

O riso leviano

EDUARDO VIDAL (ESCOLA LETRA FREUDIANA)

RESUMO

Da leitura das crônicas de Primo Levi, reunidas com o nome *L'altrui mestiere*, destacamos o traço sutil de seu humor e imaginamos seu riso ao escrevê-las. E perguntamos: De onde provém o riso leviano que suscita um prazer análogo no leitor? A essa questão trata de responder o presente escrito, acompanhando Levi nas suas incursões em textos de afinidade eletivas e nos seus itinerários por bizarras etimologias, indicando que o riso que agita o corpo emerge do inconsciente estruturado com a materialidade da língua.

PALAVRAS-CHAVE

Cosmogonia de Queneau; Chiste, Inconsciente, Riso; Língua Materna e Poesia; Ética da Escrita

ABSTRACT

From the reading of Primo Levi's chronicles, gathered in his book "*L'altrui mestiere*", we detach a trait of his subtle humor and we imagine his laugh when he wrote them. We ask: from where comes the levian laugh that evokes a similar pleasure in the reader? This writing tries to give an answer to this question, following Levi in his incursions in texts of an elective affinity and in his itineraries by bizarre etymologies, indicating that laugh shakes the body, emerging from the unconscious structured with the materiality of language.

KEYWORDS

Queneau's Cosmogony; Joke, Unconscious, Laugh; Maternal Language and Poetry; Ethics of Writing

O riso leviano

EDUARDO VIDAL (ESCOLA LETRA FREUDIANA)

É uma lei da qual não se escapa. O autor que não sabe rir por conta própria, talvez até rir de si mesmo, acaba por fazer rir dele apesar dele.

(Levi, 1992: 203)

Primo Levi

Para começar quero agradecer a oportunidade de participar deste colóquio em homenagem a Primo Levi no centenário de seu nascimento. Ante a convocatória da PUC-Rio, veio a ideia de falar aqui, na universidade onde fiz o mestrado em filosofia, de um viés de sua obra essencial para “suportar o peso de existir”, segundo o verso recolhido por Freud da peça “A noiva de Messina”, de Schiller.

Em outra ocasião, no encontro organizado por Renato Lessa na Biblioteca Nacional pela comemoração dos 70 anos da libertação de Auschwitz, participei de uma mesa de trabalho também, como agora, partilhada com Joel Birman. Abordei então a escrita de Primo Levi como limite do sujeito quando na experiência concentracionária fora destituído de sua condição humana, confrontado à impossibilidade de falar sobre e até de dizer que isso aconteceu. Em conversas com Ferdinando Camon, ao ser perguntado sobre por que escreve, Primo Levi respondeu que escrever era da ordem da necessidade, algo equivalente a deitar no divã de Freud. Um sonho recorrente lhe acometera no campo – e seus próximos fizeram sonhos parecidos: de retorno a sua casa em Turim, encontrar sua família, trata de relatar a experiência sofrida e aquele que está em sua frente não o ouve, vira as costas e vai embora. Experiência impossível de se dizer mas também de se ouvir: as palavras faltam. O sonho opera um ponto de inflexão que revela a necessidade da passagem do relato oral à escrita. O escrito torna possível a decantação de uma experiência devastadora, fazendo passar à letra o excesso de gozo que há no sofrimento. Desse modo, o escrito encontra o leitor e se constitui em testemunho contra a negação e o esquecimento sistemáticos. Contudo, Primo Levi sustenta que a necessidade primordial é escrever; testemunhar resulta ser a consequência.

Ao entrar em contato com Rosana Kohl Bines, na preparação deste colóquio, disse-lhe que estava interessado em comentar algumas centelhas de humor e até de riso que perpassam as páginas de Primo Levi, mas que sentia o receio de me ocupar de algo que parecesse *leviano*, se considerarmos a gravidade do que ele aborda com sua escrita. Rosana “deu” o título desta comunicação: *o riso leviano* e, desse modo, orientou o trabalho, precisamente por ter escutado algo que eu não sabia que dizia, o que confirma algo que sim, sabia: é no Outro que a palavra se constitui e, desse lugar, recebemos nossa própria mensagem. Portanto, faz-se necessária a realização de um encontro como este que aposta no efeito da palavra alhures dos interlocutores do momento, ainda mais quando existe o projeto de divulgá-la através do escrito e de sua publicação.

O pensamento se debate sempre entre a exigência de ser considerado sério e a aceitação e o reconhecimento do desejo de uma certa deriva. Lacan assinala que cada vez que a suposição do saber absoluto é comovida, algo da ordem do chiste acontece na língua acarretando o riso inevitável. Não é de se estranhar que esse efeito nos retorne em certas linhas de Nietzsche, após a filosofia ter chegado com Hegel ao ápice do saber na concepção da história. Ao introduzir o “gaio saber”, Nietzsche (2017: 204) nos apresenta um modo diferente de filosofar, o filosofar com poesia, “(...) sejamos os poetas de nossa vida e, desde o começo, nos mínimos detalhes e no mais banal”.

É preciso um pensamento que aposte na vida como meio de conhecimento, como experimentação do saber e, com esse princípio, é possível viver e rir alegremente. É o gaio saber que ouve a vida em sua singularidade enquanto o intelecto mostra ser uma máquina sinistra e atolada e é um desespero fazê-la andar. Levar a coisa a sério é a crença de que a máquina trabalha e pensa bem e, nisso, perde-se o humor. Se conseguirmos aproximar o pensamento da dimensão musical, outros tempos subjetivos virão em que será possível aprender a ouvir a melodia, a discernir pelo ouvido as diferenças, a suportar, apesar da estranheza, o que há de singular no tempo entre cada nota musical até tornarmos-nos tão familiares com a melodia a ponto de sentir que nos faz falta. Fazer do pensar um exercício aberto ao acaso e ao efêmero, introduzir o riso benevolente em contraste com o peso das coisas sérias e profundas, o gaio saber é mais do que uma referência, o gaio saber constitui a proposta de ouvir a ressonância poética das palavras e de transitar no humor sutil do gozo com a língua. O gaio saber procede da vida, do que há de mais real na vida.

Primo Levi não cessou de escrever a experiência concentracionária mas, ao mesmo tempo, lançou crônicas esparsas no jornal *La Stampa*, nas quais abordou questões da época, comentários de suas leituras, reflexões sobre as línguas. As crônicas foram reunidas por Levi no livro cujo título remete à função do Outro em sua própria escrita, *O ofício dos outros*. São escritos de sua experiência com a alteridade da língua e de sua leitura de *outros* com os quais manteve uma afinidade eletiva. Levi escreveu no prólogo à coletânea, com data de 16 de janeiro de 1985:

Os ensaios reunidos neste volume (a maior parte publicados em *La Stampa*) são o butim de mais de dez anos numa vagabundagem de diletante e de curioso; são “ocupações de território”, incursões nos ofícios dos outros, caças furtivas em terrenos reservados, pilhagens no país da zoologia, da astronomia e da linguística, todas ciências que, por falta de tê-las estudado metodicamente, exercem em mim o encanto prolongado dos amores eternos que não exigem correspondência e estimulam minhas pulsões de *voyeur* e de fuçador. (Levi, 1992: 203)

A epígrafe deste trabalho provém do ensaio que Primo Levi dedicou ao livro de Raymond Queneau, *Pequena cosmogonia portátil*, publicado em italiano numa edição bilíngue com um guia de leitura e de decifração escrito por Italo Calvino, em que escreveu:

Queneau, grande virtuoso do rir, obtém por seu talento cômico aquilo que outros tentaram em vão, fundar em um *continuum* homogêneo as “duas culturas” tão controversas. (Levi, 1992: 203)

Ciência e poesia, culturas tratadas quase sempre como excludentes, encontram na escrita de Queneau um sutil entrecruzamento. Sua *Cosmogonia* é um longo poema composto de seis cantos, cada um deles precedido por uma espécie de sumário em que a enumeração dos tópicos propostos remete aos números dos versos, emergindo da anunciada correlação um sentido caótico.

O poema orbita ao redor do enigma do “nascimento obscuro da vida”, num movimento que, partindo da origem da Terra e da ronda dos planetas no sistema solar, chega, passando pelo mineral e pelo vegetal, ao ser que provém dos primatas e é chamado de “homem”. Obra desmesurada como é a poesia que espera do leitor se deixar levar pela ebulição da língua ao lugar de saberes desconhecidos. Poema de uma erudição delirante que se aventura pelas regiões inusuais dos termos científicos usurpados por desinências desconcertantes. A *lituraterra* de Queneau (1997: 98) se inicia com uma ode à juventude nebulosa da terra, e “o calar, *taire*, do céu modulando as montanhas, e o ordenhar, *traire*, dos montes a lava e o arquipélago, a terra terraplanando demente se agita”.

O poema realiza a confluência do fulgor dos acidentes terrestres em seus relevos e depressões – como marcas escritas em sua superfície – com o instante da aparição de uma letra, a junção da matéria planetária com os sedimentos da língua, pois tudo teve início no átomo e ao átomo tende a voltar – “átomo insuficiente, átomo gigantesco” (Queneau, 1997: 101).

Nenhuma configuração totalizante fará esquecer a solidão do átomo. Em 1950, ano da publicação do poema, não mais poder-se-ia escrever sem acolher o efeito destruidor do átomo. O canto VI começa com os versos: “O macaco (ou seu primo) o macaco se tornou homem / o qual um pouco mais tarde desagregou o átomo” (Queneau, 1997: 162). O átomo, agindo em contínuo turbilhão em tudo o que existe – do cristal

ao vírus, do tecido do vegetal à estrutura do animal – o átomo só pode aparecer com a invenção da cifra. “As cifras em outro tempo anzóis de zeros / infinitamente variadas no átomo / indefinidamente nuas, indefinidamente belas” (Queneau, 1997: 102). E a geração do número, indissociável da partição do sexo, se conjuga ao gameta matêmico: “e que o quarto alerta espermatozoide / se preparava para furar o óvulo aritmoide” (Queneau, 1997: 103).

O canto III joga com as letras iniciais dos elementos da química e suas valências, em aliteraões com nomes de flores e plantas: *lithium, lierre, fluor, fleur, gallium, gar-dênia*. Avançando no território da química, o poema de Queneau entrelaça a palavra poética a um traço de fino humor “o instante paterno e descarnado onde todos os elementos, preparando seu ballet, apresentavam sua superfície hostil a qualquer liga” (Queneau, 1997: 205).

Permito-me considerar que o poema de Raymond Queneau exerce algo assim como uma legitimação para as incursões de Primo Levi no “ofício dos outros”, sem precisar passar pela prova de um saber fundamentado para ingressar furtivamente em territórios alheios. A *Quenogonia* – assim ecoa na Cosmogonia o nome de Queneau – constitui para Primo Levi, leitor, o encontro com uma escrita irreverente que evoca afinidades eletivas. O investigador do campo da química identifica, na dança dos elementos da tabela periódica, para além do ponto de contato possível entre a exatidão da ciência e a precisão da letra, a condição de possibilidade de uma escrita que aborde o substrato científico de um modo poético. O fluxo incessante, que escorre nos mais de mil versos do poema, libera o cientista do confinamento do laboratório e do exercício repetitivo do saber universitário. É a experiência de um encontro com outro saber que não se ensina nem se aprende, com o gaio saber que a poesia propicia. O comentário de Levi não provém da posição de um crítico distanciado da obra; Levi é um ouvinte sutil – esse é o traço distintivo presente em todos seus ensaios – das ressonâncias do poema que emanam dos “jogos de palavras”, das “grafias arbitrárias”, das “invenções verbais” (Levi, 1992: 202). Pois, como Levi assinalou, o poema não foi escrito para leitores distraídos – aqueles que não consentem em se deixar interrogar pelos enigmas propostos por cada verso – nem para surdos às reverberações sonoras do material significante.

Escreveu Primo Levi:

Não é a ciência que é incompatível com a poesia, mas a didática. (...) Queneau desconfia dos programas, ele é o rei do arbitrário: promete revisar os cem elementos químicos, depois do que, por impertinentes razões, se detém no escândio, que leva o número vinte e um e encerra o capítulo. (Levi, 1992: 205)

Impertinentes razões as do poema que decide se deter no escândio, mostrando o escândalo da linguagem ao nomeá-lo desse modo, fazendo ouvir no ritmo do verso, quando lido em voz alta, as pausas e o fôlego de suas escansões. *Sutilitas* é a palavra que melhor alude à “poesia das origens, uma intuição de pânico do universo” (Levi, 1992: 204):

Este canto topológico regozija [*épanouit*], o escândio / nomeado certamente assim por causa das escanções / vinte e um / é a minha cifra e eis aí que escândalo / o metal desconhecido, o metal pobre diabo / que vem legitimar a empresa inicial / o poema brota de um canto desta terra. (Queneau, 1997: 132)

Levi (1992: 205) leu o poema com a alegria que o verbo *épanouir* condensa: regozijar que é também alegrar-se, abrir-se, desabrochar – do átomo do elemento à flor da terra (...) “alegria cósmica e bíblica do começo, ao mesmo tempo que é necessidade do fim”.

E é em sua crônica “A língua dos químicos I” que a afinidade eletiva se desvela quando, já longe do laboratório de química, aparece a nostalgia pelo antigo ofício. Pois a tarefa do escritor se materializa apenas com palavras e os noventa e dois elementos não interessam mais pelas intervenções em combinações químicas, mas pelos nomes arbitrários com que foram batizados. Primo Levi não só mergulhou no precipitado de línguas de culturas milenares – o itinerário de alguns elementos já tinha sido apresentado em seu livro *Sistema periódico* – mas também nos convida à viagem por etimologias fantásticas e traduções suspeitas, desde os hieróglifos dos primeiros elementos, passando pelas letras do grego e do latim, sem esquecer as disputas entre químicos franceses, ingleses e alemães pela paternidade da nomeação. E assim chegamos a saber que só dois elementos levam os nomes de quem os descobriram – uma diferença notável com os investigadores da mineralogia que não se dignam a concluir a carreira científica sem antes atribuir seu nome a um mineral. Trata-se do gadolínio, devido ao finlandês Gadolin, e o gálio, descoberto pelo francês Lecocq, cujo nome, por uma série de translações, vira galo nomeando, desse modo, o elemento. E também aprendemos que alguns deles levam o nome do lugar em que foram identificados: o lutécio homenageia Paris e o queneano escândio, a Escandinávia.

No frescor da escrita revela-se um autor aberto à surpresa ante os enigmas que as palavras evocam, atento à perplexidade que as línguas causam, a começar pela linguagem das ciências por meio da qual iniciou sua formação. Primo Levi confessa um “vício” que o acompanha desde a infância: o desejo de se ocupar de coisas que não entendia, não para constituir um conhecimento sistemático e sim pelo prazer de navegar por lugares desconhecidos. Assim, tornava-se precioso fazer coisas que não sabia fazer, sendo mais valiosa a experiência do que o fim a alcançar. Encontrava satisfação em um lugar diferente do esperado, pois o que mais lhe interessava era a experimentação em si mesma. Esse prazer nunca abandonado, Primo Levi o reencontrara revisitando os escritos dos outros.

Dos anos de infância Levi conservara o prazer do que chama “o caso particular de libertinagem esportiva” e que se exprime em um intenso desejo de consultar dicionários etimológicos, seguindo rigorosamente a cadeia de termos que desemboca em um determinado vocábulo. Caso particular que denota o discreto erotismo de se imiscuir na intimidade das línguas, intuindo que elas consistem no depósito dos equívocos

produzidos pelos falantes através dos tempos. Sedimentos que decantam, por exemplo, na etimologia da palavra *esquilo*, cujo nome científico *sciurus* provém do grego *skiouros*, substantivo composto de *sombra* e *cauda*. Uma vez estabelecido o sentido dos termos, brota uma significação que roça o cômico: um animal pequenino com uma enorme cauda que poderia lhe proporcionar sombra nos tórridos dias do verão. Guiados pelo itinerário primoleviano, aprendemos que os latinos da primeira época não gostavam da proximidade das letras *iu* – mas não sentiam nenhuma aflição em servir o bichinho no prato –, que dá como resultado o termo *scurius*. Daí, navegamos pelas sonoridades da palavra até o diminutivo italiano *scoiattolo* e passamos para o francês *écureuil*, não tão longe do inglês *squirrel*; nós acrescentamos *esquilo* em português. Mas, ao chegar à língua alemã, nos deparamos com o termo *Eichhorn*, composto de carvalho e corno; isso demonstra que a suposta congruência de sentido que apresentam as etimologias não oculta um fato de estrutura: o significante é vazio de sentido. Acompanhamos o exercício de “libertinagem esportiva” em que se manifesta a perseverança de Levi no investimento libidinal de seguir, no rastro, a formação de uma cadeia etimológica e sua propagação a outras línguas. A paixão do significante faz Primo Levi descobrir o hiato existente entre os vocábulos, ouvir a sutileza das trocas de letras na transposição de termos de uma língua para outra, encontrar as invenções bizarras de falsas etimologias. E, com isso, Levi se diverte.

Contudo, o prazer com as palavras estrangeiras não se equiparava ao deleite de ouvir o dialeto piemontês que Levi compreendia mas não falava. O termo *esquilo* reaparece agora no âmbito familiar em um curioso procedimento verbal. Suas tias, quando alguém era apresentado por seu patronímico italiano, transformavam esse nome, imediatamente e sem constrangimento algum, em um equivalente do piemontês. O mais surpreendente é que o visitante não demonstrava nenhum signo de estranheza ante a “tradução” automática. Das inúmeras ocasiões em que o procedimento foi repetido, Levi escolheu uma bastante exemplar: um tal Perrone, pelo fino “ouvido local” das tias, virou *Prum*, que em piemontês designa nosso conhecido esquilo, entrando, assim, na série que comentamos.

O dialeto piemontês modulou o tesouro das lembranças carregadas de afeto, como aquelas da loja de seu avô, em que vendedores e clientes se debruçavam sobre os tecidos com misteriosas palavras para seus ouvidos. No dialeto de sua terra ressoavam restos de uma língua rupestre e de vocábulos latinos que não passaram pelo crivo do italiano, restos transmitidos sem saber, de geração em geração, pelos habitantes da região. Não se encontraria nessa transmissão um dos enigmas que Primo Levi (1992: 285) buscava decifrar em suas consultas a dicionários etimológicos? Em todo caso, o amor pela língua reservava um lugar ímpar ao piemontês, o dialeto que “eu amo com o ‘amor merecido’ que nos liga ao país onde nascemos e crescemos e que se torna nostalgia quando estamos longe dele”.

Especialistas certamente já tinham abordado com precisão a intromissão dos dialetos regionais na língua italiana. Mas não era a ciência linguística com a sua elu-

cubração sobre a linguagem o que mais interessava a Primo Levi. Em suas crônicas ecoa o “delicado prazer” de ouvir falar a língua de sua terra, com a sensibilidade de quem sabe que ela não se reduz a um instrumento de comunicação; a língua constitui o mais íntimo do sujeito que, quando privado da palavra, sucumbe – nos campos não se morria só de fome e de frio, também do isolamento de não poder se fazer entender através da língua própria.

A língua faz o laço com os outros no lugar onde se nasce e se vive. Primária e arcaica, com palavras que Levi denominou “fósseis”, a língua modula o que se diz e o estilo do que se escreve. É preciso retomar aqui o aforismo lacaniano, “o inconsciente estruturado como uma linguagem”, explicitando que o núcleo do inconsciente é constituído pela língua ouvida e baluciada desde os primórdios da vida. Língua dita materna, feita de restos de sons e de palavras ouvidas mas não inteiramente compreendidas, de fragmentos de imagens dos primeiros objetos de amor e de desejo. É a matéria do inconsciente que nos habita.

Dentre as formações do inconsciente estabelecidas por Freud, há uma que se aproxima do fino humor que as páginas de Primo Levi suscitam. Trata-se do *Witz* – termo traduzido por chiste ou dito espirituoso – que consiste num significante novo irrompendo na cadeia dos enunciados como um achado que nos surpreende. A produção do chiste tem lugar no inconsciente e não persegue nada de utilitário, apenas um ganho de prazer. Portanto, o chiste é o produto de um trabalho que tende a recuperar, por um instante, um gozo experimentado; é o anseio de não renunciar ao prazer infantil de brincar com o *non-sense* das palavras.

O chiste é da mesma matéria que a poesia: o significante em sua dimensão de letra. A designação de infantil para o prazer de uma formação do inconsciente não supõe algo a ser superado quando o que está em jogo é o funcionamento do significante inconsciente, mas sim remete ao tempo primordial da apreensão da linguagem, à incorporação da língua materna antes da compreensão e do sentido. Ali o chiste encontra a poesia, ambos subversivos ante a tirania que exerce a linguagem. Imprudentes e impudentes dizem o que não se espera que digam e, no fulgor de um instante, fazem ouvir um significante inédito.

A produção de um chiste implica uma economia, a do prazer. Da articulação do significante no inconsciente se depreende um *plus* que se mede, de um lado, como perda e, de outro, como ganho. Pois o inconsciente é o trabalhador ideal que, ainda quando dormimos, faz o sonho, e de seu trabalho resulta um excedente que encontra uma via no riso. Em suma, dois são os mecanismos que operam no trabalho do inconsciente, a condensação – passo de sentido, não sentido, *pas de sens* – e o deslocamento – pouco de sentido, *peu de sens*. O chiste se diz na ambiguidade de um equívoco, o não senso aflorando na dimensão do sentido. O riso, do sorriso discreto à gargalhada franca, é resposta de gozo ao significante inconsciente.

O fenômeno do riso tinha sido considerado por Bergson (2012: 57) como “uma mecânica que funciona automaticamente – não é mais a vida, é o automatismo insta-

lado na vida e imitando a vida”. Em seu ensaio, Bergson (2012: 109) mostrava o caráter de artifício do automatismo que provoca o riso, ao desnaturalizar os processos vitais: “o objetivo é sempre o mesmo: obter o que denominamos uma *mecanização* da vida”. As técnicas do cômico são variadas mas o desenlace é um só: “o riso é um prazer e a humanidade pega no ar a mínima ocasião para fazê-lo nascer” (Bergson, 2012: 110).

Freud fez um reconhecimento expresso ao estudo de Bergson, mas é preciso assinalar a diferença estabelecida pelo passo freudiano. Freud liga a produção do cômico ao princípio de prazer que rege o trabalho do inconsciente nas operações de condensação e deslocamento; a cadeia significativa inconsciente constitui um saber, um saber insabido. É da articulação do saber inconsciente que o riso procede. Constatamos que rimos mas não sabemos por que rimos. O riso é irrupção de gozo no corpo – rimos com o corpo todo – mas o saber nos escapa e, quando tentamos entendê-lo, o efeito cômico se desfaz.

Chegamos aqui ao título de nossa proposta para este encontro. Riso leviano traz a ambiguidade de um equívoco que faz do nome próprio do escritor, adjetivo. Leviano, em sua face de leveza, parece conotar bastante bem a sutileza do riso a que sua escrita aponta. Fica de fora a conotação de leviandade que o adjetivo também evoca.

Assim, o riso leviano se decanta em três vertentes da escrita:

– Primo Levi, leitor, em seu modo despretensioso de intervir em textos outros – *l'altrui mestieri*, como ele chama – sem formalidade nem programa, guiado apenas por uma curiosidade transbordante, sempre prestes a se deixar surpreender pela palavra inusitada, pela sonoridade estranha da língua que, mesmo própria, soa estrangeira.

– Primo Levi, escritor da falha de que ele ri de um modo benevolente. Riso leviano que não é deboche; riso que faz vigorar a falta, não a desmente, pois sua escrita revela a falha já que se o rei está nu é preciso dizer “o rei está nu”. Levi (1992: 27) é um escritor que tem preferência pelo dizível sem desdenhar “a escrita obscura” do “inarticulado que não é articulado, do ruído que não é som”. Levi sabe que a palavra não suprime o “grunhido animal”. Inventar o animal é o que o escritor faz, de Esopo a La Fontaine, atribuindo-lhe a palavra e, na zoologia fantástica de Borges, criando seres mitológicos que, como no caso do centauro, são compostos de animais já conhecidos. Até aí chega a imaginação do escritor, o que lhe escapa é, precisamente, o animal. O animal que somos, animal falante, paga o preço do artifício para viver. O parasitismo animal é conformado ao instinto. A pulga não sobrevive se não encontra o sangue do hóspede que vampiriza. Já o homem é parasita da linguagem e sua vida está francamente ameaçada se é privado da palavra. Nesse trajeto pelo hiato entre pulga e homem, Levi se estende sobre a função da proteína que produz o salto da pulga. Se pensarmos no árduo esforço do atleta da Olimpíada, e o compararmos com o salto ligeiro de uma pulga – Levi o descreve com peculiar ironia – é fácil predizer o ganhador da partida. A resposta de superioridade da linguagem em que o ser falante piamente acredita cai estrepitosamente ante o salto da pulga. E, certamente, rimos.

– Primo Levi, *a vida escrita*, em termo cunhado por Ruth Silviano Brandão, pois

não há vida humana sem escrita: e isso é assim desde os primeiros traços inscritos na caverna. A escrita é a própria vida. Na escrita de Levi (1992: 27) os elementos químicos encontram afinidade com a matéria da letra. “A química é a arte de separar, de pesar e de distinguir, três exercícios igualmente úteis para quem se propõe escrever fatos reais ou imaginários”. Exercícios esses que lhe ensinaram a penetrar na matéria, a conhecer a composição e a estrutura, a trilhar a via “de um desejo constante de não se deter na superfície das coisas” (Levi, 1992: 27).

Como numa banda de Moebius, o ofício de químico continua na prática da letra e, desse percurso, resulta um peculiar *savoir faire* com o significante: palavras do tesouro da língua como decantar, destilar, cristalizar não se reduzem para Levi a metáforas; elas indicam complexos procedimentos realizados com vários sucessos e muitos fracassos. Isso lhe permite transitar com acuidade na língua da química e descrever com certa volúpia a linguagem dos odores, não sem explicitar o tanto que sua escolha do ofício deve ao talento de seu olfato.

No retorno à vida em Turim emerge e se impõe a necessidade de escrever, de *escrever* que, no dizer de Lucia Castello Branco, conjuga o infinitivo do verbo ao infinito da letra. Um trabalho incessante de enodamento da experiência vivida à materialidade da letra, enraizado fortemente no corpo, *corp’a’escrever* – sustenta Maria Gabriela Llansol. Na vida escrita, um signo se destaca como marca indelével no corpo afetado pelo significante: no oco de sua mão, uma cicatriz, rastro do ofício, não se apaga. Ao manipular o tubo de ensaio, o químico tinha o hábito de encostá-lo na palma da mão, girando-o com força e, às vezes, como era previsível, o tubo quebrava, deixando lascas incrustadas na pele. Previsível mas não evitado... “é conhecido – em algum canto obscuro de nossa natureza tribal sobrevive um instinto que nos leva a fazer coisas de tal maneira que toda iniciação seja dolorosa, seja memorável, deixe marca”. A escrita de Levi (1992: 268) – este pequeno fragmento o ilustra – faz de uma marca no corpo, um signo transmissível que desafia o esquecimento. “Era isso, a marca de nós mesmos, no oco da mão que trabalhava”.

O signo na mão encontra o signo na pedra que, nas calçadas de Turim, guarda o passo das gerações. São pedras antigas, cuidadosamente talhadas à mão – algumas, por desgastadas, luzem lisas e brilhantes; outras, menos frequentadas, mostram a aspereza de sua origem –, pedras que permitem estratificar as diferentes idades da cidade. Tampouco faltam os furos nas pedras ocasionados pelos ataques aéreos. São signos silenciosos que, para quem sabe lê-los, constituem uma cartografia.

A crônica de Levi se encaminha, no início, numa direção que chamaremos de registro arqueológico mas, de repente, acontece uma virada e os signos mudam de sentido. No relato se produz uma quebra e a seriedade, de ares científicos, é atravessada por um traço de humor. É que as calçadas de Turim também apresentam signos menos nobres e bastante repugnantes, não tão eternos como os outros mas “praticamente indestrutíveis”, de coloração mutante e de forma indefinida, cuspidos sobre as pedras. Pois bem, são chicletes que, depois de um longo processo de mastigação, não encon-

tram outro endereço a não ser as calçadas. Levi propõe, então, uma outra cartografia, muito eficaz para o estrangeiro que procure um café ou um bar na cidade: seguir as marcas dos chicletes como signos que conduzem ao lugar buscado e parar exatamente onde eles se acumulam, formando uma massa compacta; ali, ele terá chegado a seu destino. Nós, guiados por signos pouco convencionais, também chegamos ao destino de uma tão saborosa crônica e rimos.

E, com o escritor, pulamos para outra de sugestivo título: “O rito e o riso”, onde apenas uma diferença de letra aproxima as duas palavras. Nessa crônica, Levi comenta o livro escrito por um rabino espanhol do século XVI: *A mesa farta*. Composto por preceitos da vida quotidiana como o *Shabbat*, a alimentação, a higiene, a sexualidade e o tratamento do luto, o livro apresenta uma série de ritos e de normas que regem os modos de vida de uma comunidade sob o signo de Deus, cujo nome, como se sabe, é impronunciável em hebraico. O procedimento do escritor não consiste, dado seu caráter insensato, em desvalorizar o rito mas em reestabelecer sua função: “o rito, os ritos são uma condensação da história e da pré-história, um núcleo de estrutura fina e complexa, um enigma a ser resolvido, e se fosse resolvido, isso nos ajudaria a resolver outros que nos tocam mais de perto” (Levi, 1992: 250).

Então, de onde vem o riso, quando se trata do rito? Alguns casos trazidos por Levi ilustram a questão. O que fazer com o salto de uma pulga no *Shabbat*, dia em que toda ação é interdita? Apenas espantá-la, mas não cometer o ato de matá-la. E o caso do tonel que fura com risco de perder sua água? Não se pode tratar de tampar o furo pois isso já é um trabalho, nem pedir que outra pessoa o faça pois é proibido pôr os outros a trabalhar. Pagar por esse trabalho no dia seguinte também não é aceito pois isso supõe um contrato que não poderia ter sido celebrado no *Shabbat*, e assim por diante.

Em sua obra fundamental, *Totem e tabu*, Freud estabeleceu que os rituais respondem à determinação inconsciente da proibição do incesto, interdito que separa definitivamente o ser falante da natureza animal. Os ritos são práticas estruturadas pela linguagem, transmitidos oralmente de geração em geração. Eles são um artifício, criam uma interdição que pretende velar uma impossibilidade real: na linguagem há malogro na realização e na satisfação do ato, o ato é sempre falho. Rimos disso quando rimos da interdição de uma ação como a de tampar o furo do tonel – não seria o tonel a própria linguagem? A impossibilidade de tapar o furo repercute em cada um da comunidade dos falantes, deslocando-se sucessivamente num movimento que evoca o desejo. “Sob o envelope sério, sinto em *A mesa* um riso que amo: é o mesmo riso das histórias judaicas nas quais as regras são ousadamente infringidas, é o riso de leitores, e de ‘leitores modernos’. Quem escreve que pegar uma pulga equivale a caçar (...) riu com isso como nós também rimos lendo” (Levi, 1992: 251).

O riso leviano exprime a posição ética do autor ante “o peso de existir”. Não apaga nem nega o inominável do holocausto; ele escreve de outra maneira o horror da dita humanidade, de viés, a uma certa distância, sabendo, de modo irrefutável, da atuação de uma pulsão de morte no mais íntimo do ser falante. Facticidade real,

demasiado real, diz Lacan: o campo de concentração. Entendemos por facticidade a ordem do fato que se impõe ao sujeito e à comunidade sem que se disponha de recursos para se tornar livre da ação destrutiva do Outro. É o real que se presentifica na segregação do significante, cujo desígnio é o aniquilamento do sujeito, reduzindo-o apenas a um número. Uma tentativa feroz de abolir o nome e a língua no intuito de fazer desaparecer o rastro que representa o sujeito no campo do simbólico. Seria, talvez, prudente não designar demasiado rápido a experiência concentracionária como trauma já que este constitui o momento inaugural da inscrição do sujeito na linguagem. O campo de concentração é uma facticidade real, demasiado real, que pretende destruir a existência do sujeito, da língua, da cultura.

Primo Levi, como muitos outros no campo, se agarra com afinco ao trabalho do sonho, sendo esse seu modo de se reencontrar na estrutura que é o inconsciente. À noite, no tempo em que o sonho era sonhado, tornava-se crucial prolongar mais um pouco o sono para continuar sonhando, para lembrar e relembrar o sonho, como prova de que ele ainda existia. O sonho constituía o laço de desejo que o ligava a sua história e a sua vida familiar, a sua cidade e a seus amigos. O sonho o levava a uma região de intimidade que nunca poderia ser arrebatada pelo poder de destruição do Outro. O trabalho do sonho, certamente, ajudou a sobreviver; o trabalho de escrita sustentou o anseio de viver. Em suas crônicas, Primo Levi revela uma peculiar sensibilidade aos efeitos do inconsciente, acolhendo, com um delicado sorriso, os equívocos da palavra que roçam a comicidade. Uma escrita, a sua, que nos confronta com a dimensão ética de não ficar petrificado sob o gozo que a repetição do sofrimento promove, para ir além e aventurar-se na experiência do furo e da falha da existência, obtendo, desse modo, algum ganho de prazer. O sujeito – escreve Freud (1972: 215) em “O poeta e o fantasiar” – “(...) deixa cair a por demais pesada opressão da vida e conquista para si o alto ganho de prazer do humor”.

O riso leviano é uma resposta à pergunta: Por que se escreve? Forçada pela angústia, “a escrita constitui frequentemente o equivalente da confissão ou do divã de Freud” (Levi, 1992: 56). Mas é preciso que a escrita possa ir além do gozo do corpo aprisionado na angústia. O escritor deve “filtrar tanto quanto possível sua própria angústia para não a jogar como material bruto no rosto do leitor...” (Levi, 1992: 56). A comicidade, como efeito dos equívocos do significante inconsciente, é essencial nessa virada. É outro modo de se gozar com a língua além dos limites do corpo próprio, fazendo da alegria o signo do oco do Outro. Primo Levi celebra em “Gargântua e Pantagruel”, de Rabelais, a alegria do corpo gozante:

Essa epopeia exuberante e desmesurada da carne satisfeita, contra toda previsão, atinge o céu por outra via, pois o homem habitado pela alegria é como um homem habitado pelo amor: ele é bom, reconhecendo o Criador por tê-lo criado e, conseqüentemente, será salvo. (Levi, 1992: 33)

Citamos, do epílogo de sua crônica, a letra de Rabelais:

Mieux est ris que de larmes écrire

Pour ce que rire est le propre de l'homme. (Levi, 1992: 34)

Pós-escrito

Participei do encontro em homenagem a Primo Levi na PUC-RJ em 25 de setembro de 2019. A escrita final deste texto aconteceu na pandemia em que estamos imersos. A estranheza que ocasiona esta experiência inédita foi atravessada por momentos de um riso alegre na leitura das crônicas primolevianas. Da escrita sensível de seus textos reunidos na coletânea, escolhi dois parágrafos que trazem algum sossego à situação difícil que vivemos.

Sem dúvida sou menos sensível que a maioria dos indivíduos às sugestões e influências do meio e totalmente insensível ao prestígio que o meio confere, conserva ou retira. Habito nesta casa como habito minha pele: sei de outras mais belas, mais amplas, mais resistentes, mais pitorescas, mas consideraria pouco natural mudar dela. (Levi, 1992: 18)

E, do prólogo ao livro *O ofício dos outros*:

Mantendo-se em fileiras apertadas como o fazem no inverno as abelhas e os carneiros há certamente vantagens: defender-se melhor do frio e das agressões. Mas, se se fica à margem ou à distância do grupo, reservam-se outros benefícios: pode-se ir embora quando se quer e vê-se melhor a paisagem. Meu destino e minhas escolhas me mantiveram separado das agrupações. (Levi, 1992: 9)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, H. *Le rire, essai sur la signification du comique*. Paris: Édition Payot et Rivages, 2012.

CAMON, F. *Conversations avec Primo Levi*. Mayenne: Arcades Gallimard, 2005.

FREUD, S. Der Dichter und das Phantasieren (1908). In: G. W., Band VII, S. Fischer Verlag, 1972.

_____. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten (1905). In: G. W., Band VI, S. Fischer Verlag, 1972.

LEVI, P. Avant-propos. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. De l'écriture obscure. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Inventer un animal. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Ex-chimiste. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. François Rabelais. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. L'écreuil. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. La cosmogonie de Queneau. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. La langue des chimistes I/II. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Le langage des odeurs. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Le rite et le rire. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Le monde invisible. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Ma maison. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Le saut de la puce. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Le signe du chimiste. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Les mots fossiles. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Pourquoi écrit-on. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Stable / Instable. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

_____. Signes sur la pierre. In: *Le métier des autres*. Sarthe: Folioessais, Gallimard, 1992.

NIETZSCHE, F. *Le gai savoir*. Trebaseleghe: Folioessais, Gallimard, 2017, p. 204.

QUENEAU, R. *Petite cosmogonie portative*. Notice 1234. Édition établie par C. Debon. *Oeuvres complètes*, v. I. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1989.

_____. *Petite cosmogonie portative*. Paris: Gallimard, 1997.

VIDAL, E., CASTELLO BRANCO, L., BRANDÃO, R. S. A vida em estado puro. In: *El cuerpo, ese otro lugar*. Buenos Aires: Marmol/Izquierdo Editores, 2017.