

Dizendo o indizível: testemunho da aniquilação do homem em *É isto um homem?*

Saying the unspeakable: a testimony of man's annihilation in If this is a man

Paulo Dutra *
University of New Mexico - UNM

Vitor Bourguignon Vogas *
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

395

RESUMO: Este artigo se inscreve no campo de estudos literários que visa ao estabelecimento de conexões entre literatura e história, memória coletiva e esquecimento, violência e traumas coletivos, partindo da análise da *letteratura di testimonianza* deixada por Primo Levi a respeito do Holocausto. Com base no estudo de textos do autor italiano inseridos na categoria não ficcional - destacadamente, *É isto um homem?* -, bem como de ensaios e entrevistas concedidas por ele, propomo-nos identificar e analisar os fatores que impulsionaram a produção de sua obra literária, fundada no compromisso ético-estético de deixar a seus contemporâneos e à posteridade testemunho vivo do genocídio do povo judeu durante a Segunda Guerra Mundial, a partir de sua própria experiência como “sobrevivente fortuito” de Auschwitz. A postura consciente adotada e manifestada por Levi em sua obra o destaca como expoente literário da luta contra a opção pelo esquecimento, preferida por outras vítimas como mecanismo de autodefesa e superação da experiência traumática. À vontade de apagar a memória pessoal, o químico e escritor piemontês opunha a necessidade de contar e compartilhar a fim de manter o trauma vivo na memória coletiva, compreendendo o registro dos testemunhos como compromisso ético e histórico por parte dos sobreviventes como ele. Embasamos nossa análise na produção teórica de autores como Theodor Adorno - especificamente, sua visão da arte como historiografia e o “imperativo categórico” por ele atribuído aos artistas e intelectuais após Auschwitz -, além de Jeanne Marie Gagnebin, Andreas Huyssen, Jacques Le Goff, Jaime Ginzburg e Márcio Seligmann-Silva.

* Doutor em Literatura Latino-Americana pela Purdue University (EUA).

* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

PALAVRAS-CHAVE: Primo Levi - *É isto um homem?*. Literatura de Testemunho - Primo Levi. Trauma - Tema literário. Memória e Literatura. História e Literatura.

ABSTRACT: Based on Primo Levi's analysis of the *letteratura di testimonianza* regarding the Holocaust, this article is oriented towards the field of literary studies that aims to establish connections between literature and history, collective memory and forgetfulness, violence and collective trauma. Our examination focuses on the non-fictional category - notably, *If this is a man* -, as well as essays and interviews. We propose to identify and analyze the factors that drove the production of Levi's literary work, founded on the ethical-aesthetic commitment of leaving to his contemporaries and to posterity a testimony of the genocide of the Jewish people during World War II, from his own experience as Auschwitz's "fortuitous survivor". The conscious stance adopted and manifested by Levi in his work underlines him as a literary exponent of the fight against the option for forgetting, preferred by other victims as a mechanism of self-defense and overcoming the traumatic experience. By understanding the record of testimonies as an ethical and historical commitment on the part of survivors like him, Levi presented the need to tell and share in order to keep the trauma alive in the collective memory against the desire to erase personal memory. This analysis is based on the theoretical production of authors such as Theodor Adorno - specifically, his view of art as historiography and the "categorical imperative" he attributed to artists and intellectuals after Auschwitz -, Jeanne Marie Gagnebin, Andreas Huyssen, Jacques Le Goff, Jaime Ginzburg and Márcio Seligmann-Silva.

KEYWORDS: Primo Levi's - *If this is a man*. Testimonial Literature - Primo Levi. Trauma - Literary theme. Memory and Literature. History and Literature.

Mas que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?

396

Theodor Adorno

Falar, escrever, é, para o exilado que retorna, uma necessidade tão imediata e tão forte quanto sua necessidade de cálcio, de açúcar, de sol, de carne, de sono, de silêncio. Não é verdade que ele pode se calar e esquecer. É preciso primeiro que lembre. É preciso que ele explique, que ele conte, que ele domine esse mundo onde ele foi a vítima.

Georges Perec¹

¹ Georges Perec escrevendo sobre a obra de Robert Antelme; citado por Primo Levi em *Rapport sur Auschwitz*. Prefácio Philippe Mesnard. Paris: Kimé, 2005. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 102)

No início de 1944 - penúltimo ano da Segunda Guerra Mundial -, o jovem químico Primo Levi participava da resistência armada conhecida como movimento dos partigiani nas montanhas do Piemonte, no noroeste da Itália, quando foi capturado por tropas nazistas e encerrado no campo de concentração de Buna, na Polônia. Ali, o italiano de origem judaica testemunhou e sofreu os horrores praticados contra os prisioneiros do campo, horrores aos quais sobreviveu, de modo absolutamente casual, para levar ao mundo o relato da mala novella (LEVI, 1989, p. 94). Com efeito, o trauma pessoal de Levi - inserido no trauma coletivo de seu povo - deu origem à sua obra-prima e livro seminal, *É isto um homem? (Se questo è un uomo)*, narrativa de testemunho publicada em novembro de 1947, na qual o autor relata a própria experiência traumática ao longo de um ano vivendo sob o jugo dos nazistas em Buna. Essa experiência vivenciada por Levi também ecoaria quase que na totalidade de sua produção posterior, em obras como *A trégua (La tregua)*, de 1963, e *Os afogados e os sobreviventes (I sommersi e i salvati)*, de 1986.

Nota-se, pois, que os meses passados no campo de concentração entre 1944 e 1945 se refletem no conjunto da obra do autor italiano, de tal modo e com tal intensidade que o registro e a reflexão sobre tal experiência sobressaem como preocupações centrais de sua produção literária, o que o eleva à condição de cânone dentro da chamada literatura de testemunho. Como explica Márcio Seligmann-Silva, “Primo Levi deve ser considerado um dos autores que levou mais longe e de modo mais acabado a reinserção testemunhal da catástrofe” (2005, p. 78, apud GINZBURG, 2012, p. 73).

Ora, a questão que emerge aqui, e que nos dispomos a buscar responder ao longo deste trabalho, é, precisamente: por quê? Por que Levi fez questão de dar ao mundo o seu testemunho? Por que fez questão de registrar e analisar o que viveu, por meio da literatura, quando tantos em seu lugar teriam optado por simplesmente não o fazer? Por que fez questão de revisitar, continuamente, memórias tão dolorosas, quando tantos teriam julgado mais aconselhável mantê-las sepultadas, interditas, esquecidas? Por que Levi sempre insistiu em

tratar do Holocausto, quando talvez mais fácil ou mais seguro tivesse sido silenciar sobre um tema que inexoravelmente reavivaria as memórias que muitos, na verdade, teriam preferido não trazer de volta à tona?

Memória e esquecimento

Memória e esquecimento não necessariamente se excluem mutuamente. Ao contrário, há autores que defendem ambos os conceitos como sendo complementares. Segundo essa perspectiva, o esquecimento seria uma instância fundamental para a preservação da memória. Em *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumento, mídia*, por exemplo, Andreas Huyssen pondera:

Faz algum sentido opor memória e esquecimento, como fazemos tantas vezes, sendo o esquecimento quando muito reconhecido como o defeito inevitável da memória? Paradoxalmente, não será o caso de notar que toda memória inevitavelmente depende do distanciamento e esquecimento, justo as duas coisas que vêm a minar a credibilidade, e que são ao mesmo tempo essenciais para a própria vitalidade da memória? (HUYSEN, 2000, p. 68)

Em se tratando de um trauma, porém, com frequência o indivíduo na condição de vítima prefere simplesmente não rememorar a violência sofrida. “Preferir o esquecimento”, assim, se dá como opção consciente, como mecanismo de autodefesa e superação da experiência traumática. Como explicam Veena Das et al. (2000, apud GINZBURG, 2012), não é comum que quem foi agredido queira comentar o que vivenciou. Não são raras as vítimas que preferem o esquecimento voluntário das memórias dolorosas e se recusam a relatar ou mesmo a recordar as experiências traumáticas, que são assim recalçadas pelo sujeito. Em outros casos, mesmo quando o esquecimento não é voluntário, o indivíduo traumatizado não é capaz de processar simbolicamente a experiência sofrida, menos ainda por meio da palavra. Vítimas de traumas dificilmente conseguem verbalizar os acontecimentos vividos e a dor que estes lhes impuseram. Conforme afirma Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar escrever*

esquecer, “o trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2006, p. 110).

Tal ideia é corroborada pela explicação de Fabrício Fernandes (2008):

A violência não atinge somente o corpo da vítima, ela causa também danos psíquicos, abalando a capacidade de compreensão dos motivos que ocasionaram a dor e impossibilitando a articulação de um discurso coerente sobre a própria experiência vivida. (FERNANDES, 2008, apud GINZBURG, 2012, p. 69)

No caso da Shoah, essa dificuldade em expressar simbolicamente o sofrimento ganha contornos muito nítidos, tal foi a dimensão do trauma coletivo. De acordo com Ginzburg, “as condições de existência em um campo de concentração constituem uma situação-limite. Estamos diante de matéria verbal, mas o que vemos é tão terrível, que podemos julgar ‘indizível’, ‘irrepresentável’” (GINZBURG, 2012, p. 67).

Adorno: A arte no pós-Auschwitz

A tragédia humanitária fabricada, com rigor científico, pelos representantes do nazismo foi de tal monta que, de acordo com Theodor Adorno, os fatos ocorridos em Auschwitz e demais campos de concentração e extermínio durante a Segunda Guerra Mundial conduziram necessariamente a uma revisão da relação da arte com o mundo. Na visão do filósofo alemão, Auschwitz teria confrontado os artistas e intelectuais do pós-guerra com a necessidade de repensar, reelaborar e ressignificar o seu papel e o seu dever moral. Trata-se do célebre “imperativo categórico”, lançado por Adorno no segundo parágrafo de suas “Meditações sobre metafísica”: “Hitler impôs um novo imperativo categórico aos homens em estado de não-liberdade, a saber: direcionar seu

pensamento e seu agir de tal forma que Auschwitz não se repita, que nada semelhante aconteça” (ADORNO, 1970, p. 356, apud GAGNEBIN, 2006, p. 73).

Ao refletir sobre as palavras de Adorno, Gagnebin as interpreta como uma clara mensagem: a de que “devemos, antes de mais nada, construir éticas históricas e concretas orientadas pelo dever de *resistência*, a fim de que ‘Auschwitz não se repita, que nada de semelhante aconteça’” (2006, p. 74, grifo da autora). Para ela, a ressalva feita por Adorno é essencial, já que “não há repetições idênticas na história, mas sim retomadas e variações que podem ser tão cruéis quanto, ainda que diferentes (ver Srebenica etc.)” (GAGNEBIN, 2006, p. 74).

Na concepção de Adorno, Auschwitz teria representado um deslocamento obrigatório na tradição filosófica: as reflexões em torno da experiência da dor e do sofrimento humanos passaram a ser transferidas, “do contexto de uma meditação sobre nossa finitude essencial enquanto mortais” (algo, permitimo-nos dizer, muito mais abstrato), ou “sobre a arbitrariedade da infelicidade, das catástrofes naturais etc.”, para uma ideia de sofrer que “remete ao corpo (Leib) no seu sentido mais originário de organicidade viva, bruta, pré-individual e pré-reflexiva” (ADORNO, apud GAGNEBIN, p. 76-77). A partir de Auschwitz, portanto, seria impossível e inconcebível para Adorno pensar em uma experiência de sofrimento humano que não remetesse à corporeidade, à dimensão orgânica do ser. Essa mudança de concepção filosófica sobre o sofrimento implicaria, para Adorno, a necessidade de ressignificação também de duas das noções mais caras aos intelectuais: a da razão e a da linguagem, as quais, como sintetiza Gagnebin, teriam sofrido um abalo no domínio mais especificamente estético, o que acarretou consequências drásticas para a produção artística. Estas talvez possam ser condensadas no conhecido aforismo de Adorno, segundo o qual “escrever um poema após Auschwitz [seria] um ato bárbaro” (ADORNO, apud GAGNEBIN, p. 71-72).

Assim, após o novo cenário instaurado pelo Holocausto, de tudo o que a humanidade se provou capaz de praticar - a inauguração da “Era das

catástrofes”, expressão cunhada por Eric Hobsbawm (1995) para definir o século XX -, o “fazer artístico” também deveria ser repensado e deslocado para outra dimensão, na qual ao artista caberia, imperativamente, o compromisso ético de se posicionar criticamente contra a barbárie. Nesse contexto, não seriam permitidos ao artista e ao intelectual a contemplação imparcial dos eventos ou mesmo a mera imitação estética da situação catastrófica.

Como nos recorda Ginzburg (2006, p. 18-19), uma conferência de Theodor Adorno em 1954, intitulada “Posição do narrador no romance contemporâneo”, contém o “enunciado paradigmático de um tempo em que a violência é constitutiva do processo histórico”. Trata-se de uma observação sobre Franz Kafka, na qual o filósofo alemão afirma:

Seus romances, se é que de fato eles ainda cabem nesse conceito, são a resposta antecipada a uma constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação. (ADORNO, 2003, p. 61, apud GINZBURG, 2012, p. 18-19, grifo nosso)

Ginzburg toma as palavras de Adorno como “uma interpretação do impacto da violência sobre a humanidade”. Segundo ele, “a ‘permanente ameaça da catástrofe’ anunciada no texto pode apontar para a memória da Segunda Guerra, para a ameaça de novos conflitos, para a constante presença de sinais de barbárie em meio à aparente civilização” (GINZBURG, 2012, p. 18-19).

É nessa mesma linha interpretativa que Gagnebin concebe as palavras de Adorno em “Meditações sobre a metafísica”, última seção da *Dialética negativa* (1966). De acordo com a autora:

Como nos livros de Primo Levi ou de Robert Antelme, uma afirmação radical nasce nessas páginas de Adorno: a mais nobre característica do homem, sua razão e sua linguagem, o *logos*, não pode, após Auschwitz, permanecer o mesmo, intacto em sua esplêndida autonomia. A aniquilação de corpos humanos nessa sua dimensão originária de corporeidade indefesa e indeterminada como que contamina a dimensão espiritual e intelectual, essa outra face do ser humano. Ou ainda: a violação da dignidade humana, em seu aspecto

primevo de pertencente ao vivo, tem por efeito a destituição da soberba soberania da razão; No domínio mais especificamente estético, esse abalo da razão e da linguagem tem consequências drásticas para a produção artística.

Criar em arte – como também em pensamento – “após Auschwitz” significa não só rememorar os mortos e lutar contra o esquecimento, tarefa por certo imprescindível, mas comum a toda tradição artística desde a poesia épica. Significa também acolher, no próprio movimento da rememoração, essa presença do sofrimento sem palavras nem conceitos que desarticula a vontade de coerência e de sentido de nossos empreendimentos artísticos e reflexivos. (GAGNEBIN, 2006, p. 77-78, grifo nosso)

Desse modo, conforme atesta Gagnebin, Adorno propõe um paradoxo aos artistas e intelectuais pós-Auschwitz: de um lado, o imperativo ético de lutar pela rememoração das atrocidades, a fim de não permitir que estas caiam no olvido e, menos ainda, que se repitam em outras circunstâncias; de outro, a necessidade de reconhecer que, por mais que se esteja empenhado em transmitir aqueles fatos para que não venham a ser esquecidos, estes na verdade são indizíveis e irrepresentáveis, de tal sorte que é condenável, em certa medida, qualquer tentativa de torná-los representáveis e palatáveis ao público (como, por exemplo, filmes hollywoodianos o fazem hoje em dia). Prosseguimos com Gagnebin:

Adorno tenta pensar juntas as duas exigências paradoxais que são dirigidas à arte depois de Auschwitz: **lutar contra o esquecimento e o recalque, isto é, lutar igualmente contra a repetição e pela rememoração; mas não transformar a lembrança do horror em mais um produto cultural a ser consumido;** evitar, portanto, que “o princípio de estilização artístico” torne Auschwitz representável, isto é, com sentido, assimilável, digerível, enfim, transforme Auschwitz em mercadoria que faz sucesso (como fazem sucesso, aliás, vários filmes sobre o Holocausto, para citar somente exemplos oriundos do cinema). A transformação de Auschwitz em “bem cultural” torna mais leve e mais fácil sua integração na cultura que o gerou, afirma Adorno algumas linhas abaixo. **Desenha-se assim uma tarefa paradoxal de transmissão e de reconhecimento da irrepresentabilidade daquilo que, justamente, há de ser transmitido porque não pode ser esquecido.** Um paradoxo que estrutura, aliás, as mais lúcidas obras de testemunho sobre a Shoah (e também sobre o Gulag), **perpassadas pela necessidade absoluta do testemunho e, simultaneamente, por sua impossibilidade linguística e narrativa.** (GAGNEBIN, 2006, p.79, grifos nossos)

E é precisamente nesse nó, nessa encruzilhada proposta por Adorno, que vamos encontrar a literatura de testemunho que nos foi legada por Primo Levi, entre a necessidade de dizer, de contar, não obstante a pena del ricordarsi (LEVI, 1989, p. 228) - “a urgência de nos exprimirmos era tão forte em nós que eu já havia iniciado o livro enquanto as coisas ainda estavam acontecendo” (LEVI, 1989, p. 229) -, e a consciência de que o que conta, em verdade, é indizível - “e escrevo o que não saberia confiar a ninguém” (LEVI, 1998, p. 208).

Narrar é preciso

No imediato pós-guerra, a Itália, assim como grande parte da Europa, foi tomada pela *mania di raccontare*. Passado aquele turbilhão de eventos incríveis que haviam posto à prova a compreensão humana, finda a sucessão de situações-limite que só um conflito daquelas dimensões pode proporcionar às pessoas, cada indivíduo, do mais simples ao maior herói do front, levava consigo uma série de experiências que desejava compartilhar com os demais. A tradição oral então recebeu novo sopro de ânimo nas ruas. Qualquer local público era ponto de encontro propício ao compartilhamento dos relatos. Com efeito, no prefácio escrito para a segunda edição de seu romance *A trilha dos ninhos de aranha (Il sentiero dei nidi di ragno, 1947)*, Italo Calvino enfatiza o “estado de ânimo coletivo” que se verificava então. Assinala o autor:

Estávamos frente a frente, em pé de igualdade, cheios de histórias para contar, cada qual tivera a sua, cada qual vivera vidas irregulares dramáticas aventureiras, roubávamos as palavras uns da boca dos outros. A renascida liberdade de falar para as pessoas foi, de início, vontade incontrolada de contar: nos trens que recomeçavam a funcionar, apinhados de gente e de sacos de farinha e de latas de óleo, cada passageiro narrava aos desconhecidos as vicissitudes por que havia passado, e assim cada cliente às mesas dos “refeitórios do povo”, cada mulher nas filas dos estabelecimentos comerciais; o cinzento das vidas cotidianas parecia coisa de outros tempos; movíamos-nos num multicolorido universo de histórias. (CALVINO, 2004, p. 6)

No caso dos italianos - e, muito particularmente, no caso dos *partigiani*, aqueles que se haviam lançado à resistência armada contra as tropas oficiais -, a queda de Mussolini e a derrocada do fascismo davam ensejo a um clima de euforia coletiva, e a sensação geral era de que a nação se reerguia, renovada, dos escombros da guerra, pronta para se reconstruir em novas bases. Também aqui, recorreremos às palavras de Calvino:

A explosão literária daqueles anos na Itália foi, mais que uma questão de arte, **uma questão fisiológica, existencial, coletiva**. Tínhamos vivido a guerra, e nós, os mais jovens - que mal tivéramos tempo de nos juntar aos *partigiani* -, não nos sentíamos esmagados, vencidos, “queimados”, por ela, mas vencedores, impelidos pela força propulsora da luta recém-concluída, exclusivos depositários da sua herança. Não era otimismo fácil ou euforia gratuita, porém; nada disso: sentiamo-nos depositários de **um sentido da vida como algo que pode recomeçar do zero**², um furor problemático geral, até uma capacidade nossa de viver a aflição e o desbarate; mas a ênfase que púnhamos na vida era a de uma destemida alegria. (CALVINO, 2004, p. 5)

Assim, era preciso contar aos outros, dividir os relatos pessoais, até mesmo com o objetivo de contribuir no forjamento dessa nova identidade nacional que então ganhava forma. As pessoas em geral conversavam nas ruas, mas, naturalmente, foram os grandes escritores italianos oriundos do período que “se incumbiram da missão” de registrar, para a posteridade, os documentos literários mais valiosos acerca daquele momento histórico, fossem textos de caráter ficcional inspirados nos fatos históricos - caso, aliás, de *Il sentiero dei nidi di ragno* -, fossem textos escritos com o intuito de deixar um testemunho dos fatos vivenciados e/ou presenciados.

No caso de Levi, todavia, suas motivações iam além daquela generalizada *mania di raccontare*. O impulso à literatura atendia a propósitos distintos, estranhos a quem não conhecedora o *Lager*, exclusivos de quem, como ele, vivera aquela

² Impossível não estabelecer relação com o título do filme *Alemanha ano zero*, de Roberto Rossellini, lançado em 1948, ano seguinte ao da publicação do romance de Calvino.

experiência singular e tinha urgência em levá-la ao conhecimento de todos quanto a ignorassem. Com efeito, sobre a escrita de Levi como *testimonianza* e sobre o caráter para ele liberatório da escrita, Segre enumera, em 1957³, a partir do prefácio escrito pelo próprio Levi para *Se questo è un uomo*, quatro fatores que o teriam movido a escrever a obra:

1) documentar uma experiência extrema; 2) mostrar, mesmo para prevenir, as piores consequências da xenofobia; 3) meditar sobre o comportamento humano em condições excepcionais e 4) contar para liberar-se da obsessão. A lembrança se une ao julgamento e deságua na exortação, segundo um esquema que reencontramos também na poesia em epígrafe (LEVI, 1989, p. 9, tradução nossa)

A escrita de Levi se alinha à visão lançada por Adorno sobre a reorientação da produção artística em função do “imperativo categórico” imposto por Auschwitz. *É isto um homem? foi escrito logo após o fim da guerra e consequente libertação dos prisioneiros dos campos (entre 1945 e 1946), portanto no início do período de estabilidade e não beligerância entre os povos que a Europa Ocidental viveria nas décadas seguintes. Mas estaria aquele trauma completamente superado? Estaria a ferida completamente fechada? Pior: estariam de todo sepultadas as premissas que tornaram possível o Holocausto (a xenofobia levada às últimas consequências, o ódio indiscriminado entre os povos)? Ou, no pós-guerra, haveria terreno para que tais concepções voltassem a germinar, se difundir e prosperar mundo afora?*

Por acreditar ser esse um risco permanente e que não podemos subestimar o poder destruidor do ser humano contra o próprio ser humano, Levi se empenhou em deixar seu testemunho de tudo o que viu e viveu, por meio de sua obra literária. Para ele, por mais que estivesse cicatrizada, aquela chaga humanitária sempre estaria presente, e jamais poderíamos deixar de ter

³ Citação extraída de nota publicada pelos editores da Einaudi na edição de 1989 de *Se questo è un uomo* (LEVI, 1989, p. 9).

consciência de sua presença. Exatamente para evitar que tragédias dessa magnitude se repetissem na história da civilização humana - como, aliás, diria Adorno -, avultaria a necessidade - aliás, a imprescindibilidade - de se preservar a memória coletiva do Holocausto. Na concepção do Levi, não se poderia jamais admitir que esse trauma coletivo, resumido por ele como “a aniquilação do homem”, fosse esquecido ou tivesse sua gravidade atenuada.

Libertação interior e renascimento para o mundo

Havia, pois, para Levi, a necessidade premente de relatar os episódios vividos e sofridos durante a guerra. O testemunho dos sofrimentos, vicissitudes e traumas experimentados impunha-se, então, como necessidade psicológica, quase fisiológica, a fim de se expurgar aquela dor (eliminá-la pelo ato de compartilhá-la) e, por conseguinte, aliviar a consciência (talvez o peso da culpa por ter fortuitamente sobrevivido entre tantas vítimas não tão afortunadas?), chegando-se quiçá a um estado catártico de paz interior.

406

Nesse sentido da tomada da escrita como forma de expressão do que oprime o indivíduo, transcrevemos uma passagem de entrevista de Primo Levi, na qual ele responde ao famoso *dictum* adorniano segundo o qual escrever poesia após Auschwitz seria um ato de barbárie⁴:

A minha experiência prova o contrário. Pareceu-me, então, que a poesia era melhor mesmo do que a prosa para exprimir o que me oprimia. Quando eu digo “poesia” eu não penso em nada lírico. Nesta época eu teria reformulado a frase de Adorno: depois de Auschwitz

⁴ De fato, como observa Seligmann Silva, o próprio Adorno reformulou aquele *dictum* alguns anos depois em um sentido próximo ao de Levi: “Como ele escreveu em 1962 em seu trabalho ‘Engagement’, também referindo-se ao seu *dictum* de 1949: ‘O excesso de sofrimento real não permite esquecimento; a palavra teológica de Pascal ‘on ne doit plus dormir’ [‘não devemos mais dormir’] deve-se secularizar. [...] aquele sofrimento [...] requer também a permanência da arte que proíbe’ (ADORNO, 1973, p. 64). No mesmo passo lemos ainda: ‘não há quase outro lugar [senão na arte] em que o sofrimento encontre a sua própria voz’”. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 106)

não se pode escrever poesia senão sobre Auschwitz. (LEVI, 2005, p. 34)

Sobre esse efeito terapêutico ou catártico da externalização verbal da dor, Fabrício Fernandes explica que a impossibilidade de articulação de um discurso coerente sobre a própria experiência vivida pode ser “parcialmente resolvida somente com um trabalho lento de recuperação da memória dos eventos e de sua externalização gradual, através de um processo terapêutico de narração, quando a vítima da violência encara sua dor” (2008, apud GINZBURG, 2012, p. 69).

O próprio Levi dá um indicativo nessa direção, em trecho extraído do prefácio 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. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, **com a finalidade de liberação interior.** (LEVI, 1998, p. 8)

407

Analisando a passagem acima, Seligmann-Silva vê, “antes de mais nada, [...] a necessidade absoluta do testemunho, [que] se apresenta como condição de sobrevivência”. Ainda de acordo com esse autor, no referido fragmento, Levi “acrescenta a esta ideia de necessidade de testemunhar outro dado fundamental, a saber, a sua implícita dialogicidade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 101).

Seguindo estas palavras, podemos caracterizar, portanto, o testemunho como uma atividade *elementar*, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta do *Lager* (campo de concentração) ou de outra situação radical de violência que implica esta necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência absoluta de narrar. Levi nesta passagem coloca as expressões “aos outros” e “os outros” entre aspas. Este destaque indica tanto o sentimento de que entre o sobrevivente e “os outros” existia uma barreira, uma carapaça, que isolava aquele da vivência com seus demais companheiros de humanidade, como também a consequente dificuldade prevista desta cena narrativa. (SELIGMANN-SILVA, 2008)

Para Seligmann-Silva (2008, p. 102), a “outridade do sobrevivente é vista aí como insuperável”, mas a narrativa seria a ponte que proporcionaria ao repatriado uma reconexão com o mundo além dos muros do *Lager*, a ponte que lhe permitiria estabelecer para si um recomeço; a reconstrução de seu lar, de seu mundo, de seu próprio eu.

A narrativa teria, portanto, dentre os motivos que a tornavam elementar e absolutamente necessária, este desafio de estabelecer uma *ponte* com “os outros”, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do *Lager*. A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar este muro. A circulação das imagens do campo de concentração, que se inscreveram como uma queimadura na memória do sobrevivente, na medida em que são aos poucos traduzidas, [...] transpostas, para “os outros”, permite que o sobrevivente inicie seu trabalho de religamento ao mundo, de reconstrução da sua casa. Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 102)

Essa sensação de “deslocamento”, de “perda do pertencimento”, de “quebra do vínculo do sujeito com o mundo” é também muito bem descrita por Levi em um conto chamado “O retorno de Lorenzo”, integrante do livro de contos *Lilith* (1981) e recordado por Ginzburg em *Literatura, violência e melancolia* (2013). A história é dividida em duas partes. Na primeira, assim como na história real do autor, o protagonista se encontra em um campo de concentração nazista. Na segunda, o Lorenzo a que o título alude já está fora do campo. No decorrer da segunda parte, o narrador busca acompanhar os passos de Lorenzo na tentativa de readaptar-se à vida após a permanência no *Lager*. A narrativa indica que, para ele, o mundo se tornara “incompreensível e sinistro”; estava “cansado mortalmente, de um cansaço irremediável”. Bebia “para fugir do mundo. Conheceria o mundo de perto e não lhe agradara, parecia-lhe em ruínas” (LEVI, 2005, p. 391-392). Ginzburg compreende que o referido conto reflete justamente a dificuldade dos ex-prisioneiros em restabelecer uma relação com o mundo na vida pós-Campo, uma vez que a antiga relação foi destruída e a atual se revela incômoda e fragmentada. Tratar-se-ia, para o autor, da dificuldade enfrentada pelo indivíduo em recuperar a própria identidade, uma

vez recuperada a liberdade, já que o campo de concentração, como vimos, provocaria o arruinamento gradual da identidade do indivíduo - ou, na definição de Ginzburg, a “perda de parte de si mesmo”:

Esse texto apresenta uma situação delicada. Em sua primeira parte, presenciamos elementos referentes à Shoah. O indescritível dos campos de concentração nazistas, exposto em um modo que acentua o impacto corporal da situação. Em sua segunda parte, verificamos a dificuldade de superação de Lorenzo. Sair do campo de concentração não significa para ele construir de modo afirmativo uma vida nova. Sua relação com o mundo não se restabelece mais até a morte, permanece como uma relação incômoda, arruinada. Trata-se de um estado melancólico, em que a perda é de parte de si mesmo. (GINZBURG, 2012, p. 66)

Testemunho do horror e alerta para o futuro

Muito mais do que vontade de contar sua própria história, de compartilhar suas experiências com os demais, o fazer literário de Levi atendia a um imperativo histórico: o de dar ao mundo testemunho da grande tragédia humana levada a cabo no interior dos longínquos campos de concentração e de extermínio nazistas; nas palavras do próprio Levi, uma “tragédia silenciosa e cotidiana” (LEVI, 1997, p. 353), executada por algozes anônimos contra milhões de vítimas anônimas muito longe do alcance dos olhos e ouvidos do resto da humanidade, alheia e imune a um horror que, embora ignorado pelos que ali não estiveram, foi real, muito real, e precisava chegar ao conhecimento geral. Para o autor, era preciso que o mundo soubesse que o genocídio dos judeus tinha ocorrido, e daquela maneira. *Por mais absurdo, inverídico e insensato que pudesse soar no mundo exterior ao Lager, o homem de fato, naquele contexto histórico, fora capaz de operar todas aquelas atrocidades contra o seu semelhante.*

Aquele drama coletivo, do qual pouquíssimos haviam sobrevivido, carecia de testemunhas externas. E, por razões evidentes, tampouco interessava aos alemães deixar testemunhas vivas dos atos circunscritos aos campos de concentração e de extermínio. “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, 1998, p. 78).

Por isso, finda a Segunda Guerra, libertados os prisioneiros, cerrados os campos de extermínio, corria-se o elevado risco de que tudo caísse no olvido geral. Ocorre que, para Levi, aquilo jamais poderia ser esquecido. O esquecimento - o *colpo di spugna al passato* (LEVI, 1989, p. 60), a “esponjada” na memória - equivaleria, a seu ver, a um crime humanitário contra as milhões de vítimas do Holocausto. Daí sentir-se ele impelido a deixar o seu testemunho daquele trauma histórico, como um dos raros sobreviventes em condições de fazê-lo.

Como vimos, em *Lembrar escrever esquecer* (2006), Gagnebin destaca que, normalmente, após situações traumáticas, o sujeito não consegue elaborar simbolicamente, em especial por meio da palavra, os acontecimentos violentos que lhe deixaram uma ferida aberta na alma, ou no corpo. Pois bem, é precisamente daí que derivaria a importância daqueles que, como Levi, superando o referido bloqueio, conseguem deixar para a posteridade o registro verbal dos acontecimentos traumáticos.

Por sua vez, Seligmann-Silva ressalta a importância da literatura de testemunho como contribuição pessoal para a formação da memória coletiva de determinado povo e para o desenvolvimento de uma política da memória. O autor vê a memória de uma catástrofe histórica como conciliação entre a memória individual e a memória coletiva construída pela sociedade.

Nestas situações [de “catástrofes históricas”], como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. O testemunho é analisado como parte de uma complexa “política da memória”. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 103)

Em *História e Memória*, por seu turno, Jacques Le Goff sublinha a importância da memória, “na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro” (LE GOFF, 2003, p. 469).

Segundo o autor, “devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003, p. 471). Em nosso entendimento, é precisamente nesse sentido libertário que se insere a obra de Primo Levi.

Além da questão da libertação interior e da vontade de se reconectar com o mundo exterior ao *Lager*, uma das principais molas propulsoras da escrita do autor italiano era o desejo de alertar os povos e gerações futuras quanto à ameaça de que tal tragédia viesse a se repetir em outro contexto, motivada pela mesma causa condenável: o ódio indiscriminado ao estrangeiro. Para Levi, portanto, forçoso era preservar a memória coletiva de todas as atrocidades que a humanidade fora capaz de cometer contra a humanidade naquele contexto - a partir da intolerância xenofóbica levada às últimas consequências. Ainda que refute qualquer intenção denunciante, o autor faz questão de demarcar a sua preocupação ao produzir o seu relato. Afirma ele, ainda no prefácio de *É isto um homem?*:

[Este meu livro] 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”. [...] Quando isso acontece, porém, quando o dogma não enunciado se torna premissa maior de um silogismo, então, como último elo da corrente, está o Campo de Extermínio. Este 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, 1998, p. 7-8)

Conforme afirma Levi, a concepção do livro de memórias começou a ganhar corpo ainda quando ele se encontrava aprisionado no Campo de Buna. Vale mencionar a passagem na qual ele conta que, já integrando o *Komando* dos químicos, às vezes ocorria-lhe encontrar alguns minutos ociosos no laboratório, ocasião em que se lançava avidamente à escrita:

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 lembrar, 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**⁵. (LEVI, 1998, p. 208, grifo nosso)

Da mesma forma, no prefácio à edição alemã, Levi se refere à urgência que sentia em se lançar à escrita de suas memórias ainda quando se encontrava dentro do campo de Buna, mesmo ciente do risco que corria ao fazê-lo e da enorme probabilidade de que tais escritos jamais chegassem a ser lidos por outrem, devido à fragilidade de sua condição ali (permanentemente apossado pela morte iminente) e à dificuldade mesma de conservar as anotações junto aos seus poucos pertences:

A urgência de nos exprimirmos era tão forte em nós que eu já havia iniciado o livro enquanto as coisas ainda estavam acontecendo, lá naquele gélido laboratório alemão, sob os olhares desconfiados, embora soubesse que não poderia de modo algum conservar aquelas anotações rabiscadas furtivamente e que, na verdade, deveria jogá-las fora o quanto antes. Se as tivessem encontrado comigo, isso teria me custado a vida. (LEVI, 1989, p. 229, tradução nossa).

Relevante, igualmente, é o episódio em que Levi nos narra a lição que lhe foi legada por um personagem fugaz (como tantos outros que povoam a obra), mas muito marcante: o ex-sargento Steinlauf, do exército austro-húngaro, Cruz de Ferro da Primeira Guerra Mundial, o qual, contra todas as perspectivas, insistia ferreamente em manter da melhor forma possível a autodisciplina e a higiene pessoal, mesmo nos momentos escassos e nos espaços asquerosos de que dispunham para isso. Com suas austeras palavras, pronunciadas em mau italiano, o ex-combatente crava na memória de Levi o dever que, no seu

⁵ Nota dos editores da edição da Einaudi: “A passagem é muito importante, dado que naquele ‘Então pego lápis...’, como Levi recorda no prefácio da reimpressão da edição alemã de *Questo è un uomo*, reside ‘a origem deste livro’”. (LEVI, 1989, p. 228-229, tradução nossa)

entendimento, competia a cada um deles: o de sobreviver, para contar, para levar seu testemunho. Lição essa que, note-se, Levi diz ter refutado a princípio.

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 depoimento⁶. (LEVI, 1998, p. 55)

Por outro lado, salienta Levi, a necessidade de portar ao mundo aquela *mala novella* se confronta com a consciência de um fato que lhes é motivo de permanente angústia, sensação que os persegue até nos sonhos: a consciência de que eles jamais serão ouvidos, ou, se ouvidos, não serão compreendidos pelas pessoas no mundo exterior ao *Lager*; a consciência de que os eventos transcorridos ali dentro são de tal modo inverossímeis que as pessoas em geral, mesmo os seus entes mais queridos, simplesmente não haverão de acreditar; ou são a tal ponto terríveis que essas mesmas pessoas haverão de preferir ignorá-los. “Bem sei que, contando isso, dificilmente seremos compreendidos⁷, e talvez seja bom assim⁸” (LEVI, 1998, p. 32), afirma o autor, a certa altura do essencial segundo capítulo, “*No fundo*”. No mesmo capítulo, pondera: “[...] se

⁶ Nota dos editores da Einaudi: “para dar nosso depoimento. A recordação como necessidade e como obrigação. A exortação a meditar e a recordar da poesia em epígrafe é aqui reelaborada: não é só uma ‘homenagem às vítimas, mas a base para prevenir uma possível repetição do horror’ (Segre, 1957)”. (LEVI, 1989, p. 67, tradução nossa)

⁷ Nota dos editores da Einaudi: “Talvez seja positivo que a extrema degradação do homem nos campos de concentração não venha a ser completamente compreendida no futuro imediato ou distante: poderia ser o sinal de que semelhante degradação desapareceu do mundo das coisas que existem. Mas desapareceu realmente? Em todos os países?” (LEVI, 1989, p. 42, tradução nossa)

⁸ Os editores da Einaudi chamam a atenção para uma interpretação equivocada não raro atribuída a este “talvez seja bom assim” de Levi: “Este artifício estilístico pode ter gerado o equívoco de Levi como testemunha pacífica, que se limitou ao registro, à descrição com uma auréola de bons sentimentos. Nada mais falso e enganoso”. (LEVI, 1989, p. 42, tradução nossa)

falarmos, não nos escutarão - e, se nos escutarem, não nos compreenderão”⁹
(LEVI, 1998, p. 32).

Dizendo o “inaudível”: a narração frustrada

Nesse mesmo sentido, cumpre destacar o sonho recorrente que acomete Levi durante a prisão no Campo e mesmo após a libertação - sonho que, como ele prontamente se dá conta, não é exclusivamente seu. Por um lado, a realização, tão ansiosamente aguardada, da necessidade de contar sua experiência às pessoas que lhe são mais caras, com o intuito de alcançar a supracitada “libertação interior”:

Por trás das pálpebras recém-fechadas, brotam violentamente os sonhos, os sonhos de sempre. De estar em nossa casa, numa prodigiosa banheira quente. De estar em casa, sentados à mesa. De estar em casa, narrando este nosso trabalho sem esperança, esta fome de sempre, este sono de escravos. (LEVI, 1998, p. 100)

414

Por outro lado, o prazer gerado pela narrativa é invariavelmente acompanhado pela frustração de constatar que seus interlocutores simplesmente não lhe dão ouvidos:

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

⁹ Em nota de rodapé, os editores da Enaudi chamam a atenção para o uso contínuo que Levi faz dos períodos hipotéticos: “Muito foi escrito sobre o uso dos tempos verbais em *Se questo è un uomo*; quanto aos modos do verbo, o condicional, como foi dito, ocupa um espaço de importância primordial, comparável somente ao infinitivo presente”. (LEVI, 1989, p. 42, tradução nossa)

outras coisas, como se eu não estivesse. Minha irmã olha para mim, levanta, vai embora em silêncio.

[...]

Agora estou bem lúcido, recordo também que já contei o meu sonho a Alberto e que ele me confessou que esse é também o sonho dele e o sonho de muitos mais; talvez de todos. Por quê? Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam? (LEVI, 1998, p. 85-86)

Na visão de Seligmann-Silva, o Levi “que sonha com seu público ouvinte que o abandona já previa a sensação de inverossimilhança gerada pelos fatos que narraria e a conseqüente acusação de mentiroso que o esperava” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 105-106). Vale ressaltar que, em outra passagem-chave de *É isto um homem?*, essa indizibilidade dos eventos de que se compõe a experiência do campo de extermínio é reconhecida pelo próprio Levi quando, sentado à sua escrivaninha para lançar-se à tarefa de transpor ao papel suas memórias, depara com a inegável sensação de inverossimilhança daquilo que gostaria de narrar. E admite, de si para si, que naquele exato momento, enquanto escreve sentado à escrivaninha, tudo aquilo que lhe brota da pena parece absolutamente inacreditável. Para confirmar esse ponto, Seligmann-Silva (2008, p. 106) relembra que “Robert Antelme, em seu testemunho sobre sua experiência nos campos alemães, também expressou esta angústia que está na base da pulsão testemunhal”:

Há dois anos, durante os primeiros dias que sucederam ao nosso retorno, estávamos todos, eu creio, tomados por um delírio. Nós queríamos falar, finalmente ser ouvidos. Diziam que a nossa aparência física era suficientemente eloquente por ela mesma. Mas nós justamente voltávamos, nós trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência totalmente viva e nós sentíamos um desejo frenético de a contar tal qual. E desde os primeiros dias, no entanto, parecia-nos impossível preencher a distância que nós descobrimos entre a linguagem que nós dispúnhamos e essa experiência que, em sua maior parte, nós nos ocupávamos ainda em perceber nos nossos corpos. Como nos resignar a não tentar explicar como nós havíamos chegado lá? Nós ainda estávamos lá. E, no entanto, era impossível. Mal começávamos a contar e nos sufocávamos. **A nós mesmos, aquilo que nós tínhamos a dizer começava então a parecer inimaginável.** Essa desproporção entre a experiência que nós havíamos vivido e a narração que era possível fazer dela não fez mais que se confirmar em seguida. Nós nos defrontávamos, portanto, com

uma dessas realidades que nos levam a dizer que elas ultrapassam a imaginação. Ficou claro então que seria apenas por meio da escolha, ou seja, ainda pela imaginação, que nós poderíamos tentar dizer algo delas. (ANTELME, 1957, p. 9, apud SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 106, grifos nossos)

Finalmente, fugindo ligeiramente ao recorte deste trabalho, observamos como essa necessidade de dar aos demais um testemunho do trauma vivido também se espalha por outras obras escritas por Levi, sendo, em verdade, uma das marcas maiores de sua produção literária. Tome-se como exemplo um fragmento extraído dos momentos derradeiros de *A trégua* (1963). Espécie de continuação da narrativa de *É isto um homem?*¹⁰, a obra traz o relato do caótico processo de repatriamento dos prisioneiros após a libertação. Quase ao término da longa, extenuante e rocambolesca viagem de regresso à Itália, o comboio de Levi se detém por certo tempo sobre território alemão. Por alguns instantes, o *ex-Häftling* se vê dentro do território “inimigo” e, o que é mais, circulando entre os civis do povo que o havia escravizado. As sensações que o atravessam então são assim registradas pelo autor:

416

Mas, por outro lado, o fato de sentir pela primeira vez, debaixo de nossos pés, um pedaço da Alemanha - não da Alta Silésia ou da Áustria, mas da Alemanha propriamente dita - somava ao nosso cansaço um estado de alma complexo, feito de paciência, de frustração e de tensão. Parecia que tínhamos algo a dizer, coisas enormes a dizer, a cada alemão em particular, e que cada alemão tinha coisas a nos dizer: sentíamos a urgência de tirar conclusões, de perguntar, explicar e analisar, como fazem os jogadores de xadrez, no final do jogo. Sabiam, “eles”, a respeito de Auschwitz, da tragédia silenciosa e cotidiana, a um passo de suas portas? Se sabiam, como podiam caminhar pelas ruas, voltar para casa e olhar os próprios filhos, transpor os umbrais de uma igreja? Se não sabiam, deviam, deviam sagradamente ouvir, saber de nós, de mim, tudo e depressa: eu sentia o número tatuado no braço queimando como uma chaga. (LEVI, 1997, p. 353-354)

¹⁰ Muito embora, segundo palavras do próprio autor, seja um romance “mais literário”, que conta “coisas verdadeiras, mas filtradas” (LEVI, 1997).

Do mesmo livro, destacamos ainda o poema-epígrafe escrito por Levi, repetindo o que fizera em *É isto um homem?*:

Sonhávamos nas noites ferozes
Sonhos densos e violentos
Sonhados de corpo e alma:
Voltar; comer; contar.
Então soava breve e submissa
a ordem do amanhecer:
“Wstavach”;
E se partia no peito o coração.

Agora reencontramos a casa,
O nosso ventre está saciado,
Acabamos de contar.
É tempo. Logo ouviremos ainda
O comando estrangeiro:
“Wstavach”.

11 de janeiro de 1946 (LEVI, 1997, p. 5, grifos nossos)

“Pensem que isto aconteceu: eu lhes mando estas palavras”

Encerramos o nosso apanhado pelo começo, ou seja, citando as palavras de Levi que possivelmente melhor condensam o que aqui tratamos de evidenciar: 1) a necessidade de manter acesa a memória daquele trauma coletivo e a repulsa à possibilidade de esquecimento serviram a Levi como combustível à escrita de *É isto um homem?* e, por extensão, de boa parte de sua obra subsequente; 2) o trauma em questão pode ser sintetizado como a destruição do homem por meio da aniquilação de tudo o que o torna um homem, de todas as condições indispensáveis para que possa exercitar em plenitude a sua humanidade. As palavras-síntese a que nos referimos são aquelas contidas no poema-epígrafe que empresta o título à obra de testemunho.

É isto um homem?

Vocês que vivem seguros
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 na rua,
ao deitar, ao levantar;
repitam-nas a seus filhos.

Ou, senão, desmorone-se a sua casa,
a doença os torne inválidos,
os seus filhos virem o rosto para não vê-los. (LEVI, 1998, p. 9-10)

Ressalte-se, no trecho que vai do verso 5 ao 14 - aberto com o imperativo “pensem” - o conjunto de elementos relatados por Levi como essenciais no processo de destruição dos prisioneiros levado a cabo pelos nazistas: as sucessivas humilhações impostas - “que trabalha no meio do barro” -, a privação dos itens primordiais para a subsistência - “que luta por um pedaço de pão” -, a descartabilidade a que estavam sujeitos, vistos como objetos inanimados - “que morre por um sim ou por um não” -, o sequestro da própria identidade - “sem cabelos e sem nome” - e o cancelamento da memória - “sem mais força para lembrar”.

Na sequência, entre os versos 15 e 20, mantendo o imperativo com que se dirige ao leitor, Levi põe em primeiro plano o relato como imposição moral, a necessidade de contar o que *aconteceu* e, ao fazê-lo, conservar a memória de tais eventos por meio das palavras gravadas no coração e transmitidas adiante, através das gerações futuras. Esses versos denotam a autoridade que o autor assume no poema e imprime aos seus versos, espécie de paráfrase da *Shemà*, oração fundamental dos judeus¹¹. Tomando por base a oração, Levi adota o

¹¹ Nota de rodapé da edição de 1989 da Einaudi: “A *Shemà* é a oração fundamental dos judeus, um tipo de ato de fé que começa com as palavras ‘Escuta (*Shemà*), Israel, o Senhor nosso Deus é único’ e termina com a exortação a não esquecer e a transmitir aos filhos a noção fundamental da unicidade de Deus. Não há outros testemunhos literários do judaísmo italiano no século XX nos quais uma oração, esta oração, seja colocada em posição de tal proeminência. Os versos

imperativo para exortar o leitor contra o esquecimento e a indiferença, assumindo a posição onipotente de um Deus. O tom, premeditadamente autoritário, se aprofunda e chega ao ápice nos três versos finais, nos quais, sem meias palavras, Levi julga e condena aqueles que se recusem a ouvir a sua mensagem ou lhe atribuir importância, rogando-lhes uma maldição. São palavras duras, inflamadas e acusatórias, dirigidas àqueles que porventura estejam dispostos a olvidar ou quiçá minimizar o genocídio do qual ele também foi vítima nos campos de concentração nazistas. E do qual escapou graças à fortuna, assumindo desde então o dever ético de, apesar da *pena del ricordarsi*, deixar o seu testemunho para sempre inscrito no papel, tal como o número 174.517 tatuado em seu braço e para sempre inscrito na sua pele.

REFERÊNCIAS

CALVINO, Italo. **A trilha dos ninhos de aranha**. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2013.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão [et al.]. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LEVI, Primo. **71 contos de Primo Levi**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

16-19 da poesia de Levi - de 'Gravem-nas' a 'filhos' - são tradução fiel do texto hebraico de *Deut.* 6, 6-7. Na poesia, porém, 'falta o ato de fé' ou, como foi dito, 'a obrigação da recordação é deslocada de um Deus de existência incerta a um mal de onipresença certa' (Segre, 1957); poder-se-ia precisar que o mal de onipresença certa induz o escritor a vencer qualquer hesitação em julgar 'como se' fosse ele o Deus de cuja existência se duvida." (LEVI, 1989, p. 5, tradução nossa)

LEVI, Primo. **É isto um homem?**. Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LEVI, Primo. **A trégua**. Tradução de Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LEVI, Primo. **Se questo è un uomo**. Torino: Einaudi, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. **Revista Gragoatá**, Niterói, nº 24, p. 101-117, 1º semestre de 2008.