. O revelador é que essas equipes eram majoritariamente compostas por judeus, o que assusta como os nazistas impunham a eles um papel inferior e de desgraça: “os judeus é que deveriam pôr nos fornos os judeus, devia-se demonstrar inclusive à destruição de si mesmos” (LEVI, 2016, p. 40).

Mas Primo Levi pede que não os julguemos, pois alguns membros dos Esquadrões Especiais declararam que “Ao fazer este trabalho, ou se enlouquece no primeiro dia, ou então se acostuma”. (LEVI, 2016, p. 40-41). Há ainda uma frase que resume o trauma de castigar os seus semelhantes, dita por um dos membros dessas equipes de trabalho de extermínio: “Por certo, teria podido matar-me ou me deixar matar, mas eu queria sobreviver, para vingar e para testemunhar. Vocês não devem acreditar que somos monstros: somos como vocês, só que muito mais infelizes” (LEVI, 2016, p. 41).

Antes do fim da guerra, numa última tentativa de revolta, em outubro de 1944, já narrado num capítulo de *É isto um homem?*, alguns membros *Sonderkommandos* atearam fogo em um dos fornos crematórios. Tragicamente, todos foram cruelmente assassinados para que ninguém pudesse contar a história. Primo Levi retoma esses acontecimentos porque em sua memória de sobrevivente, essas cenas estão guardadas e trazem à tona toda a questão do trauma envolvendo os companheiros de prisão dos judeus que tentaram se rebelar contra o sistema nazista.

A vergonha, título do terceiro capítulo, envereda por uma reflexão em torno da própria sobrevivência, uma vergonha de ter conseguido sair vivo numa sequência de ações que lhe

foram afortunadas, mas também uma vergonha por ter, em certos momentos, sido omissa: o não compartilhamento de uma torneira com água limpa ou a omissão de pedido de socorro a um companheiro que morria ou ainda uma vergonha do mundo. Mas além da vergonha, o autor fala também da delegação dos emudecidos:

Nós, tocados pela sorte, tentamos narrar com maior ou menor sabedoria não só nosso destino, mas também aquele dos outros, dos que submergiram: mas tem sido um discurso em “nome de terceiros”, a narração de coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. (LEVI, 2016, p. 67)

Ademais, o escritor acrescenta que seu ato de rememorar e testemunhar engendra uma “obrigação moral com os emudecidos, ou então, para nos livrarmos de sua memória: com certeza o fazemos por um impulso forte e duradouro” (LEVI, 2016, p. 67). Ele encerra o capítulo mencionando John Donne, cujo poema também já o citamos anteriormente ao afirmar que “nenhum homem é uma ilha”, incapaz de sofrer pela dor dos outros. Haverá nesta fala de Levi um reconhecimento que o trauma não é só individual, mas coletivo, assim como se imagina a memória.

O tema da comunicação no campo, sobretudo o da Babel de línguas, é o assunto do quarto capítulo, *Comunicar*, no qual ele justifica o porquê de entender a língua alemã era importante para a sobrevivência, já que os SS consideravam bárbaros aqueles que não compreendiam o alemão. O autor conta que “a maior parte dos prisioneiros que não conheciam o alemão – portanto, quase todos os italianos – morreu nos primeiros dez ou quinze dias de sua chegada” (LEVI, 2016, p. 75). Isso se dava porque a maioria não entendia as ordens nazistas. Compreender a língua possibilitava ao prisioneiro desafogar-se do fundo, pois “se não encontra ninguém, a língua se lhe esvai em poucos dias, e, com a língua, o pensamento”. (LEVI, 2016, p. 75). A violência do homem dava-se também pela linguagem, do ídiche especificamente, pois ao violentá-la, agredia-se também a identidade de judeu, já que o ídiche era a segunda língua do campo. Mas Levi também observa que nem todos sofriam em igual medida com a não comunicação ou com a pouca comunicação. “Não sofrer com isto, aceitar o eclipse da palavra, era um sintoma infausto: assinalava a aproximação da indiferença definitiva” (LEVI, 2016, p. 82).

Violência inútil, o quinto capítulo, aborda o absurdo dos tipos de agressão sofrida pelos prisioneiros desde o momento que entravam no comboio até às câmaras de gás. “Não há diário ou narrativa, entre os muitos nossos, em que não surja o trem, o vagão blindado, transformado de veículo comercial em prisão ambulante ou mesmo instrumento de morte” (LEVI, 2016, p. 87). A morte começava no trem, porque muitos não aguentavam os dias de

viagem e privação; ou ainda na chegada no Campo, em que a espera era longe e o contágio imediato com doenças era certo. O trauma da tatuagem, algo proibido pelos judeus segundo a lei de Moisés, também é lembrado por Levi como algo rápido: “A operação era pouco dolorosa e não durava mais que um minuto, mas era traumática” (LEVI, 2016, p. 97). Noutras palavras, o escritor encerra o capítulo lembrando que “antes de morrer, a vítima deve ser degradada, a fim de que o assassino sinta menos o peso de seu crime. É uma explicação não carente de lógica, mas que brada aos céus” (LEVI, 2016, p. 102). Para ele, essa é única explicação e utilidade da violência inútil.

O capítulo *O intelectual em Auschwitz* constitui uma reflexão sobre a formação cultural dos que ali estavam, sobretudo de seu amigo Jean Améry, e sobre quem o escritor se baseia para apoiar sua explicação sobre o que é ser um intelectual na realidade do universo concentracionário. À pergunta “Havia alguma vantagem ser intelectual em Auschwitz?” o escritor responde que sim, “a cultura podia servir: não frequentemente, não por toda a parte, não para todos, mas algumas vezes, em alguma rara ocasião” (LEVI, 2016, p. 112). A cultura foi útil a Primo Levi porque contribuiu, segundo ele, para minimizar a dor, o trauma, a memória e uma parte de si, que lhe forneceu matéria-prima para, mais tarde, escrever seus livros. Mas na vida cotidiana da maioria, a realidade era diferente, pois para muitos a razão, a poesia e a arte não ajudou a decifrar o lugar do qual foram banidos. Mas Levi também menciona alguns nomes de intelectuais alemães que foram cúmplices com o sistema nazista, tais como Heidegger (filósofo), Stark (físico e Nobel) e Faulhaber (cardeal), ambos responsáveis indiretos pela condição traumática de Levi e demais sobreviventes. Não se pode compreender a validade da literatura dentro do Campo, por exemplo, mas para Levi, a cultura valia muito e permitiu-lhe restabelecer um contato com a memória e com o passado, salvando-o do esquecimento. (LEVI, 2016, p. 113).

O sétimo capítulo, *Estereótipos*, distingue aqueles que, dentre os prisioneiros vítimas de violência, contaram ou silenciaram, pois terminada a guerra, ela formou essas duas categorias de sobreviventes. O escritor comenta o caso particular dos perfis traçados assim que os sobreviventes começaram a testemunhar o que viveram, já que, com isso, houve além da indignação uma grande comiseração e por isto “estimulam-nos a narrar e nos formulam perguntas, às vezes colocando-nos em embaraço, nem sempre é fácil responder a certos porquês, não somos historiadores nem filósofos, mas testemunhas.” (LEVI, 2016, p. 122).

e resto não está assentado que a história das coisas humanas obedeça a esquemas lógicos rigorosos. Não está assentado que cada mudança decorra de um só porquê: as simplificações são adequadas somente para os textos escolares, os porquês podem

ser muitos, confundidos entre si, ou incognoscíveis, quando não até mesmo inexistentes. Nenhum historiador ou epistemólogo demonstrou ainda que a história seja um processo determinista (LEVI, 1988, p. 128).

O embaraço a qual ele se refere é a pergunta frequente “Por que não se rebelaram?” a qual ele responde “A quem pedir refúgio?”, uma vez que o mundo estava com Hitler. Como se deixar a pátria já não fosse uma “decisão traumática”, os sobreviventes tiveram ainda que enfrentar o silenciamento após a libertação, pois a maioria “quase nunca foram escutados ou tiveram crédito. As verdades incômodas têm um caminho difícil” (LEVI, 2016, p. 129).

Por fim, em *Cartas de alemães*, o escritor expõe a correspondência com alguns alemães. De modo geral, o tema gira em torno da culpa do povo alemão e/ou reconhecimento da obra de Primo Levi naquele momento, mas a maioria recusa-se a aceitar como partícipe do extermínio. A tradução do livro *É isto um homem?* para o alemão propiciou quase imediatamente uma discussão acerca de sua obra dentro da Alemanha que, por meio de cartas de leitores, tentavam explicar o porquê do ódio generalizado. Muitos justificavam e outros, sentiam vergonha, mas Primo Levi é enfático ao afirmar que “a culpa verdadeira, coletiva, geral, de quase todos os alemães de então foi não ter tido a coragem de falar” (LEVI, 2016, p. 149).

É, sobretudo, aqui, neste último capítulo do seu último livro, que o escritor mostra uma face diferente da de escritor e diferente da figura “perdoador”, imaginada por Améry. Nestas missivas entre leitor e autor, o italiano verbaliza com mais razão sobre o povo alemão. Ao pedido de um dos leitores que procurasse entender o povo alemão, Levi responde que é impossível e que “gostaria de esquecer aquelas imagens e não posso: continuo a sonhar com elas” (LEVI, 2016, p.159).

3.3. A memória mutilada e a voz cinzenta do trauma em *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*

Consciente de seu “dever de memória”, Primo Levi hesita se alguns dos fatos que narrou em detalhes pode ter sido exatamente tal qual contou. É que a memória, como ele afirmou, pode incrementar elementos. “Hoje – neste hoje verdadeiro, enquanto estou sentado frente a uma mesa, escrevendo – hoje eu mesmo não estou certo de que esses fatos tenham realmente acontecido” (LEVI, 1988, p 152). Insistimos nesse “dever” porque ele mesmo

afirma que vê a memória é “um dom, mas também um dever, portanto, estamos obrigados a cultivar a própria memória, não podemos deixar que ela se perca [...]” (LEVI, 1998, p.147).

A memória é apresentada como algo importante logo no primeiro livro, como uma necessidade que se juntava as demais.

Ainda guardávamos as lembranças de nossas vidas anteriores, mas veladas e longínquas e, portanto, profundamente suaves e tristes, como são para todos as lembranças da infância que já acabou, enquanto ao momento de nossa chegada ao campo marcava para cada um de nós o início de uma diferente sequência de lembranças, recentes e duras, continuamente confirmadas pela experiência presente, como feridas que tornassem a abrir-se a cada dia. (1988, p. 78)

De fato, nesse início da nova fase, como prisioneiro, o escritor perceberá que a memória tem um papel preponderante para a sobrevivência, bem como as demais necessidades, pois como ele afirma, “Escrevendo encontrava um pouco de paz e me sentia de novo um homem, igual a todos, nem mártir nem infame e muito menos santo, um daqueles que criam família e olham para o futuro antes que para o passado” (LEVI, 1994, p.151).

Um dos aspectos mais curiosos existentes entre os dois livros é, certamente, o medo de ser esquecido e silenciado, já que “A ignorância deliberada e o medo também calaram muitas potenciais testemunhas ‘civis’ das infâmias dos *Lager*” (LEVI, 2016, p. 10). É neste ponto que iremos comentar as duas obras, mas antes é importante quantificarmos que em *É isto um homem?* Primo Levi refere-se Auschwitz como “inferno social”, em *Os afogados e os sobreviventes*, ele define o inferno social de *anus mundi*. Tal mudança considera a lacuna temporal de 40 anos que existe entre as duas publicações e que demonstra a influência de outros pensadores sobre sua obra. Ao ler suas duas obras aqui em comento, percebe-se que em *É isto um homem?* ele usa a palavra Auschwitz 16 vezes ao longo do livro e, em nenhuma vez menciona *Shoah* ou Holocausto, como se toda a carga semântica do nome já não precisasse de outros.

Em *Os afogados e os sobreviventes* também não faz uso de tais expressões, preferindo *campi di distruzione* (Campo de extermínio) para referir-se aos dias de prisão. Tal escolha denota que Levi, como um químico ou cirúrgico, tem uma cautela com as palavras, pois mesmo que tenham lhe faltado dignidade nos dias no Campo, a hora do testemunho exige um esforço de escuta, porque o testemunho literário de Primo Levi e os demais sobreviventes é uma colaboração mútua que rompe a fronteira epistêmica da sobrevivência e alcança o que ele chama de “magma da memória” (2016, p. 24). Mas segundo Levi conta em *Os afogados e os sobreviventes*, existem duas categorias bem diferentes de sobreviventes:

os que calam e os que falam. Ambos obedecem a razões válidas: calam aqueles que experimentam mais profundamente um mal-estar que, para simplificar, chamei de "vergonha", aqueles que não se sentem em paz consigo mesmos ou cujas feridas ainda doem. Falam, e muita vezes falam muito, os outros, obedecendo a impulsos diversos. Falam porque, em vários níveis de consciência, percebem no (ainda que já longínquo) encarceramento o centro de sua vida, o evento que no bem e no mal marcou toda a sua existência. Falam porque sabem ser testemunhas de um processo de dimensão planetária e secular. Falam porque (cito um provérbio ídiche) “é bom narrar as desgraças passadas”. (...) Mas falam, aliás (posso usar a primeira pessoa do plural: não pertencem aos taciturnos) falamos, também porque somos convidados a fazê-lo. (LEVI, 2016, p. 121)

Sempre ancorado na memória, Primo Levi constrói no primeiro e último testemunho uma escrita que luta pela verdade da *Shoah*, porque para ele, “toda a história do curto ‘Reich Milenar’ pode ser relida como uma guerra contra a memória, falsificação orwelliana da memória, falsificação da realidade, negação da realidade até o ponto de fuga definitiva da realidade mesma” (LEVI, 2016, p. 24). Assim, a língua torna-se um instrumento orwelliano, onde as palavras selecionadas para expressar a ferida e ardência do trauma não são capazes de, em sua totalidade, representar o vitupério sofrido em Auschwitz. Naturalmente, como ele afirma, a memória dos sobreviventes é “o material mais consistente para a reconstrução da verdade sobre os campos” (LEVI, 2016, p. 11) E sobre essas memórias, o leitor deve ter um olhar crítico, não deixando que a piedade e a indignação prevaleçam.

A maioria das recordações dos sobreviventes, narradas ou escritas, lembra-nos Levi, começa com o choque contra a realidade concentracionária que coincide com a agressão, não prevista nem compreendida. Pois quem decerto iria compreender tal ato? Mas há de concordarmos com Primo Levi que nem todas as testemunhas recordam exatamente dos acontecimentos justamente porque o trauma se faz presente:

Sabem-no bem os magistrados: quase nunca sucede que duas testemunhas oculares do mesmo fato o descrevam do mesmo modo e com as mesmas palavras, ainda que o fato o descrevam do mesmo modo e com as mesmas palavras, ainda que o fato seja recente e nenhum dos dois tenha interesse em deformá-lo. Esta escassa confiabilidade de nossas recordações só será explicada de modo satisfatório quando soubermos em qual linguagem, em qual alfabeto elas estão escritas, sobre qual material, com qual instrumento: ainda hoje é, uma meta que estamos longe. Conhecem-se alguns mecanismos que falsificam a memória em condições particulares: os traumas, não apenas os cerebrais; a interferência de outras recordações recorrentes “concorrentes”; estados anormais da consciência; repressões e recalques. (LEVI, 2016, p. 17).

Para rememorar, ele revisita desde as ideias revisionistas, números de vítimas até os nomes dos algozes. Não se pode dizer que ele tentou sair de Auschwitz, porque por meio de

sua escrita, ela esteve sempre latente, mesmo quando escreve livros como *A chave estrela*, ou os contos de *Histórias Naturais* e *Lilith*. Isso porque a percepção de ir ao fundo e voltar a narrar traz uma condição imposta pelos afogados. Essa questão será sempre discutida na obra de Levi. Se no primeiro livro a memória é evocada para reafirmar sua origem ou para onde iriam, no último livro, há uma evocação maior para o acontecimento traumático fixado na mente, isto é, os dias de cárcere.

Há duas características que predominam nos livros aqui analisados. Um, evidentemente, é a memória e, o outro, o compromisso com os emudecidos. Mas Primo Levi insiste em dizer que seus livros não têm um cunho de denúncia. Para ele, o livro *É isto um homem?*, por exemplo,

não foi escrito para fazer novas denúncias; poderá, antes fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana. Muitos, pessoas ou povos, podem chegar a pensar, conscientemente ou não, que “cada estrangeiro é um inimigo”. Em geral, essa convicção jaz no fundo das almas como uma infecção latente; manifesta -se apenas em ações esporádicas e não coordenadas; não fica na origem de um sistema de pensamento. Quando isso acontece, porém, quando o dogma anunciado se torna premissa maior de um silogismo, então, como último elo de uma corrente, está o Campo de Extermínio. Esse é o produto de uma concepção do mundo levada às suas últimas consequências com uma lógica rigorosa. Enquanto a concepção subsistir, suas consequências nos ameaçam. A história dos campos de extermínio deveria ser compreendida por todos como sinistro sinal de perigo (LEVI, 1988, p. 07).

Mesmo que ele não reconheça, implicitamente, o livro parece um relatório detalhado em que cada capítulo descreve uma parte de um imenso laboratório humano. Uso essa comparação porque o ofício e formação acadêmica de Levi influenciam o seu estilo de escrita. Uma escrita que sempre expressa e revisita o trauma em sua magnitude, como externado no trecho em que percebe que os prisioneiros chegaram ao fundo: “Imagine-se, agora, um homem privado não apenas dos seres queridos, mas de sua casa, seus hábitos, sua roupa, tudo, enfim, rigorosamente tudo que possuía; ele será um ser vazio”. (LEVI, 1988, p. 33). O vazio humano do qual ele se refere é a carência e o esquecimento de dignidade e discernimento. Isso porque, ao perder tudo, inclusive o nome, perde-se também a si mesmo e, certamente, não há marca do trauma mais expressiva no indivíduo do que a perda da identidade. Com isso, os prisioneiros transformam-se em algo tão miserável, que facilmente se decidirá sobre sua vida e sua morte, “sem qualquer sentimento de afinidade humana, na melhor das hipóteses considerando puros critérios de conveniência. Ficará claro, então, o duplo significado da expressão “Campo de extermínio”, bem como o que desejo expressar quando digo: chegar no fundo.” (LEVI, 1988, p. 33).

Enquanto na sua primeira obra percebemos um narrador detalhista do cotidiano do Campo de concentração, bem como da descrição da impiedosa sobrevivência, no livro escrito quarenta anos depois, Levi busca a mediação entre as duas obras tomando como interrogação a validade do testemunho escrito época, um testemunho que consistia “um ato de guerra contra o fascismo” (LEVI, 2016, p. 13).

Nesse hiato temporal que separa os livros, seria injusto cobrar do autor um testemunho contínuo e seria desleal afirmar que a concepção de Levi sobre os traumas é algo ultrapassado. Podemos ler *É isto um homem?* como um processo de memorização, mas também como uma tatuagem literária, que deixa dentro da historiografia literária uma marca peculiar. Em *Os afogados e os sobreviventes*, ele questiona muito mais que responde ou descreve. Este papel ele já o fez nos dois livros anteriores ao tratar Auschwitz. O livro de 1986 é certamente o mais elaborado, seja por mesclar um estilo ensaístico e reflexivo sobre questões como culpa, vítima, vergonha e comunicação, seja porque insere fatores que um sobreviventes após sair do campo ainda detinha recalcado na memória. O seu louvor à memória é realizado constantemente neste livro, o que ele chama de “memória da ofensa” é fruto da reflexão e do trauma, pois “a recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la dói ou pelo menos perturba” (LEVI, 2016, p. 18). Para Levi, aquele que “foi ferido tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a recordação até as camadas profundas para dela se livrar, para atenuar seu sentimento de culpa” (LEVI, 2016, p. 18). Para sanar esse sentimento de culpa, os sobreviventes encontraram a narração como um alívio:

Observou-se, por exemplo, que muitos sobreviventes de guerras ou de outras experiências complexas e traumáticas tendem a filtrar inconscientemente suas recordações: evocando - as entre eles mesmos ou narrando-as a terceiros, preferem deter-se nas tréguas, nos momentos de alívio, nos interlúdios grotescos, estranhos ou relaxados, esquivando-se dos episódios mais dolorosos. Estes últimos não são trazidos de bom grado do magma da memória e, por isto, tendem a enevoar-se com o tempo, e perder seus contornos. (LEVI, 2016, p. 24).

Ainda em *Os afogados e os sobreviventes*, Levi reconhece que há o perigo nas “lembranças cada vez mais desfocadas e estilizadas [...], lembranças influenciadas por notícias divulgadas mais tarde, por leituras ou por narrações alheias” (LEVI, 2016, p. 14). Sua reflexão, embora seja feita com essas “lembranças deformadas” ou “desmemória dissimulada”, como ele designa, pode ser responsável pelo esquecimento e, diante disso, “talvez seja indispensável certa dose de retórica para que dure a memória”. (LEVI, 2016, p.

14). É oportuno ler este livro como reelaboração do passado, mesmo que os fatos ao longo dos quarenta anos tenham enevoado com o tempo ou “perdido seus contornos”, pois como ele defende: “Este mesmo livro está embebido de memória: ainda por cima, de uma memória distante. [...]. Quanto a minhas recordações pessoais, o tempo os desbotou um pouco, mas não destoam do contexto e me parecem a salvo das derivações que descrevi” (LEVI, 2016, p. 26).

Comprendemos o último livro do escritor como um vigor assinalado pelo pesadelo do trauma, pela culpa, vergonha e resistência, pois narrar é resistir à política de negação, de revisão e, sobretudo, ao avassalador poder do esquecimento. O narrador coletivo de *É isto um homem?* ainda existe em *Os afogados e os sobreviventes*, mas bem mais prestador de contas, como um químico que, perante os procedimentos, tem que dar um resultado do processo, porque “o ofício de reconstruir o passado hipotético, aquilo-que-aconteria-se, é tão desacreditado quanto o de prever o futuro” (LEVI, 2016, p. 137).

Portanto, o que se pode expor é que o autor trata do tema com muito mais lucidez que o livro de 1958. “Quarenta anos depois, ainda recordamos de forma puramente acústica palavra e frases pronunciadas em torno de nós em línguas que não conhecíamos nem depois aprendemos” (LEVI, 2016, p. 77), confessa o sobrevivente que ainda lembra nitidamente, sem o apagamento a qual se referiu anteriormente, das línguas que conhecia no Campo e que pronunciava seu número de prisioneiro. Nem sempre a memória brota na mente de Primo Levi com facilidade, pois ele conta que “Devo fazer um esforço violento para despertar estas sequências de lembranças tão profundamente longínquas: é como se procurasse recordar os acontecimentos de uma encarnação anterior” (LEVI, 1988, p. 157).

Como Todorov nos lembra, “Talvez os livros de Levi tenham contribuído mais que todos os outros para nos alertar sobre os perigos que hoje nos espreitamos, porém o combate que consiste em ajudar a humanidade a mudar para melhor nunca estará definitivamente ganho” (TODOROV, 2017, p. 393). Com efeito, o testemunho politizado do escritor consegue transpor o sentido memorialístico do qual descreve Agostinho e alcança os muros de uma memória politizada que explora as dimensões sociais para colocar os submergidos num lugar a vista. Todavia, ele reconhece que

Não tive intenção, nem seria capaz, de fazer uma obra de historiador, isto é, de examinar exaustivamente as fontes. Limitei-me quase exclusivamente aos *Lager* nacional-socialistas, porque só destes tive experiência direta: deles tive também experiência indireta, através dos livros lidos das narrativas ouvidas e dos encontros com os leitores de meus primeiros dois livros (...) o sistema concentracionário nazista permanece ainda um *unicum*, em termos quantitativos e qualitativos. Em nenhum outro tempo e lugar se assistiu a um fenômeno tão imprevisto e tão complexo: jamais tantas vidas humanas foram eliminadas num tempo tão breve, e

com uma lúcida combinação de engenho tecnológico, de fanatismo e de crueldade. (LEVI, 2016, p.7)

Esta postura espelha a permissão que o autor faz à sua própria memória de descrever e apresentar os algozes sem amarras maniqueístas, permitindo-lhe mostrar o seu lugar na “zona cinzenta” de Auschwitz. Sua visão sobre si mesmo, sobre os demais sobreviventes e sobre o povo alemão levou Améry a considerá-lo um perdoador dos seus algozes, como lembra Todorov (2017), mas para decifrar a natureza humana Levi destacou todas as nuances do Acontecimento. Mas ele é consciente de que ao contar os fatos corre o risco de não ser entendido:

Bem sei que, contando isso, dificilmente seremos compreendidos, e talvez seja bom assim. Mas que cada um reflita sobre o significado que se encerra mesmo em nossos pequenos hábitos de todos os dias, em todos esses objetos nossos, que até o mendigo mais humilde possui: um lenço, uma velha carta, a fotografia de um ser amado. Essas coisas fazem parte de nós, são algo como os órgãos de nosso corpo; em nosso mundo é inconcebível pensar em perdê-las, já que logo acharíamos outros objetos para substituir os velhos, outros que são nossos porque conservam e reavivam as nossas lembranças. (LEVI, 1988, p. 22)

Ainda há um importante fator que se deve considerar na obra de Primo Levi: a relação com outras obras da literatura universal. Em ambos os livros o autor demonstra seu conhecimento literário. Se para relembrar e relacionar sua realidade do Campo, em *É isto um homem?* o escritor menciona a obra de Dante; em *Os afogados e os sobreviventes*, o escritor menciona obras da literatura universal como o *Diário de Anne Frank*, *Os Irmãos Karamazov*, *Les Armes de la nuit*, entre outros livros que, de certa forma, abordam o tema de sua obra.

Se Benjamin afirmara que a história não pode ser contada somente pelos vencedores, mas também pelos vencidos, Levi corrobora lembrando, em seu testemunho, os outros sobreviventes do trauma. Este que, na visão de Levi, “nossa civilização não nos prepara” é uma “ferida profunda infligida à dignidade humana, um atentado obscuro e cheio de presságios, mas também o sinal de uma malignidade deliberada e gratuita” (LEVI, 2016, p. 90). Tal definição para o trauma se aproxima do conceito freudiano e é certamente a que traz uma carga mais subjetiva de quem o sentiu. Numa carta inédita divulgada somente recentemente em fevereiro de 2019 pelo Jornal *La Stampa* o escritor lamenta que “As consciências sobreviventes íntegras se sentem decepcionadas: o fascismo mostrou ter raízes profundas, muda de nome, de estilo e de métodos, mas não está morto, e principalmente permanece aguda a ruína material e moral a que levou o povo” (LEVI, 2019, online)

Acho apropriado fechar esta análise com a descrição da existência de um menino no Campo que não tem nome. Levi detalha e na sua maneira de cronista, faz do garoto a metáfora de Auschwitz:

Hurbinek continuou, enquanto viveu, as suas experiências obstinadas. Nos dias seguintes, todos nós o ouvíamos em silêncio, ansiosos por entendê-lo, e havia entre nós falantes de todas as línguas da Europa: mas a palavra de Hurbinek permaneceu secreta. Não, não devia ser uma mensagem, tampouco uma revelação: era talvez o seu nome, se tivesse a sorte de ter um nome; talvez (segundo uma de nossas hipóteses) quisesse dizer ‘comer’ ou ‘pão’; ou talvez ‘carne’ em boêmio, como sustentava, com bons argumentos, um dos nossos, que conhecia essa língua. Hurbinek, que tinha três anos e que nascera talvez em Auschwitz e que não vira jamais uma árvore; Hurbinek, que combatera como um homem, até o último suspiro, para conquistar a estrada no mundo dos homens, do qual uma força bestial o teria impedido; Hurbinek, o que não tinha nome, cujo minúsculo antebraço fora marcado mesmo assim pela tatuagem de Auschwitz; Hurbinek morreu nos primeiros dias de março de 1945, liberto mas não redimido. Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras. (LEVI, 2014, p. 14)

É que, na verdade, Auschwitz, não tem um nome que o resuma, por mais que busquemos um nome, uma definição, uma identidade, será sempre um Hurbinek, esse indivíduo sem aspecto humano que nos faz questionar e nos dar conta de que nenhuma palavra humana será capaz de descrever em sua totalidade o universo concentracionário, que as palavras *Shoah*, Holocausto ou qualquer outra não englobam holisticamente o real sentido do Acontecimento. Que Primo Levi tenha tentado (e conseguiu) detalhar-nos a vida no *Lager* na sua obra, não temos dúvidas, mas com ele concordamos que a linguagem, em qualquer idioma, será sempre um fator incapaz de delimitar a dor do trauma, o medo do esquecimento e do silêncio, porque como afirmou Sontag (2015, p. 23), “o silêncio é também uma metáfora”, uma metáfora que Primo Levi resumiu na figura de Hurbinek. Se em todo o seu testemunho o silêncio é temeroso, a memória é a única forma de apresentar ao leitor as lembranças de um evento que não se quer repetir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora já façam mais de sessenta anos do fim da guerra e trinta anos do último livro publicado pelo autor, percebemos a atualidade do tema. De fato, o contexto é tão tragicamente atual que nos fazemos a mesma pergunta de Primo Levi: Auschwitz acontecerá novamente? “Em que medida retornou ou está retornando?” (LEVI, 2016, p. 15). O fascismo e suas variantes continuam fortes, seja nas mídias ou em outros constructos sociais. Não precisa ir muito longe para reconhecer nas narrativas políticas, sociais e culturais como a infecciosa ideia de preconceito, exclusão e opressão faz-se predominante. A leitura dos livros de Primo Levi são, certamente, um meio para perceber o quão perigoso é flertar com ideias que pregam a opressão, exclusão, esquecimento e silenciamento de quem precisa e pode contar.

Ao escolhermos o trauma e memória como bússola para olhar as duas obras do escritor italiano, tentamos abrir mais possibilidades de leitura, mas acreditamos que sempre haverá outras interpretações que poderão ampliar o escopo teórico e reflexivo de sua obra, tão necessárias nos dias atuais em que se reaviva o debate da ascensão do fascismo.

O seu testemunho e o que a memória consegue evocar nos impõe num lugar além de leitor, um lugar onde temos que agir junto a ele, pois sua narrativa dispõe de mecanismos nos quais ativamos nossa empatia. Embora o movimento de apagamento da memória seja algo moroso e latente, Primo Levi sugere que o leitor de seus textos seja mais um colaborador da política da memória. E por isso respondemos à questão repetida por ele insistentemente: “Por que narrar?”. Como um ato de medo e de denúncias, como vimos, seu texto corrobora a perspectiva de rememorar os que se afogaram e responde-nos que isto (os sobreviventes) são ainda homens.

Primo Levi já havia prefaciado em *É isto um homem?* o medo e o risco de o mundo repetir Auschwitz, porque reside no ser humano a necessidade de falar e contar o que se viveu. Essa convicção fez com que realçássemos neste trabalho a sua persistente necessidade de narrador, enquanto sobrevivente e enquanto escritor consciente do seu dever de testemunhar. Apenas evitamos, ao longo do texto, trechos das obras ficcionais nas quais o autor trata do sofrimento em Auschwitz, pois acreditamos que isso seria tema para outras discussões. Quando Primo Levi afirma que eles (sobreviventes) não são as verdadeiras testemunhas, analisamos o sentido de sua afirmação lembrando que, de fato, as autênticas testemunhas são as que tocaram o fundo, como ele se refere. As metáforas de fundo, submersos, mutilação da memória e seu acinzamento e ardência do trauma foram importantes

para darmos um valor eufemístico para a dor do trauma, já que nenhuma denotação real daria conta do significado da dor sentida pelo escritor.

Sendo a narrativa e escrita de Primo Levi toda pautada em compromisso endereçado à verdade, o leitor deve considerar que a elaboração do trauma fragmenta-o. Por isso o livro *É isto um homem?* é tão particionado em capítulos que apresentam o comboio e a morte como possibilidade e centelhas do abandono humano. Em *Os afogados e os sobreviventes*, os fragmentos ressurgem quando autor fala de um assunto e, de repente, passa a tratar de outro, mas sempre pertinente para a construção da sensação de desamparo. A reação do leitor sempre paira entre a surpresa e o choque diante do extremo, pois por mais que Levi tenha descrito e narrado, não foi possível que se apresentasse em sua completude a experiência traumática. O fato é que não se sai o mesmo após ler os seus livros. Se nos propúnhamos aqui analisar sua narrativa nos aspectos do trauma e da memória, acreditamos que estes fatores são bem mais amplos em todos os seus textos, o tratamento de texto dado pelo autor faz com que diversas vezes tenhamos que reler e voltar para perceber que o trauma não está nas linhas, mas em suas margens, é nas entrelinhas que o autor esconde a sua dor e dispensa uma energia gigante para descrever para nós, leitores, o que ele viveu. Se nos propúnhamos a responder como a sua obra se torna coletiva, é porque em seus livros, embora escritos por um, encontra eco nos demais, na comunidade judaica, nos cidadãos do mundo e no sofrimento de quaisquer sobreviventes, pois retomando o fragmento kafkiano epigrafado aqui neste trabalho em que os sobreviventes não conheciam a própria sentença, apenas o motivo da prisão: ser judeu.

Partindo dos próprios questionamentos que expusemos, no primeiro capítulo demos um *locus* à fortuna crítica do autor, bem como do contexto e de suas outras obras publicadas, pois entendemos que conhecer suas demais publicações foi um fator importante para olhar amplamente a questão do trauma e da memória, diversamente expressa tanto no testemunho como na ficção. Reuni no segundo capítulo as contribuições teóricas acerca da memória e do trauma e me é impossível agora esquecer a reiteração que Sarlo (2007) faz da memória, cuja potência é o núcleo de todo testemunho. Este capítulo exigiu a captura de trechos e excertos da obra primolevina que apresentasse o trauma em todo o seu contexto discutido. A partir desse referencial teórico foi possível ler as duas obras em comento com uma reflexão embasada nos conceitos que havíamos apresentado de antemão e, para isso, a reflexão gerou em torno da relação da memória manifestada no primeiro e no último livro. Ao engendrar no terceiro capítulo comentários sobre as duas obras analisadas, objetivamos destacar os trechos nos quais o autor menciona trauma e memória como valores para sua escrita. Conceitos como

esquecimento, memória foram vitais para a sua produção testemunhal e, portanto, foram trazidas aqui como suporte para a análise.

Concluimos que o texto de *É isto um homem?* é mais profundamente emotivo que *Os afogados e os sobreviventes* e constitui, para o momento em que foi publicado (1957) uma construção da memória coletiva do povo judeu que experienciou Auschwitz na carne, como bem apresentamos no início da epígrafe. Se a memória do trauma faz com que Levi relate no primeiro livro quase por impulso, no último ele ensaia questões, comenta a própria obra e já confessa certa falha na memória. O estudo do trauma e da memória em sua obra levou-nos a buscar também outros tantos livros de testemunhas que trazem à baila as diversas formas de sobreviver depois de Auschwitz.

OUTRAS CONSIDERAÇÕES OU UMA CODA ~~ERRADA~~ PARA UMA NÃO CONCLUSÃO

Ao começar o mestrado em Letras, perguntou-me um amigo bem próximo qual a importância de ser mestre em literatura num mundo tão pragmático, mecânico, cinza e técnico. Respondo, pois:

Fazer um mestrado em literatura me permite reconhecer na face das pessoas e em suas múltiplas ações personagens que eu já conheço. Reconheço um Raskonnikov, um Gregor Samsa, um Charles e uma madame Bovary, um casmurro amigo, um sonhador Quaresma ou quixotesco, um Hurbinek, um Riobaldo ou até mesmo uma Teresinha de Jesus que de uma queda vai ao chão e se levanta.

Com a literatura, reconheço o levantamento do fascismo em suas fontes, de um novo Eichemann, um Rudolf Hoes ou um Hitler de estimação. A literatura me permite acreditar que os personagens ou pessoas retratadas ali são mais reais que a própria vida, porque esta, muitas vezes, (re)inventamos a fim de torná-la mais leve. A literatura de testemunho, sobretudo, me permite acreditar que a própria memória é assombrada pela dor do trauma, que este não se afasta, mas culmina sempre em insidiosas formas dilacerantes, até mesmo nos leitores de seis décadas após escrito o primeiro testemunho que aqui se analisa.

Fazer mestrado em literatura permite reconhecer a repetição das narrativas contemporâneas (político e sócia) no conceito mais mimético e aristotélico que a palavra carrega.

Fazer mestrado em literatura escrevendo algo sobre um testemunho de um sobrevivente de Auschwitz me dá a exata certeza de que ela humaniza sempre, me torna partícipe da memória coletiva da qual o autor se refere constantemente em seus textos, cabendo a mim, enquanto leitor, crítico, professor, acadêmico e cidadão não permitir que acontecimentos como aquele se repitam.

Escrever sobre Primo Levi foi uma permissão do ego, sujeição amarga da vontade de não silenciar quem se propõe a contar a verdade dos fatos, condição imposta pela voz do autor que bate na mente: “escreve sobre mim, falai de mim por onde fores”. Como vimos, o trauma se manifestou em Primo Levi através de seus sonhos, mas a experiência do trauma esteve presente também na realidade, basta vermos como os livros estão embebidos da vontade de superá-lo, de contar. Escutemos, pois, a sua prece de encontrar um ouvido.

Por fim, respondo que escrever sobre Primo Levi é um processo de escrita doloroso que veio junto com crises melancólicas e existenciais. Afinal, por que ler algo que causa tanta dor, tanto sofrimento? Respondo com a mesma pergunta do início: porque acima de qualquer sentimento, o da dor é que o deve ser mais conhecido para saber encará-lo. E é com a literatura que eu aprendo e ganho essa gana, pois nesse mundo cheio de artimanhas, conhecer a dor é conhecer a crua e dura realidade humana. Posso não ter lido toda a literatura que desejo, mas, certamente, já saberei reconhecer que ela retira do fundo os afogados e nos faz sobreviver diante das águas turbulentas do dia a dia.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Minima Moralia**. Tradução de L. E. Bicca. São Paulo: Ática, 1992.

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. In: **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e terra, 2002.

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**. O poder soberano e a vida nua I. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura de resistência na América Latina: a questão das narrativas de testemunho. **Revista Espéculo –Revista de Estudos Literários. Madrid**. Ano XII, numero 37, novembro de 2007 a fevereiro de 2008. Disponível em: <pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html> Acesso em 01 setembro 2018.

AMARAL DE OLIVEIRA, Lucas (2013) "Quem fala por meio do testemunho? Alguns apontamentos teórico-metodológicos sobre a escrita testemunhal a partir da literatura de Primo Levi". **Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReLMIS**. Nº 5. Año 3. Abril- Septiembre 2013. Argentina. Estudios Sociológicos Editora. ISSN 1853-6190. Pp. 42 - 55. Disponible en:

ANISSIMOV, Myriam. **Primo Levi o la tragedia de un optimista**. Traducion Teresa Garín Sanz de Bremond. Madrid: Editorial Complutense, 2001.

ARENDT, H. **Entre o passado e o presente**. São Paulo: Perspectiva, 1972 p. 285.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Tradução Robert Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AUERBACH, Erich. “A meia marrom”. In: _____. **Mimesis**. Vários tradutores. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 471-498.

BARENGHI, M. A memória da ofensa. Trad. Maurício Santana Dias. **Novos Estudos**. Novembro de 2005.

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUDRILLARD, J. **A troca impossível**, Trad. Cristina Lacerda e Teresa Dias, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**, Trad. Maria João da Costa Pereira, Lisboa, Relógio D'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1998

BELÉM, Euler de França. **A grande entrevista que Philip Roth fez com o escritor italiano Primo Levi**. *Jornal Opção*, Ed. 2030. Acesso em 26 set 2017. Disponível em

BENJAMIN, W. **O Anjo da história**. Organização e Tradução de João Barrento, 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Vol. I - Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: **Mágia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Testos escolhidos por Gilles Deleuze; tradução: Claudia Berliner; Revisão técnica e da tradução: Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BETTELHEIM, B. (1944) Behavior in extreme situations. **Politics**. Disponível em <http://www.unz.org/Pub/Politics-1944mar-00199>. Acesso em 27 fevereiro 2019.

BETTELHEIM, Bruno. **Sobrevivência e outros estudos**. Trad. Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

Bíblia. **Gênesis 22:1 O Sacrifício de Isaac**. 1ª ed. (CNBB, Ed.) São Paulo: CNBB. 2006.

BLOOM, H. **O cânone ocidental**. São Paulo: Objetiva, 1995.

BOBBIO, Norberto. Testimonianza per Primo Levi. *La Stampa*, 3 giugno. 1984.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Alfredo. “A escrita do testemunho em ‘Memórias do Cárcere’”. **Estudos Avançados**, São Paulo, 1995. v.9, n.23.

BRECHT, B.. **Teatro dialético**: Ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

BUTLER, Judith. Vida precária. Contemporânea – **Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, 2011, n.1, p. 13-33.

CALVINO, Italo. **Un libro sui campi della morte**. L’Unità, ano 25, nº 99, Torino, 6 de maio de 1948, p. 3. Disponível em: . Acesso em: 28 jul. 2018.

CAMON, F. **Conversazione con Primo Levi**. Trad. Maria Franca Zucarello. Parma: Ugo Guanda Editore., 1997. http://www.filologia.org.br/anais/anais_iicnlf57.html. Acesso em 25 de fevereiro de 2019.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Recortes**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000, pp. 111-136.

CASES, Cesare. L ordine delle cose e l ordine delle parole. In: FERRERO, Ernesto. **Primo Levi: un’antologia della critica**. Torino: Einaudi, 1997.

Centro Internazionale di Studi Primo Levi. Disponível em: <http://www.primolevi.it/>. Acesso em: 28 jul. 2018.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D. de O. **Teoria da literatura: formalistas russos**. 4. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1978, p.39-56.

COLETTI, Vittorio. A padronização da linguagem: o caso italiano. In: MORETTI, Franco (Org.) **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 375-423.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, Margareth Torres de Alencar. **Sóror Juana Inês de La Cruz: autobiografia e recepção**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. 2013.

DAZINGER, Leila. Shoah ou Holocausto? A aporia dos nomes. In. **Arquivo Maraavi, Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, nº 1, v. 1, outubro de 2007.

DERRIDA, J. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DIAS, M. S. Primo Levi e o zoológico humano. In: LEVI, P. **71 contos**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Tradução de André Telles. São Paulo: Ed. 34, 2017.

DUARTE, João. “Cânone”, **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 01 ago. 2018.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ERTZOGUE, M. H. O sonho de Primo Levi: indagações sobre o ressentimento na história. Trabalho apresentado no ANPUH - XXIII **Simpósio Nacional de História**, Londrina, Brasil, 2005.

FÉRENCZI, Sandor. Reflexões sobre o trauma. In: _____. **Obras completas**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1992. p. 109-117

FONZI, Bruno. Uomo a zero. **Il Mondo**, ano 10, nº 30, Roma, 29 de julho 1958, p. 8. Disponível em: <https://www.centropannunzio.it/il-mondo-settimanale.asp>. Acesso em: 28 jul. 2018.

FORRESTER, Viviane. **O crime ocidental**. Tradução Maria José Catagnetti e Tieko Yamaguchi. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

FOUCAULT, M. **A microfísica do Poder**, Rio de Janeiro, Graal, 1979

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**, Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed., Segunda tiragem, São Paulo, Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-98.

FREUD, S. **Por que a guerra?** (J. Salomão, Trad.), edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XXII). Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FREUD, S. **Reflexões para os tempos de guerra e morte**. (J. Salomão, Trad.), edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XIV). Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FREUD, S. **Além do princípio do prazer**. In: _____. Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud [ESB]. v. 18. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1996.

FREUD, S. **Construções em análise**. In: _____. Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud [ESB]. v. 18. 1996. p. 291-308.

FREUD, S. **Luto e Melancolia**. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FREUD, S. **Mal-estar da Civilização**. Edição Brasileira Standard das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XXI, p. 67-148.

FREUD, Sigmund. Fixação em traumas – o inconsciente. (1976a). In: **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Vol. XVI. Trad. José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 323-336.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

GAGNEBIN, Jeane M. Apresentação. In. AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Palavras para Hurbinek**. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. & NETROVISKI, Arthur (org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p.99-110.

GAMBETTA, Diego. Los últimos momentos de Primo Levi. In **Revista de Occidente** Nº 277. Junio 2004. Madrid (tradução espanhola do original Last moments of Primo Levi In Boston Review 1999), 2004.

GAMBETTA, Diego. **Primo Levi's Last Moments**. Boston Review. June 01, 1999. Disponível em <http://bostonreview.net/diego-gambetta-primo-levi-last-moments> Acesso em 13 fevereiro 2019.

GINSBURG, Jaime. Autoritarismo e literatura: a história como trauma. In. Revista eletrônica **Vidya**. V. 19, n. 33, p. 43-52, 2000. Disponível em: <http://www.periodicos.unifra.br/index.php/VIDYA/article/view/533/523>. Acesso em: 10 de junho de 2014.

GINZBURG, Carlo. O extermínio dos judeus e o princípio de realidade. Enredo e verdade na escrita da história. In. MALERBA, Jurandir (Org.) **A História Escrita: teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 211-233

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: _____. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012. p. 51-59

GINZBURG, Natalia. **As pequenas virtudes**. Trad. Mauricio Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. & NETROVISKI, Arthur (org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-235.

HEIDEGGER. **Conferências e escritos filosóficos**. In Col. Os Pensadores. São Paulo, Nova Cultural, 1991.

HEMINGWAY, Ernest. **Por quem os sinos dobram**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos**. Breve século XX 1914/1991. Companhia das Letras. São Paulo 1994.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2.

JASPERS, Karl. **A questão da culpa**. A Alemanha e o nazismo. São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2018.

JAUSS, H. R. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In: LIMA, L. C. (Org.) **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2011.

JAUSS, H. R. O texto poético na mudança de horizonte da leitura (baseado no exemplo do segundo “Spleen” de Baudelaire). Trad. Marion S. H’irschmann e Rosane V. Lopes. In: LIMA, LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 305-358.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. Trad. Luiz Costa Lima e Peter Naumann. In: _____ et al. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Seleção, coordenação e prefácio de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 43-61.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.

JONAS, Hans. **O conceito de Deus após Auschwitz: Uma voz judia**. São Paulo: Paulus, 2016.

KERTÉSZ, Imre. **A língua exilada**. Trad. Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LACAPRA, Dominick. **Historia y memoria después de Auschwitz**. - 1ª ed. - Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

LACAPRA, Dominick. **Representar el Holocausto**; História, teoria, trauma. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.

LACAPRA, Dominick. Trauma, Absence, Loss. In: **Critical Inquiry**, vol. 25, n. 4, 1999, pp. 696-727.

LACERDA, Maria Gabriela Forjaz de. **Escrita de Primo Levi: À Procura da Reparação**. Dissertação de Mestrado, defendida Instituto Superior de Psicologia Aplicada – Instituto Universitário, 2016, 72p.

LESSA, Renato. **O Silêncio e sua Representação**. Rio de Janeiro: Edição Laboratório de Estudos Hum(e)anos – Online, Setembro 2008.

LEVI, Primo. **71 Contos**. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LEVI, Primo. **A assimetria e a vida**. Tradução Ivone Benedetti. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LEVI, Primo. **A Tabela Periódica**. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

LEVI, Primo. **A Trégua**. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LEVI, Primo. **É isto um homem?**. Tradução de Luigi DelRe. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. **Entrevista a sí mismo**. Tradução María Luján Leiva. Buenos Aires: Leviatán, 2005.

LEVI, Primo. **O Ofício alheio**. Tradução Silvia Massimini Feliz. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LEVI, Primo. **O último Natal de guerra**. Trad. Maria do Rosário C. A. Toschi. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Tradução Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

LEVI, Primo. **Se não agora, quando?** Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LEVI, Primo; BENEDETTI, Leonardo de. **Assim foi Auschwitz**. Tradução Federico Carotti. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEVI, Primo. "Nós não éramos mais homens". **Carta inédita de Primo Levi**. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/586906-carta-inedita-do-primo-levi-nos-nao-eramos-mais-homens> Acesso em 24 fevereiro 2019.

LUDMER, J. Literaturas pós-autônomas. In: **Ciberletras – Revista de crítica, literatura y de cultura**, n. 17, p. 1-5, jul. 2007. Disponível em <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em 1 set. 2018.

MACÊDO, Lucíola Freitas de. **As metamorfoses da coisa: modos de apresentação do real nos escritos de Primo Levi**. Tese de doutorado para obtenção de Doutor em Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte, 2014. 204p.

MACIERA, A. C. **Primo Levi: ciência, técnica e literatura**. 2014. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Italiana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tdc-15042015-152720/pt-br.php> . Acesso em 06 de agosto de 2015.

MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. **Revista Lua Nova**. Nº 62. 2004. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62> Acesso em 02 set 2018

MEDEIROS, Joselaine Brondani. **Murmúrios na escuridão: a voz quase inaudível do sobrevivente Primo Levi em *É isto um homem?* e *A trégua***. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós - Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS para obtenção do grau de Doutor em Letras. Porto Alegre, 2009. 220p. Disponível em <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/1893/1/409583.pdf> . Acesso em 25 de maio de 2017.

NASCIMENTO, Larissa Silva. **Para além das cercas de arame farpado: o Holocausto em Maus, de Art Spiegelman, e em Os emigrantes, de W. G. Sebald**. NASCIMENTO, Larissa Silva. – Brasília: 2012.

NESTROVISKI, A. **Vozes de crianças**. In: M. SELIGMANN-SILVA (org.), **Catástrofe e representação**. São Paulo, Escuta, 2000. p. 185-206.

NEVES, Josiane Rodrigues. A questão do cânone em Primo Levi. **Revista Neolatinos**. V.1, n. 1. Rio de Janeiro. 2016. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/cn/article/view/4661> Acesso em 30 jul. 2018.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo, EDUSP, 2015.

NUSSBAUM, M. **A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega.** Tradução de Ana Aguiar Cotrim. São Paulo, Martins Fontes, 2009

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. **Primo Levi e os rumores da memória: limites e desafios na construção do testemunho.** Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. 157p.

OLMI, Alba. Uma categoria literária do testemunho. **Revista Espéculo**, Madrid, v. 40, nov. 2008.

PAIVA, Roberto do Nascimento. **Uma Semiótica dos objetos traumáticos na representação do Campo de concentração.** Dos lugares comuns do best-seller à ótica acurada de Primo Levi. Tese apresentada na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica. São Paulo, 2005. 212 p.

PELUCIO, Syrlyane de Castro Queirós. **Trauma de sobrevivência: Uma análise de *É isto um homem?*.** Monografia do curso do Bacharelado em Humanidades do Instituto de Humanidade e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – UNILAB. Redenção (CE), 2014. 47p.

PLATÃO. **Fedro.** Trad. José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70. 1997.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita.** São Paulo: Ed. 34, 1995.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSA, João Guimarães. Entremeio com o vaqueiro Mariano. *In*: ROSA, João Guimarães. **Estas estórias.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSENBLUM, R. (2002). Se puede morir de decir? Sarah Kofman, Primo Levi. **Psicoanálisis APdeBA**, 24, 147-176. Disponível em <http://www.psicoanalisisapdeba.org/descriptores/trauma/se-puede-morir-de-decir-sarah-kofman-primo-levi/> Acesso em 26 fevereiro 2019.

SAFATLE, Vladimir. “Do uso da violência contra o estado ilegal”, em: Vladimir Safatle e Edson Teles (Org), **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). In: **Matraga**. V. 19, n° 31, 2012, pp. 284-303. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga31/arqs/matraga31a17.pdf> Acesso em: 28 jul. 2018.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. **Revista Moara – Estudos Literários**, Edição 44 – jul - dez 2015.

SELIGMANN-SILVA Márcio. **Testemunho e a política da memória: o tempo depois das Catástrofes**. Projeto História, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005.

SELIGMANN-SILVA, M.. O local do testemunho. **Tempo e argumento - Revista do Programa de Pós-graduação em História**, 2010. 2(1), 3-20.

SELIGMANN-SILVA, M. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: **Projeto História**, São Paulo, n° 30, 2005, pp. 71-98. Disponível em: . Acesso em: 12 jul. 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In.: NESTROVSKI, Arthur, SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.) **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. Letras, **Revista do mestrado em Letras da UFSM**. Santa Maria, RS, UFSM; CAL, n. 16, jan./jul. 1998, p. 9-3

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista de Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, 2008. Volume 20, n°1, p. 65-82. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em 09/02/2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. **Revista Projeto. História**. Volume 30, jun 2005. p. 71-98. Disponível em: <[http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-\(Marcio\).pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-(Marcio).pdf)> Acesso em: 21 maio 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. In: **Pandaemonium germanicum**, n° 6, pp. 67-83, 2002. Disponível em: Acesso em: 28 jun. 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. In: **Pandaemonium germanicum**, n° 6, pp. 67-83, 2002. Disponível em: Acesso em: 28 jun. 2018.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In.: **Revista de Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro. Vol. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-56652008000100005&script=sci_arttext. Acesso em 21 janeiro 2016.

SEMPRUN, J. **A escrita ou a vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. algumas diferenças. In: _____. O local da diferença. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo. Editora 34, 2005. P. 63 – 104.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da,; SCHURSTER, Karl. A historiografia dos traumas coletivos e o Holocausto: desafios para o ensino da história do tempo presente. In **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 42, n2, p. 744-772, maio-ago. 2016

SONTAG, Susan. **A Vontade Radical**. Companhia das Letras, São Paulo, 2015.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

STEINER, G. **Linguagem e Silêncio** – Ensaio sobre a crise da palavra. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **Diante do extremo**. Tradução Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem**. Tradução de Joana Angélica D’Avila Melo. São Paulo: Arx, 2002.

TRAVERSO, Enzo. **O passado, modos de usar: história, memória e política**. Lisboa, Edições Unipop, 2012.

VALLE, E. G. História, Memória e Literatura de Testemunho: uma análise do Holocausto na obra de Primo Levi. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**– ANPUH, São Paulo, p. 1-13, 2011.

VIDAL-NAQUET, Pierre, 1930. **Os assassinos da memória: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo**. Tradução de Marina Appenzler. Campinas, SP: Papirus, 1988.

WIESEL, Elie. **A noite**. Tradução Irene Ernest Dias. 3 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

ZAMORA, José A. Estética del horror. Negatividad y representación después del Auschwitz. **Revista Isegoría**. [S.J.], n. 23 p. 183-196, dec. 2000. Disponível em . Acesso em 26 ago 2018.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZUCCARELLO, Maria Franca. **Primo Levi e Roberto Benigni: leituras ímpares dos campos de concentração nazistas**. Rio de Janeiro, UFRJ/Faculdade de Letras, 2006. Tese de Doutorado. Fls. 176.