2023

1

Hurbinek

revista de estudos primolevianos

vol.2 n.3

Hurbinek | revista de estudos primolevianos

REALIZAÇÃO

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Decanato do Centro de Teologia e Ciências Humanas (CTCH)
Instituto de Estudos Avançados em Humanidades
Centro Primo Levi PUC-Rio

APOIO

Departamento de Direito PUC-Rio
Departamento de Letras PUC-Rio
Editora PUC-Rio
Departamento de Artes e Design PUC-Rio

centro PRIMO LEVI PUC-Rio

ISSN 2965-2359

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rua Marquês de São Vicente, 255 - Gávea, Rio de Janeiro,
22.451-900 - RJ - Brasil
hurbinek@puc-rio.br

EDITORES

Renato Lessa
Rosana Kohl Bines

EDITORAS ADJUNTAS

Andrea Schettini
Maria Izabel Varella

CONSELHO EDITORIAL

Andrea Lombardi (UFRJ)
Anna Basevi
Avraham Milgran (Yad Vashem)
Davi Pessoa (UERJ)
Denise Rollemberg (UFF)
Domenico Scarpa (Centro Primo Levi, Turim)
Eduardo Vidal (Escola Letra Freudiana)
Fabio Levi (Centro Primo Levi, Turim)
Joel Birman (UFRJ)
Leila Danziger (UERJ)
Luiz Alberto Oliveira (Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas)
Marcio Seligman-Silva (Unicamp)
Mauricio Santanna Dias (USP)
Monica Grin (UFRJ)
Omar Ribeiro Thomaz (UNICAMP)

PROJETO GRÁFICO

EMoD (Escritório Modelo de Design) PUC-Rio
Evelyn Grumach
Bruna Finkennauer
Ully Cabral, diagramação

Hurbinek

"Estava paralisado dos rins para baixo, e tinha as pernas atrofiadas, tão adelgaçadas como gravetos; mas os seus olhos, perdidos no rosto pálido e triangular, dardejavam terrivelmente vivos, cheios de busca de asserção, de vontade de libertar-se, de romper a tumba do mutismo. As palavras que lhe faltavam, que ninguém se preocupava de ensinar-lhe, a necessidade da palavra, tudo nisso comprimia o seu olhar com urgência explosiva: era um olhar ao mesmo tempo selvagem e humano, aliás, maduro e judicante, que ninguém podia suportar, tão carregado de força e de tormento.[1]"

"Hurbinek continuou, enquanto viveu, as suas experiências obstinadas. Nos dias seguintes, todos nós o ouvíamos em silêncio, ansiosos por entendê-lo, e havia entre nós falantes de todas as línguas da Europa: mas a palavra de Hurbinek permaneceu secreta. Não, não devia ser uma mensagem, tampouco uma revelação: era talvez o seu nome, se tivesse a sorte de ter um nome; talvez (segundo uma de nossas hipóteses) quisesse dizer 'comer' ou 'pão'; ou talvez 'carne' em boêmio, como sustentava, com bons argumentos, um dos nossos, que conhecia essa língua."

"Hurbinek, que tinha três anos e que nascera talvez em Auschwitz e que não vira jamais uma árvore; Hurbinek, que combatera como um homem, até o último suspiro, para conquistar a estrada no mundo dos homens, do qual uma força bestial o teria impedido; Hurbinek, o que não tinha nome, cujo minúsculo antebraço fora marcado mesmo assim pela tatuagem de Auschwitz; Hurbinek morreu nos primeiros dias de março de 1945, liberto mas não redimido. Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras.[2]"

1. Primo Levi, *A Trégua*, (tradução Marco Lucchesi) São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 28-29.

2. Idem, p. 29.

Hurbinek

“Era paralizzato dalle reni in giù ed aveva le gambe atrofiche, sottili come stecchi, mai suoi occhi, persi nel viso triangolare e smunto, saettavano terribilmente vivi, pieni di richiesta, di asserzione, della volontà di scatenarsi, di rompere la tomba del mutismo. La parola che gli mancava, che nessuno si si era curato di insegnargli, il bisogno della parola, premeva nel suo sguardo con urgenza esplosiva: era uno sguardo selvaggio e umano ad un tempo, anzi maturo e giudice, che nessuno fra noi sapeva sostenere, tanto era carico di forza e di pena”[1].

“Hurbinek continuò finché ebbe vita nei suoi esperimenti ostinati. Nei giorni seguenti, tutti lo ascoltavamo in silenzio, ansiosi di capire, e c’erano tra noi parlatori di tutte le lingue d’Europa: ma la parola di Hurbinek rimase segreta. No, non era certo un messaggio, non una rivelazione: forse era il suo nome, se pure ne aveva avuto uno in sorte; forse (secondo una delle nostre ipotesi) voleva dire “mangiare”, o “pane”; o forse “carne” in boemo, come sosteneva con buoni argomenti uno di noi, che conosceva questa lingua”[2].

“Hurbinek, che aveva tre anni e forse era nato in Auschwitz e non aveva mai visto un albero; Hurbinek, che aveva combattuto come un uomo, fino all’ ultimo respiro, per conquistarsi l’entrata nel mondo degli uomini, da cui una potenza bestiale lo aveva bandito; Hurbinek, il senza-nome, il cui minuscolo avambraccio era pure stato segnato col tatuaggio di Auschwitz; Hurbinek morì ai primi giorni del marzo 1945, libero ma non redento. Nulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole”[3].

1. Primo Levi, *La tregua*, In: Primo Levi, *Opera Completa* I, a cura di Marco Belpoliti, Torino: Einaudi, 2017, p. 318.

2. Idem, p. 319.

3. Idem, p. 319.

Hurbinek

“He was paralyzed from the lower back down, and his thin, stick-like legs had atrophied; but his eyes, lost in his pinched, triangular face, flashed, terribly alive, full of demand, of insistence, of the will to be unchained, to shatter the tomb of his muteness. The speech that he lacked, that no one had taken care to teach him, the need for speech, persisted in his gaze with explosive urgency: it was a gaze both savage and human, or, rather, mature and judgmental, so charged with force and pain that none of us could sustain it”[1].

“Hurbinek continued his obstinate experiments as long as he lived In the following days, we all listened to him in silence, anxious to understand-and there were among us speakers of all the languages of Europe but Hurbinek’s word remained secret. No, it was certainly nor a message, not a revelation: perhaps it was his name, if he had even been blessed with one; perhaps (according to one of our hypotheses) it meant “eat,” or “bread”; or possibly meat in Bohemian, as one of us, who knew that language, maintained, with solid arguments”[2].

“Hurbinek, who was three years old and has perhaps been born in Auschwitz and had never seen a tree; Hurbinek, who had fought like a man, to his last breath, to gain entrance into the world of men, from which a bestial power had banned him; Hurbinek, nameless, whose tiny forearm had been marked with the tattoo of Auschwitz-Hurbinek died in early March 1945, free but not redeemed. Nothing remains of him: he bears witness through these words of mine”[3].

1. Primo Levi, The truce, In: Primo Levi, Complete Works, Ed. e Trad. Ann Goldstein, New York: Liveright, 2015, p. 225.

2. Idem, p. 226.

3. Idem, p. 226.

Propósito: [a(à) escuta de Hurbinek] 07
Proposito: [(al)l´ascolto di Hurbinek] 09
Purpose: Hearing Hurbinek 11

ARTIGOS

Levi, Kafka: um estranho diálogo
ANNA BASEVI 15

Primo Levi e o seu público:
esboço de uma análise da recepção italiana de *A tabela periódica*
PEDRO SPINOLA PEREIRA CALDAS (DEPTO. DE HISTÓRIA / UNIRIO) 38

Descer da nuvem
LEILA DANZIGER (INSTITUTO DE ARTES / UERJ) 57

O que mantém um homem vivo:
notas para uma antropologia primoleviana
RENATO LESSA (CENTRO PRIMO LEVI / PUC-RIO) 82

RESENHAS

Uma breve história das mentiras fascistas
SÉRGIO SCHARGEL (UFF) 123

Pelas frestas
Literatura, história e cotidiano em regimes autoritários
JIMMY SUDÁRIO CABRAL (UFJF) 130

Propósito:
[a(à) escuta de Hurbinek]

HurbineK – Revista de Estudos Primolevianos – é uma publicação bianual do Centro Primo Levi, da PUC-Rio. A iniciativa de criá-la decorre de um duplo reconhecimento: o interesse crescente pela obra de Primo Levi no Brasil e a necessidade de ampliar a reflexão feita no país ao circuito internacional de estudos levianos. Mais do que tudo, releva da convicção de que os temas de Primo Levi fazem todo o sentido para qualquer sujeito – individual ou coletivo – afetado por dinâmicas distópicas e tempos aziagos. O livro dedicado por Primo Levi aos tempos imediatamente posteriores a sua saída de Auschwitz e ao retorno a Turim, sua cidade natal, dele recebeu como título A trégua (1963), como a indicar a perenidade da projeção de uma sombra distópica sobre o futuro da espécie humana. A extensão da sombra, no tempo e no espaço, bem marca a relevância de sua obra e de seus temas.

Primo Levi (1919-1987) foi um dos mais importantes pensadores da segunda metade do século XX. Sobrevivente de Auschwitz, a partir dos anos 1940, Levi construiu uma obra intelectual e literária de amplo espectro – inaugurada editorialmente com a publicação, em 1947, de seu clássico livro É isto um homem? Mais do que autor de um importante subgênero específico – o da literatura de testemunho –, seus escritos possuem envergadura multivariada, ainda que o experimento do campo de extermínio ali ocupe lugar permanente e decisivo, tal como atestou o último livro que publicou em vida, Os afogados e os sobreviventes, de 1986. Tal experimento pode ser tomado como ponta seca de um compasso cuja abertura abarca uma pluralidade de círculos.

A justa medida do caráter, a um só tempo, poliédrico e aberto da obra de Primo Levi, pode ser detectada em duas de suas autodefinições:

"Sou químico. Aportei na categoria de escritor porque fui capturado como partigiano e terminei em um campo de concentração como judeu."[1]

"Sinto-me como um Centauro. Duplo, híbrido, bífido. Sou italiano e judeu, químico e escritor, racionalista e poeta. Sou fabulosamente sedentário e gostaria de viajar."[2]

1. Cf. LEVI, Primo. O escritor não escritor. In: LEVI, Primo. *A assimetria e a vida: artigos e ensaios*. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2016, p. 169.

2. LEVI, Primo. Io sono um centauro, entrevista a Giorgio Martellini, *Il Gazzettino*, jul. 1981, Opere Complete III, p. 451-454.

Uma revista dedicada aos escritos e aos temas de Primo Levi não poderia deixar de ser, mais do que multidisciplinar, *in-disciplinar*, ainda que seus responsáveis e os textos que vierem a ser publicados possam pertencer a tradições disciplinares específicas. Trata-se de usufruir da oportunidade de associar duas ordens de complexidade: (i) a da diversidade de temas afins à obra de Primo Levi; e (ii) a da variedade dos ângulos intelectuais, existenciais e disciplinares que a podem perscrutar e interpelar. O resultado, tão promissor quanto incerto, dispensa tanto o imperativo de definir um macroconceito do que seja "multidisciplinaridade" quanto a miragem de uma identidade compósita de Primo Levi, como justaposição de fragmentos que daria a ver a integridade do modelo.

Nada portanto a elucidar, mas a experimentar. Os temas levianos são virtualmente incontáveis: o Campo, o fascismo, a tradição literária e a língua italianas, a ficção científica, a criação literária, a crítica cultural, a cultura científica, o antissemitismo, a condição judaica, a linguagem. Ao fim e ao cabo, a condição humana. Temas que, mais do que justapostos e mutuamente referidos, convidam à passagem a outros temas, por ventura ausentes na escritura original. Centrada na *obra* e nos *temas* de Primo Levi, HurbineK pretende olhar para o mundo e sobre o que dele se diz. Pretende ser um abrigo generoso e reflexivo de abismos e expectativas.

A história de Hurbinek – o menino mudo de Auschwitz – está gravada no livro *A trégua* e inscrita nos textos de abertura desta revista. Ali, Primo Levi conta-nos a respeito da improvável presença de uma criança nascida no campo da morte, em completa contrafação ao princípio da não natalidade que ali vigorava. Mudo e estrangeiro em qualquer língua ali conhecida (e eram tantas), o *bimbo* de Auschwitz impõe a nossos olhos a tensão entre o silêncio imanente do fim de tudo e a urgência da expressão. A obra de Primo Levi, em particular a que incidiu diretamente sobre a experiência do Campo, parece ter decorrido da decisão de viabilizar a escuta – e sempre estar à escuta – de Hurbinek e de inscrevê-la na tessitura da nossa retina.

.....

HurbineK acolherá textos em espanhol, francês, inglês e italiano, para além de português. Pretende reunir artigos e ensaios de especialistas e estudiosos da obra de Primo Levi e contribuições, de algum modo, mobilizadas pelos temas que suscitou. Terá publicação bianual – janeiro e agosto de cada ano – e adotará como critério de seleção a avaliação por pares. Além de contribuições inéditas, HurbineK pretende publicar estudos clássicos e/ou fundamentais que compõem a fortuna crítica dos estudos sobre Primo Levi. Contará ainda com uma sessão informativa a respeito da bibliografia brasileira sobre Primo Levi, além de lançamentos internacionais.

Proposito:
[(al)l´ascolto di Hurbinek]

HurbineK – Rivista di Studi Primoleviani – è una pubblicazione semestrale del Centro Primo Levi dell´Università PUC-Rio (Rio de Janeiro). La sua ideazione nasce da una doppia constatazione: l´interesse crescente in Brasile verso l´opera di Primo Levi e il bisogno di allargare la riflessione portata avanti nel paese al circuito internazionale degli studi leviani. Soprattutto, sorge dalla convinzione che i temi di Levi siano pertinenti per chiunque - soggetto singolo o collettivo – si senta colpito da dinamiche distopiche e tempi infausti.

Il libro dedicato al momento immediatamente successivo alla sua uscita da Auschwitz e al ritorno a Torino, sua città natale, ricevette il titolo *La tregua* (1963) proprio a indicare la proiezione ininterrotta di un´ombra distopica sul futuro della specie umana. L´estendersi dell´ombra, nel tempo e nello spazio, segna appunto la rilevanza della sua opera e delle sue tematiche.

Primo Levi (1919-1987) è stato uno dei più importanti pensatori della seconda metà del XX secolo. Sopravvissuto di Auschwitz, costruì, a partire dal secondo dopoguerra, un´opera intellettuale e letteraria ad ampio spettro - inaugurata editorialmente con la pubblicazione del suo ormai classico *Se questo è un uomo* del 1947.

Più che autore del pur importante sottogenere specifico della *letteratura di testimonianza*, conferisce ai suoi scritti una dimensione variegata, benché l´esperimento del campo di sterminio vi occupi un posto permanente e decisivo, come attestato dall´ultimo libro pubblicato in vita, *I sommersi e i salvati* del 1986. Esperimento che può essere considerato l´ago di un compasso la cui apertura comprende una pluralità di cerchi.

La misura esatta del carattere al contempo poliedrico e aperto dell´opera di Primo Levi affiora in due delle sue autodefinizioni:

"Io sono un chimico. Sono approdato alla qualifica di scrittore perché, catturato come partigiano, sono finito in Lager come ebreo."[1].

"Mi sento un centauro. Doppio, ibrido, bifido. Sono italiano ed ebreo, chimico e scrittore, razionalista e poeta. Sono un torinese favolosamente stazionario e mi piacerebbe viaggiare"[2].

1. Cf. Primo Levi, "Scrittore non scrittore", In: Primo Levi, *Pagine Sperse*, *Opere Complete II*, a cura di Marco Belpolitti,Torino: Einaudi, 2016, p. 1390.

2. Primo Levi, "Io sono un centauro", intervista a Giorgio Martellini, *Il Gazzettino*, luglio 1981, *Opere Complete* III, pp. 451-454

Una rivista dedicata agli scritti e temi di Primo Levi non poteva non essere, più che multidisciplinare, *in*-disciplinare, sebbene i suoi responsabili e i testi che vi saranno pubblicati possano appartenere a tradizioni di campi di studio specifici. Si tratta di cogliere l´occasione per riunire due ordini di complessità: (i) la diversità di tematiche affini all´opera di Levi e (ii) la varietà degli angoli intellettuali, esistenziali e disciplinari con cui la si può scandagliare ed interpellare. Il risultato, tanto promettente quanto incerto, proscioglie sia dall´imperativo di definire il macroconcetto di "multidisciplinarietà", sia dal miraggio di un´identità composita dello scrittore, come giustapposizione di frammenti che mette in evidenza l´integrità dell´insieme.

Dunque, nulla da elucidare, ma semmai da sperimentare. Le tematiche leviane sono virtualmente innumerevoli: il Lager, il fascismo, la tradizione letteraria e la lingua italiane, la fantascienza, la creazione letteraria, la critica culturale, la cultura scientifica, l´antisemitismo, la condizione ebraica, il linguaggio. In fondo a tutto, la condizione umana. Temi che, più che sovrapposti e con mutui riferimenti, invitano a passare ad altre questioni, pur se assenti nella scrittura originale.

Imperniata sull´ *opera* e sulle *tematiche* di Levi, HurbineK intende guardare al mondo e a ciò che se ne racconta. Intende farsi rifugio generoso e riflessivo da abissi e aspettative.

La storia di Hurbinek - il bambino muto di Auschwitz – , riportata ne *La tregua* e iscritta nei brani di apertura della rivista, racconta di un´improbabile presenza, un bambino nato nel campo della morte, in completa controtendenza al principio di non natalità che vi imperava. Muto e straniero in tutte le lingue lì conosciute (ed erano molte), il *figlio* di Auschwitz impone al nostro sguardo la tensione tra il silenzio immanente della fine di tutto e l´urgenza dell´espressione. L´opera di Primo Levi, in fattispecie quella che più direttamente si rapporta all´esperienza del Lager, pare scaturire dall´impegno di rendere possibile l´ascolto - e lo stare sempre in ascolto - di Hurbinek per fissarlo nel tessuto della nostra retina.

.....

HurbineK ospiterà testi in: spagnolo, francese, inglese e italiano, oltre al portoghese. Intende riunire articoli e saggi di specialisti e studiosi dell´opera di Primo Levi e contributi stimolati in qualche modo dalle tematiche che ne sono sorte. Avrà pubblicazione semestrale - nei mesi di gennaio e agosto – e adotterà come criterio selettivo la revisione paritaria. Oltre a contributi inediti, HurbineK si propone di pubblicare studi classici e/o fondamentali facenti parte della critica esistente sullo scrittore. Si avvale inoltre di una rubrica informativa riguardante la bibliografia brasiliana sull´autore oltre che le uscite internazionali.

Purpose:
Hearing Hurbinek

HurbineK – Journal of Primo Levi Studies – is a biannual publication of the Centro Primo Levi, from the Catholic Pontifical University of Rio de Janeiro (PUC-Rio). The editorial board acknowledges the growing interest in Primo Levi's work across Brazil and attempts to respond to the pressing need to integrate Brazilian research into the international circuit of Levian studies. More than anything, this initiative evinces our conviction that the subject matters which pervade Primo Levi's work remain meaningful to any individual or collective subject affected by dystopian dynamics and barbaric times. The book in which Levi scrutinized the years after he left Auschwitz and returned to Turin, his hometown, was named *The Truce*—a title which tellingly points to the perennial projection of a dystopian shadow over the future of humankind. It is perhaps the extension of that shadow, its growth across time and space, that most distinctly preserves the relevance of Levi's work.

Primo Levi (1919-1987) remains one of the most important thinkers of the second half of the twentieth century. Having survived Auschwitz, he began, in the 1940s, to construct a wide-spanning intellectual and literary oeuvre. His work first emerged publicly in 1947, with the publication of the now-classic *If This is a Man*. After that, not only did Levi become one of the most prominent voices in the subgenre of testimonial literature, but he also produced a plethora of variously-engaged forms of writing, even if—as made evident by the last book he published, *The Drowned and the Saved* (1986)—he did remain permanently and decisively concerned with the experiment of the extermination camp. Indeed, that experiment is perhaps best seen as the sharp, dry needle of a compass which, in its revolution, engirds a myriad of circles.

The golden mean of Primo Levi's at once open and polyhedral work can be found in two of his own self-definitions:

"I am a chemist. I arrived at the qualification of writer because, captured as a partisan, I ended up in the Lager as a Jew"[1].

1. Cf. Primo Levi, "Scrittore non scrittore", In: Primo Levi, *Pagine Sperse*, *Opere Complete II*, a cura di Marco Belpolitti, Torino: Einaudi, 2016, p. 1390 (Trad. Renato Lessa)

"I feel like a centaur. Double, hy I am a chemist. I arrived at the qualification of writer because, captured as a partisan, I ended up in the Lager as a Jew brid, bifid. I am Italian and Jewish, chemist and writer, rationalist and poet. I am a fabulously sedentary torinese and I would like to travel"[2].

A journal dedicated to Primo Levi's writings and themes must necessarily espouse not only a multi-disciplinary perspective, but an *in*-disciplinary one, even if editors, contributors and texts themselves might belong to specific disciplinary traditions. Ours is an enterprise and an opportunity to interweave two orders of complexity: (i) the diversity of subject matters aligned with Primo Levi's oeuvre; and (ii) the range of intellectual, existential, and disciplinary angles from which such an oeuvre can be approached and interpellated. The project, promising and uncertain in equal measure, exempts us from the imperative of defining a sort of macro-concept of "multidisciplinarity," as well as from the fruitless pursuit of a unified identity for Primo Levi, one assembled through the alleged juxtaposition of fragments.

Thus: not elucidation, but experimentation. Levian themes are virtually uncountable: the Camp, fascism, the Italian language and literary tradition, science fiction, literary creation, cultural criticism, scientific culture, anti-Semitism, the Jewish condition, language itself. Ultimately, the human condition. Such issues, which often overlap and allude to one another, also invite exploration into other matters—even into territories perhaps left untouched by the works themselves. Centered on Primo Levi's productions and themes, *HurbineK* seeks to gaze into the world and into what is said about the world. Our purpose is to generously and thoughtfully plunge into abysses and embrace expectations.

The story of Hurbinek—the Auschwitz boy who could not speak—is told in *The Truce* and engraved in the passages which open the present issue. Primo Levi tells us of the unlikely presence of a child who, in blatant and utter violation of the Auschwitz no-birth principle, came to life in a death camp. Foreign to any of the multiple languages spoken in that place, the stuttering Auschwitz infant commands us to stare at the ongoing tension between the immanent silence of the end and the unquenchable urgency of expression. Primo Levi's works (in particular, all the texts which directly address life in the Camp) seem to have been guided by a decision to enable Hurbinek to be heard, to force us to listen to him, and to carve such dynamics into the very fabric of our gaze.

HurbineK welcomes articles and essays in Portuguese, Spanish, French, English and Italian, written by researchers and experts interested in Primo Levi's work. This is also a space for any contributions somehow informed by the themes the oeuvre

2. Primo Levi, "Io sono un centauro", intervista a Giorgio Martellini, *Il Gazzettino*, luglio 1981, *Opere Complete* III, pp. 451-454 (Trad. Renato Lessa).

galvanizes. The Journal will be published bi-annually—in January and August of each year—, and texts will be submitted to peer review. In addition to new contributions, HurbineK will also publish classical or foundational studies of significant relevance in the body of Levian critical literature. The Journal will also feature a session with information about Brazilian studies on Primo Levi and recent international releases.

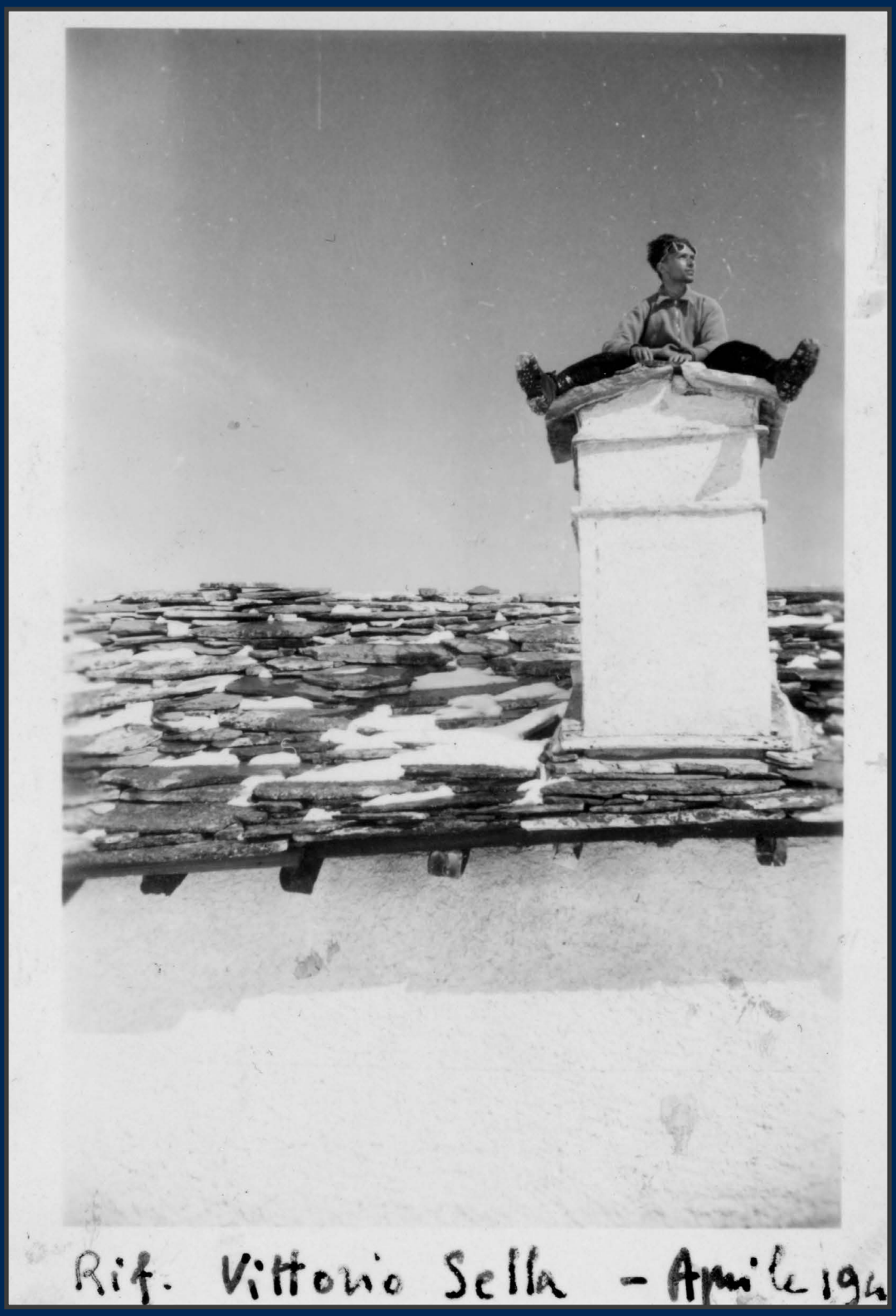


Imagem cedida pelo Centro Primo Levi/Turim

Levi, Kafka
um estranho diálogo

ANNA BASEVI

RESUMO

Este ensaio tenta delinear um diálogo textual entre Franz Kafka e Primo Levi, feito de paradoxos, diferenças, ambivalências e estranhas afinidades.

O primeiro "encontro" se dá ao traduzir *O processo*, quando Levi percebe o texto kafkiano como *unheimlich* e causador de sentimentos de mal estar frente a um escritor enigmático e com uma concepção da literatura muito distante. O artigo repercorre estudos feitos e acrescenta outras possíveis causas deste curto circuito tradutório-emocional.

Mais adiante, a desafiante comparação entre as personagens de Odradek e Hurbinek, traz inusitadas conexões e oposições entre os dois escritores. Encastoado nos textos dos autores, encontraremos de novo o estranho, coincidindo neste caso com uma proposta interpretativa dos dois nomes.

ABSTRACT

This essay attempts to outline a textual dialogue between Franz Kafka and Primo Levi, made up of paradoxes, differences, ambivalences and strange affinities.

The first "encounter" takes place when Levi translates *The Trial* and perceives the text as *unheimlich*, arousing feelings of unease in the face of an enigmatic writer with a very distant conception of literature. The article echoes critical studies and adds other possible causes of this translatory-emotional short circuit.

Further on, the challenging comparison between Odradek's and Hurbinek's characters brings unusual connections and oppositions between the two writers. Embedded in the authors' texts, we will again find the stranger, coinciding in this case with an interpretative proposal of the two names.

PALAVRAS-CHAVE

Franz Kafka; Primo Levi; Hurbinek; Odradek; tradução.

KEYWORDS

Franz Kafka; Primo Levi; Hurbinek; Odradek; translation.

ISSN 2965-2359 10.17771/PUCRio.HURB.64406

10.17771/PUCRio.HURB.64406

Levi, Kafka
um estranho diálogo

ANNA BASEVI

Houve um encontro, além das fronteiras temporais, entre Franz Kafka e Primo Levi através da tradução de *O processo* por parte do escritor italiano, realizada a pedido de um projeto editorial de escritores traduzidos por escritores. A tarefa revelou-se aventura árdua, cheia de sentimentos ambivalentes, pois a fidelidade a um autor enigmático, percebido distante e estranho a seu estilo, chocou-se com exigências narrativas de transparência. Levi sentiu-se dividido, diante de uma escrita por ele definida "obscura", entre optar por traduzir o estranhamento do estilo kafkiano e a tentação de oferecer ao leitor um texto mais acomodado à sua ideia de clareza e racionalidade. Em seu ensaio sobre Primo Levi e a tradução, "Tradurre ed essere tradotti", Valentina Di Rosa informa que na comparação das quatro traduções italianas de *O processo,* realizada por Sandra Bosco Coletsos*,* resulta evidente como a versão de Levi apresenta o maior grau de distanciamento do original (Di Rosa, 2004, p. 369). Partindo do mesmo estudo comparativo, Arianna Marelli investiga detalhadamente as intervenções de Levi de remanejamento sintático e lexical, conduzidas em prol de uma racionalização do texto (Marelli, 2014, p. 183). As escolhas tradutórias e suas próprias afirmações sobre a escrita kafkiana manifestam o desamparo (que se transformou em doença) causado pelo texto, sintetizado na afirmação de ter se sentido "agredido" por um livro definido tão belo quanto assombrador.

Apesar de um Levi particularmente enraizado e fixado em sua habitação, sua cidade, seu país, o sobrevivente carrega sempre uma condição de estrangeiro, de *revenant*, de Velho Marinheiro, do Ulisses que chega a Ítaca como estranho. A inquietude que a experiência do naufrágio traz pode não coincidir com uma percepção de si como estrangeiro em sua pátria, mas manifesta-se num *Doppelgänger* interno, intimamente ligado à sombra dos submersos que habitam sonhos e memórias. Sua presença interfere na relação com Kafka ao traduzir *O processo*.

Partiremos desta hipótese para terminar com uma perspectiva peculiar nascida da comparação de textos inicialmente muito distintos: o conto "A preocupação de um pai de família" (1917) de Kafka e o trecho de *A trégua* (1963) sobre Hurbinek de Levi. O primeiro é um conto kafkiano, com seu enigma e sua ambiguidade sobre a personagem de nome Odradek, cuja natureza permanece oscilante entre um objeto e um menino. Sobre *Hurbinek* colocamos em nota mais à frente o trecho, muito conhecido pelos leitores de Levi.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

A questão dos nomes *Odradek* e *Hurbinek* - cuja estranha origem é ressaltada, mas não revelada, pelos autores - apresenta-se, como veremos, com força em ambos os textos.

Tanto a tradução de *O processo* como a perspectiva comparatista para analisar as personagens das duas narrativas desvelam aspectos do *unheimlich* freudiano, algo ao mesmo tempo familiar e estranho e, portanto, perturbador (Freud, 1976, p. 238): o estranhamento de Levi diante da escrita kafkiana e, por consequência, a dificuldade de traduzir o estranhamento num conflito com o autor de Praga, por um lado; e, por outro lado, a presença enigmática, comum aos dois escritores, de dois nomes estranhos, estrangeiros, mas, afinal, reveladores de um sentido escondido no seu aparente *nonsense* literal.

Traduzir o *unheimlich*

Em 1982, ao assumir a tradução de *O processo*, Levi, teorizador e realizador da ideia de uma escrita clara, sentiu-se, como dissemos, tanto admirado como angustiado no corpo a corpo com uma escrita "obscura" e o tema da condenação injusta. Na entrevista intitulada 'Uma agressão chamada Franz Kafka', o autor expõe de forma sincera a ambivalência dos sentimentos experimentados: "interesse, entusiasmo, alegria pelo problema resolvido, pelo nó desfeito. Mas também angústia, profunda tristeza." (Levi, 1997a, p. 194). Levi explica ainda: "traduzindo *O processo* senti-me agredido por este livro e tive que defender-me. Justamente por ser um livro belíssimo, que traspassa como uma lança, como uma flecha. Cada um de nós se sente processado". Em outra entrevista (Levi, 1997a, p. 75) afirma: "Foi um trabalho não difícil, mas muito sofrido. Adoeci durante sua realização. Terminei a tradução em um estado de profunda depressão que durou seis meses. Trata-se de um livro patógeno".

Como sublinha Valentina Di Rosa (2004, p. 371), a partir das afirmações do próprio Levi sobre este desnorteamento (o texto kafkiano como "labirinto", "poço escuro da alma humana"), a leitura da jornada de Josef K. expõe o escritor italiano a "uma constante perda de referências", à percepção de uma ameaça por vir:

> traduzindo *O Processo* entendi o porquê desta minha hostilidade a Kafka, trata-se de uma defesa devida ao medo. Talvez também por uma razão precisa, Kafka era judeu, eu sou judeu. O processo abre-se com o imprevisto de estar preso sem justificativa, Kafka é um autor que admiro, não o amo mas tenho admiração, tenho temor como de uma grande máquina que te atropela, como o profeta que te dirá o dia de tua morte (Levi, 1997a, p. 189).

De fato, Levi, mesmo não explicando as causas dos campos de extermínio nazistas e apesar de ter conhecido uma condenação imprevisível e injustificada, procura saídas narrativas e reflexivas, guiado por um pensamento racionalista. Cesare Segre (2001) observa uma diferença essencial: as personagens de Kafka são colocadas à mer-

10.17771/PUCRio.HURB.64406

cê do absurdo, enquanto Levi esforça-se por sair do absurdo. Seu estilo transparente – embora não exclua complexidades ou estratificações – tenta incorporar os paradoxos num sistema legível (incluindo o sentido literal de "narrável", "comunicável"), permanecendo atento a não os eliminar.

Se, para Bataille (2006, p. 139), Kafka nunca parou de passar do sentimento de estupor ao de desamparo, Levi segue um percurso oposto na expressão das suas reações: a surpresa como motor para o raciocínio. É verdadeira a afirmação de Scarpa (1991, p. 101): a escrita de Levi concentra-se na tarefa de explorar o absurdo mais do que ressaltar o horror. Mas, diante do absurdo, temos uma narração que persegue obstinadamente a compreensão dos eventos e a recuperação de uma lógica, instigada pela obsessão de não se deixar arrastar pelo inapreensível.

Pontualmente, o estudo de Arianna Marelli atrela as escolhas tradutórias do escritor a uma operação defensiva contra o enigma intencional da escrita kafkiana. À estudiosa deve-se o mérito de ter adentrado a questão linguística evidenciando e discutindo as consistentes intervenções na tradução: o acréscimo da pontuação para reduzir o volume do discurso e frear o fluxo do pensamento com o resultado de enjaular o estilo kafkiano; a tendência a transformar o assíndeto em polissíndeto para diminuir o efeito obsessivo das justaposições kafkianas[1]; a decisão de evitar as repetições, geradoras, em Kafka, de um efeito onírico e alucinado ou marcas de um específico idioleto de uma personagem[2]; a alteração do tom médio da impessoalidade linguística das autoridades judiciárias, perturbadora e onipresente, introduzindo expressões coloquiais onde, ao contrário, a linguagem permanece neutra (Marelli, 2014, p. 187-188), e a opção de aplanar a linguagem técnica (contrariamente à valorização por parte de Levi, declarada e praticada em sua narrativa, das línguas técnicas); *last but not least*, afirma Marelli, Levi desconsidera completamente o nível da leitura teológica do romance. A tentativa de estabelecer uma relação mais familiar com o texto resulta numa ação estruturante que gera uma intepretação muito discutível, segundo os estudos citados, e revela ao mesmo tempo a atitude substancial do escritor: "a urgência de Levi de encontrar (e, portanto, de evidenciar) os nexos lógicos" (Marelli, 2014, p. 186). O preço desta atitude é a ruptura do elemento que Henri Meschonnic (1999, p. 250-277) considera essencial na arte de traduzir: a escuta do ritmo e da prosódia. Levi se justifica:

1. Segundo Marelli, a mais significativa intervenção de Levi na sintaxe kafkiana é uma arbitrária construção de hipotaxe através do acréscimo de conjunções subordinativas inexistentes no original.

2. Um dos exemplos assinalados por Marelli (2014, p. 189) concerne à fala do advogado Huld que repete 10 vezes *natürlich* e 3 vezes *leider*, mas que Levi traduz optando pela *variatio*, portanto procurando o máximo de sinônimos. Paradoxalmente, assinalamos esta mesma tendência na tradução brasileira de É isto um homem (ed. Rocco, 1988), onde se anula a existência do jargão do Lager ao variar as soluções tradutórias da palavra "organizar" e de todos seus derivados (com "arranjar", "encontrar" etc., termos que não possuem o sentido que "organizar" havia no Campo), operação esta que Levi provavelmente não teria apreciado para seu livro, como deduzimos de sua correspondência com seus tradutores.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

> Procurei poupar o leitor das dificuldades da densidade sintática do alemão. [...] Diante de certas durezas, certos aspectos ásperos, tentei dar um polimento, fragmentei alguns períodos. Não hesitei, para conservar o sentido. Kafka não hesita diante das repetições, em dez linhas repete três quatro vezes o mesmo substantivo. Tentei evitar isto, pois não faz parte das convenções italianas. Pode vir a ser um arbítrio e pode ser que, ao contrário, a repetição seja funcional para obter um certo efeito. Porém, tive piedade do leitor italiano, procurei oferecer-lhe algo que não tivesse um sabor demasiado forte de tradução (Levi, 1997a, p. 189-190).

O trecho é contraditório e mistura as asperezas, comprimento das frases e repetições como se fizessem igualmente parte de características linguísticas do alemão. No entanto, uma dúvida surge no tradutor: repetir palavras pode ser uma opção estilística. É preciso frisar um fato que não temos agora possibilidade de aprofundar: a importância para Levi da primeira tradução alemã de *Se questo è un uomo* (É isto um homem?), na qual o autor exigia que – como escrevia para seu tradutor, "nada se perdesse daquelas asperezas, daquelas violências feitas à linguagem" (Levi, 2007, p. 142). Traduzir o livro em alemão significava "devolver a acústica de Auschwitz a seu lugar de origem" (Scarpa, 2015, p. 65). Portanto, impressiona a inversão de tendência em volta do mesmo elemento: as *asperezas* do alemão. Com lucidez, Levi (1997, p. 126) reconheceu em sua conturbada relação com Kafka algumas problemáticas que fugiam à mente racional: "de um lado a sensação de estar diante de livros fundamentais, de outro lado, uma repulsa de ordem psicanalítica". Ao mesmo tempo, admite ter sobreposto suas preferências pessoais de estilo, para não se "mutilar" como escritor. [3]

Ao traduzir o desfecho de *O processo*, como bem lembra Marelli, Levi não escondeu sua dificuldade diante da cena final da morte de Josef K.:

> É uma página de tirar o fôlego. Eu, sobrevivente de Auschwitz, nunca a teria escrito daquele jeito: por incapacidade e fantasia insuficiente, certamente, mas também por um pudor, que Kafka desconhecia, perante a morte ou, se conhecia, negava; ou talvez por falta de coragem (Levi, 1997b, p. 940).

O bloqueio e talvez a "falta de coragem" refletem-se, por exemplo, na escolha evidenciada por Marelli de traduzir *Fleischermesser* (faca de açougueiro) por *coltellaccio* (facão), onde desaparece a especificidade da faca para matar animais (o último grito de Josef K. é "*Wie ein Hund*!", "Como um cão!") – que por sua vez, no original, evoca tanto um cerimonial de sacrifício como o ápice da desumanização[4]. Ao reler a sequência do final kafkiano observamos três palavras-conceitos cruciais: lógica, vergonha,

3. "Un modo diverso di dire io" (Levi, 1997a, p. 190).

4. Em edições respectivamente de 1982 e 1995 as traduções de Ervino Pocar e Anita Raja de *Fleischermesser* são ambas "coltello da macellaio" (faca de açougueiro). Enquanto Levi: "*Poi uno dei due si sbottonò la giacca, e da un fodero appeso a una cintura stretta sopra il panciotto estrasse un coltellaccio lungo, sottile, a due tagli*" (Kafka, 1983, p. 249).

10.17771/PUCRio.HURB.64406

sobreviver. Colocamos a seguir tanto a tradução italiana de Levi como a brasileira de Modesto Carone:

La logica è ferrea si, ma non resiste a un uomo che vuol vivere. Dov´era il giudice, che lui non aveva mai visto? Dov´era l´Alta Corte, davanti a cui non era mai giunto? Levò le mani allargando le dita.

Ma sulla gola di K si posarono le mani di uno dei due signori, mentre l´altro gli spingeva il coltello in fondo al cuore rigirandolo due volte. Con occhi ormai spenti K. vide ancora come i signori, guancia a guancia davanti al suo volto, spiavano l´atto risolutivo. – Come un cane! – disse, e fu come se la vergogna gli dovesse sopravvivere (Kafka, 1983, p. 250)[5].

A lógica, na verdade, é inabalável, mas ela não resiste a uma pessoa que quer viver. Onde estava o juiz que ele nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ao qual ele nunca havia chegado? Ergueu as mãos e esticou todos os dedos.

Mas na garganta de K. colocavam-se as mãos de um dos senhores, enquanto o outro cravava a faca profundamente no seu coração, e a virava duas vezes. Com olhos que se apagavam, K. ainda viu os senhores perto de seu rosto, apoiados um no outro, as faces coladas, observando o momento da decisão.

- Como um cão – disse K.

Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele.

(Kafka, 2005, p. 228).

Recordando a abordagem da vergonha em *I sommersi e i salvati* (*Os afogados e os sobreviventes*), qual será a vergonha que sobreviveu a Josef K.? Levi responde no artigo de 1983:

[...] nesta vergonha percebo outro componente conhecido: no final de seu angustiante itinerário, Josef K. sente vergonha porque existe este tribunal oculto e corrupto, que toma

5. Anita Raja traduz: "*La logica è si incrollabile, ma non resiste a una persona che vuole vivere. Dov´era il giudice che non aveva mai visto? Dov´era l´alta corte a cui non era mai arrivato? Alzò le mani e divaricò tutte le dita.*
Ma sulla gola di K. si posarono le mani di uno dei signori, mentre l´altro gli piantava il coltello nel cuore e ve lo girava due volte. Con gli occhi che si velavano K. vide ancora, vicini al suo viso, i signori accostati guancia a guancia che osservavano il momento decisivo. 'Come un cane!' disse, fu come se la vergogna dovesse sopravvivergli" (Kafka, 2010, p. 205). É, ainda, de Marelli a observação de uma certa "aceleração" na sequência dos gestos dos assassinos por parte de Levi. Cf. Levi: "*Con occhi ormai spenti K. vide ancora come i signori, guancia a guancia davanti al suo volto, spiavano l´atto risolutivo.*" *Enquanto Raja separa as duas frases como em alemão: Con gli occhi che si velavano K. vide ancora, vicini al suo viso, i signori accostati guancia a guancia che osservavano il momento decisivo).*

10.17771/PUCRio.HURB.64406

conta de tudo ao redor [...]. É enfim um tribunal humano, não divino: feito de homens e pelos homens, e Josef, com a faca já fincada no coração, sente vergonha de ser um homem (Levi, 1997a, p. 941).

Diante da questão da culpa e da sentença, e uma vez reconhecida a analogia entre o processo de um tribunal imaginário kafkiano e a condenação à morte do Lager, o esforço de Levi concentra-se em distanciar as duas situações e sobretudo em sublinhar a recusa de uma providência divina negativa: "A forma de viver o processo por parte de Kafka é diferente do meu modo de viver o Lager. Não me contentei em transfigurar o Lager, mas procurei dar-lhe uma razão, de explicar sua origem política, com seus responsáveis e seus cúmplices" (Levi, 1997a, p. 207). A adaptação progressiva de K. ao absurdo contrasta com a necessidade de Levi de travar uma batalha contra o prevalecer do ilógico, e é a esta divergência que Marelli (2014, p. 193) atribui as escolhas tradutórias examinadas.

Na experiência literária da personagem de Josef K., algumas situações assemelham-se à vivência narrada por Primo Levi (o aprisionamento inimaginável, a falta de respostas lógicas, a burocracia aliada ao terror, a sensação de estar sendo julgado por uma máquina organizada e, ao mesmo tempo, louca); mas é também a escrita "obscura" que inquieta o escritor italiano. A representação enigmática e "alucinada" do imaginário kafkiano representa o aspecto estilístico explicitamente indicado por Levi como um ponto de distanciamento.

A falta de afinidade da qual falei, em minha opinião, se deve ao seguinte: Kafka é um escritor alucinado, que narra infindavelmente suas alucinações, as quais são magníficas, admiráveis. Ele não sai deste caminho, não estende a mão para explicar o que há por trás. Ele deixa ao leitor o peso da interpretação e, de fato, as interpretações de Kafka são infinitas; só deste livro, *O processo*, há pelo menos vinte. Eu [estou] consciente da enorme distância de qualidade que existe entre mim e Kafka, nos meus livros escrevi coisas acontecidas, mas tentando sempre explicar, desfazendo os nós (Levi, 1997a, p. 190-191).

O escritor-testemunha deseja o mínimo de interpretações e a máxima eficácia comunicativa, confirmando sua ideia, exposta em outros ensaios ou entrevistas, de seu ofício como "um serviço" eficiente e leal oferecido ao leitor com o qual tem um pacto de transparência (Levi, 1997a, p. 40)[6]. Sua preferência por uma escrita "clara" não exclui possíveis estratificações de significado, mas o compele a fornecer pistas e evitar ao leitor a sensação de se perder em um labirinto. Ainda declara a preferência por uma atitude de controle, distante daquilo que na escrita representaria, segundo suas palavras, "liberar o que há debaixo da cintura, o que há no subconsciente" (Levi, 1997a, p. 191). Levi afirma ser precisamente este o caminho de Kafka.

6. "*Io sento il mestiere di scrivere come un servizio pubblico che deve funzionare*".

VOL.2, N.3, JAN-JUL 2023. PUC-RIO 2023-1 10.17771/PUCRio.HURB.64406

A propósito das interpretações infinitas de Kafka e a partir da ideia de Benjamin da obra do escritor como arte das parábolas, Adorno (2001, p. 241) fala de "uma arte das parábolas para as quais a chave foi roubada", caracterizada, portanto, pela opacidade e por uma escrita onde "cada frase diz: interprete-me e nenhuma frase tolera a interpretação". O próprio Benjamin que, ao seguir Scholem, detectou a proximidade dos textos kafkianos com a tradição secularizada de correntes cabalísticas e da tradição judaica, os considera um comentário a um texto sagrado que não existe mais (Magris, 1982, p. 18). O discurso ecoa nas anotações de Claudio Magris (1982, p. 44) a *O processo* (traduzido por Ervino Pocar), quando, ao elogiar a genialidade dos ensaios de Benjamin e Adorno, sublinha seu mérito em ter trazido à tona aspectos específicos e significativos da narrativa kafkiana, como o procedimento parabólico de uma narração que é comentário a um texto escondido. O estudo atento de Karl Grözinger visa ressaltar as relações estreitas entre a escrita kafkiana e a cultura cabalística, assimilada de maneira esparsa, não apenas e não necessariamente como sistema fechado erudito, já que uma mistura de conceitos e referências de autores e épocas diversos pertencia à cultura popular do meio judaico no qual Kafka vivia. Partindo da consideração de que nos *Diários* o elemento hebraico encontra-se na superfície enquanto nos contos e romances permanece "esotericamente escondido" (1993, p. 15), Grözinger (1993, p. 9) analisa as temáticas e certas estruturações narrativas numa comparação precisa e surpreendente com textos de cabalistas, começando por uma citação ainda mais radical de Gershom Scholem que propõe uma inversão aos leitores: "nos dias de hoje, para entender a Cabala, precisaria ter lido primeiramente os livros de Franz Kafka, e, em particular, *O processo*."

A ambivalência suscitada pelo estilo kafkiano torna mais do que pertinente o comentário de Harold Bloom sobre o significado do adjetivo "kafkiano" na linguagem contemporânea. Segundo Bloom (2012, p. 479) este (o adjetivo "kafkiano") pode ter adquirido um sentido universal justamente para designar o que Freud chamava o 'estranho'. Mas no caso de Levi em particular, o estranhamento é potencializado em sua forma mais angustiante.

Ao lembrar as palavras de Von Humboldt: "Quando não se sente a estranheza, mas o estranho, a tradução cumpriu seu papel supremo" (apud Oustinoff, 2011, p. 56), nós nos perguntamos junto com Arianna Marelli se a direção de Levi não teria sido justamente a de abafar o estranho pelo incômodo à estranheza, pois de fato, a dificuldade de traduzir a "língua obscura" de Kafka se desdobra na dificuldade de traduzir a língua estranha ou do estranho. Lina Insana (2009, p. 200) denuncia tal ocultamento na própria tradução da palavra *Fremde* com *intruso, nuovo venuto, uomo*, ao invés do termo *estraneo* ("estranho") que foi escolhido por exemplo pelo tradutor Ervino Pocar. Neste sentido, a tentativa de neutralização do estranho configura-se como um posicionamento peculiar de Levi em relação a Kafka, contrastando com suas ideias expressas sobre tradução em geral, e especialmente sobre a tradução de sua própria obra.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

Lacuna testemunhal

Sabemos que Levi descreveu, narrou, escreveu e testemunhou sobre o Lager durante toda a vida e paralelamente aceitou redigir diversos prefácios de testemunhos; deduzimos facilmente que a imersão na trama narrativa sobre uma condenação injusta não seria suficiente para despertar a reação descrita com a leitura de *O processo*. Tentamos até aqui abordar uma série de elementos textuais que elevam o nível de divergência na representação de um tema aparentemente parecido, causando um sofrido estranhamento. A partir da pista sugerida por Di Rosa (2004, p. 371), verificamos como a ausência de saídas e salvação que condena Josef K. ao labirinto desenhado pela máquina persecutória coloca o escritor italiano num espaço claustrofóbico cuja última palavra e a última ação pertencem aos algozes, e como, a partir do estudo de Marelli, o impacto entre Kafka e Levi se concretiza na tradução.

Gostaríamos agora de acrescentar a ausência do aspecto testemunhal em *O Processo* como uma lacuna aflitiva, já que a sobrevivência para Levi está atrelada à urgência de contar. É esta junção – sobrevivência e possibilidade de testemunhar – que permite recuperar a dimensão ética, abalada pela casualidade dos eventos. A negação de testemunho, na história de Josef K., se transforma em lacuna dramática; lacuna tão mais angustiante quanto maior o entrelaçamento entre a sobrevivência, urgência e esperança de contar para o escritor de Turim. Se pensarmos nos recursos aos quais o prisioneiro de Auschwitz se agarra para manter a esperança de um futuro, não podemos ignorar a determinação de testemunhar como um deles: "justamente porque o Lager é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento." (Levi, 1988, p. 39). Em todo caso, mesmo quando a palavra "testemunho" é substituída pela ideia de narração (Di Castro, 2015, p. 4), para o sobrevivente continua sendo fundamental alcançar a condição liberatória da testemunha. Nos relatos de muitos prisioneiros, a junção salvação-testemunho favorecia a conservação de uma dimensão ética, abalada pela enormidade da desumanização concentracionária e pela casualidade do naufrágio. Quando a arbitrariedade do Campo determina o destino de quem será "submerso" e quem será "salvo", surge um sentimento de culpa inapagável no sobrevivente que não sente nenhum mérito em ter voltado. Contudo, ele está entre os salvos. Por sua vez, Josef K. é um *submerso*, e é isolado até o fim dentro de um drama solitário que o arrasta num fluxo incessável. Uma única testemunha parece despontar de longe, numa janela, o que provoca em Josef K. uma sequência agitada de perguntas:

> Como uma luz que tremula, as folhas de uma janela abriram-se ali de par em par, uma pessoa que a distância e a altura tornavam fraca e fina inclinou-se de um golpe para a frente e esticou os braços mais para a frente ainda. Quem era? Um amigo? Uma pessoa de bem? Alguém que participava? Alguém que queria ajudar? Era apenas um? Eram todos? Havia ainda possibilidade de ajuda? Existiam objeções que tinham sido esquecidas? Sem dúvida, estas existiam (Kafka, 2005, p. 227).

10.17771/PUCRio.HURB.64406

O angustiado monólogo termina com a "autorresposta" de quem incorporou a linguagem burocrática do invisível tribunal e denuncia a ausência de qualquer operação narrativa de resgate ou redenção. No entanto, uma testemunha possível aparece de longe: não se sabe se vê, se é uma ou se atrás dela viriam todos, mas a esperança se esvaece e vinga a "lógica inabalável" da condenação, aquela que para Levi permaneceria sendo a contra-lógica do absurdo. Observe-se a correspondência entre o pedido desesperado de ajuda de K. à testemunha ausente e os sentimentos de Levi em relação a Kafka: "Este meu amor [por Kafka] é ambivalente, próximo ao pavor e à negação: parece-se com o sentimento para com uma pessoa querida que sofre e te pede uma ajuda que não pode lhe dar" (Levi apud Mengaldo, 1997, p. 236). Como leitor, Levi parece não suportar este lugar de ausência, ser aquela não-testemunha, e sabemos como o leitor de Levi precisa estar envolvido na responsabilidade testemunhal (assim como o tradutor[7]). Se a testemunha primoleviana reformula o evento tanto em primeira pessoa quanto "*per conto terzi*" (Levi, 2007, p. 65), por procuração, no lugar dos submersos, com uma transmissão da catástrofe, incompleta, mas indispensável, poderíamos nos atrever a dizer que, aos olhos de Levi, Kafka parece testemunhar a ausência de testemunhas e a impossibilidade de tal função para a literatura. Com efeito, a equivalência, em Levi, entre a tarefa da testemunha e a tarefa do tradutor (a tradução como uma extensão do testemunho proposta por Lina Insana) entra em crise na hora de traduzir a experiência sem testemunhas de Josef K. e ao se deparar com uma ideia de literatura aparentemente sem testemunhas.

Enquanto Kafka pediu para queimar suas páginas escritas, Levi elege a imagem das palavras esculpidas na pedra como metáfora da escrita.

Paradoxalmente, o verbo überleben (sobreviver) conclui a narração de *O processo* (cfr. a citação de Kafka algumas páginas acima), e o que sobrevive é a vergonha: uma palavra e um sentimento densos de significados para Levi que escreve um capítulo inteiro em *Os afogados e os sobreviventes* intitulado "A vergonha".

Aquilo que sobrevive é também tema do desfecho do conto sobre Odradek, no qual o eu-narrante com desgosto (e preocupação) comenta: "a ideia de que ainda por cima ele deva me sobreviver me é quase dolorosa" (Kafka, 2007, p. 43-45). Desta forma, a relação narrador-personagem é caracterizada pela ausência do aspecto testemunhal em Kafka; enquanto a vida da personagem de Odradek ultrapassará supostamente a vida do narrador, o escritor de Hurbinek assume seu testemunho: "Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras" (Levi, 2010, p. 31). Curiosamente, em ambos os casos as conclusões relativas à sobrevivência do narrador (em Levi) ou da personagem (em Kafka) correspondem à última linha dos textos.

7. Sobre este tema e a relação de Levi com a tradução de seu texto se veja o nosso artigo: Basevi, 2018.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

O nome secreto

[...] il contenuto magico-sacrale della parola
Primo Levi. ***Argon, SP***

Estamos nos avizinhando a um curioso caso de parentesco de personagens literárias, onde o estranho propõe novas facetas. As potencialidades de uma comparação entre a personagem de Odradek de Kafka e Hurbinek de Levi ou melhor, as semelhanças e dissonâncias como sintomas de um diálogo possível ativado pelos nomes já suscitaram um certo interesse por parte de alguns estudiosos, mas valerá a pena explorá-las mais profundamente após um breve panorama dos resultados encontrados numa parte de fortuna crítica. Jeanne Marie Gagnebin apresenta uma comparação do efeito que os textos provocam no leitor:

> Uma das mais enigmáticas das pequenas narrativas de Kafka, no centro do "Médico rural", trata da "preocupação do pai de família" em relação a um ser híbrido e inútil, chamado de Odradek, que escapa de sua compreensão e de seu controle. [...] essa existência sem sentido pode despertar no leitor uma sensação de alegre resistência e de eficaz impertinência - em oposição à dor que provoca a descrição de seu irmão gêmeo, pelo menos no nome e na falta de sentido, Hurbinek, a criança sem palavras evocada por Primo Levi [...] (Gagnebin, 2008).

Todavia, a nosso ver, a comparação dos dois textos não traz apenas a marca de uma oposição, mas sugere um jogo mais complexo de contrastes e afinidades.

Iniciando pelo começo, Odradek é assim apresentado:

> À primeira vista ele tem o aspecto de um carretel de linha achatado e em forma de estrela, com efeito parece também revestido de fios; de qualquer modo devem ser só pedaços de linha rebentados, velhos, atados uns aos outros, além de emaranhados e de tipo e cor os mais diversos. Não é contudo apenas um carretel [...] o conjunto é capaz de permanecer em pé como se estivesse sobre duas pernas.
>
> [...] É natural que não se façam perguntas difíceis, mas sim que ele seja tratado – já o seu minúsculo tamanho induz a isso – como uma criança. "Como você se chama?", pergunta-se a ele. "Odradek" ele responde. "E onde você mora?" "Domicílio incerto", diz e ri, mas é um riso como só se pode emitir sem pulmões (Kafka, 2007, p. 43-45).

Do outro lado, em seu segundo romance autobiográfico, Levi esboça um retrato dramático e comovido de Hurbinek, nascido em Auschwitz, mas já crescido, sem mãe, sem pai, sem língua-mãe, paralítico e faminto que concentra suas energias em formular apenas uma palavra, uma palavra que permanece enigmática. Hurbinek não vai conhecer nada além do que sua breve vida claustrofóbica e paralisada em Aus-

10.17771/PUCRio.HURB.64406

chwitz, pois não sobreviverá nem depois da libertação. Ele morrerá, diz uma expressão de Levi (2010, p. 31) muito citada, "liberto, mas não redimido".

Tanto em Odradek como em Hurbinek, inicialmente, aparece evidente a origem eslava do sufixo –*ek*. Origem, porém, logo questionada em ambas as narrativas. O *incipit* do conto de Kafka expõe diretamente o assunto:

> Alguns derivam do eslavo a palavra Odradek e querem explicar sua formação mediante essa origem. Outros a derivam do alemão e admitem apenas uma influência do eslavo. A incerteza de ambas as interpretações é a melhor prova de que são falsas; além disso, nenhuma delas nos dá uma explicação da palavra (Kafka, p. 43).

É assim excluída aparentemente a possibilidade de remontar a uma origem e etimologia quaisquer. De forma similar, o trecho de Levi apresenta Hurbinek pelo nome:

> Hurbinek era um nada, um filho da morte, um filho de Auschwitz. Aparentava três anos aproximadamente, ninguém sabia nada a seu respeito, não sabia falar e não tinha nome: aquele curioso nome, Hurbinek, fora-lhe atribuído por nós, talvez por uma das mulheres, que interpretara com aquelas sílabas uma das vozes inarticuladas que o pequeno emitia, de quando em quando (Levi, 2010, p. 28).

O narrador reconstrói o vazio que cerca a existência do pequeno Hurbinek, privado até de uma origem biológica precisa, de raízes, filho do mundo concentracionário, um "nada", um ser sem existência, "ninguém sabia nada dele". No que concerne a Odradek, Judith Butler (2005, p. 85) afirma que o nome Odradek, sem nenhuma clara etimologia, corresponderia mais a uma figura filial que anula sua forma humana perante o julgamento do pai. Justamente a partir de uma conferência de Butler, o pesquisador Vincenzo di Nicola (2012) procura aprofundar o tema e, após uma panorâmica das análises sobre Odradek e Hurbinek, esboça a interrogação sobre a origem dos dois nomes, sublinhando como em sua estranheza reflete-se o aspecto biográfico de uma identidade plural: Kafka, de origem judaica *ashkenazi*, em um país eslavo, mas de língua alemã, em oposição a Levi, de origem *sefardi* e privado de um idioma, o ídiche, que, se em geral funcionaria "como língua franca entre os prisioneiros judeus", neste caso agia "como *shibboleth* que os separava", como uma expressão que ao ser pronunciada revela inevitavelmente o estrangeiro.[8]

Di Nicola observa uma relação de afinidade e ao mesmo tempo oposição entre Kafka e Levi, no que diz respeito a uma comum "ruptura epistemológica": segundo o autor, o primeiro inventa Odradek, levando o leitor a fazer o percurso a partir da literatura em direção à vida pessoal, enquanto Levi dá testemunho de uma personagem que existiu, induzindo o leitor a ler de forma nova os acontecimentos históricos dentro da literatura.

8. Segundo o Antigo Testamento, no conflito entre tribos semíticas, a palavra *shibboleth* - em português "xibolet" ou "xibolete" - era a palavra do idioma dos *gileaditas* cuja pronuncia resultava difícil para os adversários *efraimitas* e, portanto, denunciava os sobreviventes que tentavam escapar.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

In a strange reversal, Kafka's fiction about Odradek is an "epistemological rupture" in the way we read literature, compelling us to turn away from literature to examine the facts of Kafka's life, while the story of Hurbinek, narrated in order to "bear witness," by Levi whom Giorgio Agamben calls the "perfect witness," creates a rupture in our understanding of history, forcing us to ask questions about how narratives are constructed (Di Nicola, 2012).

A ruptura se daria na reviravolta que atinge a maneira de ler tanto a literatura quanto a história.

A essa altura gostaríamos de propor um aspecto novo e aberto a outros desenvolvimentos: adentraremos etimologias escondidas.

O ponto de partida é a afinidade, ou até a derivação do nome de Hurbinek do termo ídiche *hurbn*, que significa "catástrofe", "destruição" (por sua vez derivado do hebraico *churban*[9]), como já foi observado por alguns estudiosos[10]. À palavra *hurbn* acrescentou-se a desinência *-ek*, presente em muitos nomes e sobrenomes da área tcheca e polonesa (o próprio Levi explica que o nome Henek, o rapaz que cuida de Hurbinek, é apelido de Henryk); Lina Insana (2009, p. 23-24) se pergunta se a ligação de Hurbinek com a palavra ídiche *hurbn* possa ser uma simples coincidência e cita Sander Gilman, que inclui o nome de Hurbinek no *Lagerjargon*.

Quando Annette Wieviorka (1999, p. 42) desenvolve a questão da língua extinta e dos testemunhos clandestinos nos guetos poloneses – os *Yizker-bikher* –, refere-se explicitamente à *drittern hurbn,* a terceira destruição depois daquelas narradas na Bíblia. Para a língua e a cultura dos judeus do leste europeu, tratou-se de uma Shoá específica dentro da Shoá europeia mais ampla, que arrastou tradições linguísticas e culturais além dos territórios, e tristemente completada pelo sistema soviético. Segundo Raniero Speelman (2010, p. 40), o nome da criança, portanto, pode significar "o filho da Shoá". Hurbinek, a criatura não-enraizada, contém, portanto, em seu radical o semantema da catástrofe de um mundo judaico-europeu e se torna emblema de uma Shoá contida numa Shoá maior.

De acordo com o que se lê no texto, Levi não possuía informações suficientes sobre a origem do nome Hurbinek, nem sobre as circunstâncias nas quais ele havia sido atribuído à criança. Levi teve com Hurbinek um contato esporádico, no período de espera entre a chegada do exército soviético e a saída definitiva do Campo. Dessa forma, chama atenção a ênfase do escritor sobre a palavra enigmática de Hurbinek. Segundo o narrador, a única palavra que Hurbinek tenta pronunciar permanece obscura e incompreensível. A palavra secreta poderia ser uma invenção literária de Levi? É possível. Assim como é possível que o escritor não tenha tido acesso a idiomas eslavos que outros prisioneiros entendiam, hipótese que ele mesmo sugere quando tenta reconstruir a palavra de Hurbinek relatando as hipóteses

9. Se veja a palavra em: Klein, 1987, p. 230.

10. Speelman, 2010, p. 40; Rastier, 2009, p. 23-24.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

que, de repente, surgem, como "mass-klo" o "matisklo" (algo parecido a "carne" em tcheco) e deixando o leitor a oscilar entre o enigma e uma possível explicação. Paralelamente a uma ambivalente incerteza entre desvendamento e mistério, o escritor consolida o tema da palavra desconhecida por meio de uma afirmação definitiva: apesar da presença de falantes das línguas mais variadas, "a palavra de Hurbinek permaneceu secreta" (Levi, 2010, p. 20). Levi, o italiano que não fala ídiche, nem polonês, nem tcheco é a única testemunha de Hurbinek.

Para nós não é interessante saber se alguns entenderam de fato a intenção do pequeno filho de Auschwitz, e sim a criação desta figura emblemática. A construção da personagem em torno de sua relação com a linguagem aparece como uma escolha original do escritor, mesmo em sua intenção testemunhal (intenção que desta forma sai reforçada em sua densidade dramática). A partir desta perspectiva observamos como a linguagem conduz o jogo: Hurbinek é apresentado como o detentor de uma única palavra que ele se esforça em pronunciar, incompreensível segundo o narrador, enquanto a palavra enigmática que o leitor tem sob seus olhos é justamente encapsulada no nome de Hurbinek, como engolida por sua pequena garganta de criança, que não consegue mais externar a linguagem e, portanto, a aspira no seu interior. Segundo Giorgio Agamben (2008, p. 161):

> Não enunciável, não arquivável é a língua na qual o autor consegue dar testemunho da sua incapacidade de falar. Hurbinek fica "aquém da linguagem", "a sua é uma ´não-língua´ que não encontra lugar na biblioteca do dito, nem no arquivo dos enunciados"; sua palavra "é 'a treva obscura' que Levi sentia crescer nas páginas de Celan como um ´ruído de fundo´.

Não seria este o resultado quando o jargão do Campo é a única língua de um filho de Auschwitz? Não seria Hurbinek a representação narrativa de um ser que teve o *Lagerjargon* como língua "materna" (e aqui, a expressão língua-materna é um oximoro, e o adjetivo "materna", um *non-sense* no Campo)?

Mas este não-início, esta falta de voz, o não-dito, a palavra gaga, "aquém da linguagem", que parece implodir, acaba por coincidir com o estrondo da catástrofe. Até a correlação *hurbn*-Hurbinek que surge do texto, não revelada explicitamente pelo escritor, resulta mais potente, justamente porque dita por Hurbinek, o sem-palavra. Através do artifício literário, o que Hurbinek "diz" sem dizer, emana, como escreve Domenico Scarpa (2010, p. 378), a urgência da linguagem.

A palavra de Hurbinek nos parece a palavra necessária, embora impossível, que a literatura pode recriar e testemunhar, mesmo quando testemunha sua ausência, pois, na lacuna, algo pode ser revelado: neste caso, os recursos múltiplos da linguagem. Hurbinek, a testemunha "integral" (segundo o conceito de Levi relativo aos submersos) que não poderia testemunhar, graças à testemunha "parcial" acaba por dizer mais do que esta, segundo o próprio desejo do narrador (e desmentindo a impossibilidade da testemunha integral testemunhar). Hurbinek não conseguiu alcançar a linguagem, mas foi por ela alcançado. O círculo fecha-se quando, ao afirmar que

10.17771/PUCRio.HURB.64406

"seu testemunho se dá por meio das minhas palavras" (Levi, 2010, p. 31), o escritor na realidade restitui a Hurbinek seu papel de agente de um discurso, que se desenvolve autônomo no texto através de seu nome. A leitura reproduz a sua capacidade de englobar em seu pequeno corpo disforme e incompleto, a *hurbn* concreta de um povo e de uma língua e, por extensão, o genocídio na Shoá, com seu imperativo a não viver, a não fazer parte do consórcio humano, com sua condenação à paralisia e extinção da palavra e da memória.

Se considerarmos a vontade dos nazistas de não deixar provas, podemos reformular a pergunta de Wieviorka (1999, p. 48) sobre qual língua deveria testemunhar o extermínio senão o ídiche. Como afirma a historiadora "a questão da língua na qual se dá o testemunho é fundamental". E, acenando aos escritores de língua ídiche, os únicos que falam "do fundo da morte" de seu povo e de sua língua, Wieviorka acrescenta que "se a literatura ídiche do extermínio, como diz Elie Wiesel, não se compara com nenhuma outra, isto não se deve ao fato dela ser mais autêntica, mas ao fato dela falar a partir de uma dupla morte." A língua que melhor testemunha do fundo do abismo configura-se como a não palavra da testemunha "integral", justamente daquele que não fala e nunca falou. Filho desta dupla morte, da Shoá e da *hurbn*, Hurbinek coloca-se como paradigma do ser humano submerso, do povo submerso, do idioma submerso, até da linguagem submersa como faculdade humana, da memória que poderia ter sido submersa, se a testemunha não cumprisse sua função. Assim, Levi, ao narrar a breve existência de Hurbinek naquele intenso fragmento narrativo, afirma sua escrita como um rasgo na impossibilidade de narrar e na imposição à mudez. Tal retrato inesquecível, trágico e definitivo impõe-se como uma escrita esculpida na pedra, uma lápide pequena e extremamente pesada, um cenotáfio que se destaca no texto e na nossa imaginação. A linguagem testemunha a própria tentativa de sua aniquilação.

*

O intenso impacto das origens de Hurbinek ressoa mais longe, entretanto, em contato com o nome de Odradek e nos leva a mergulhar neste de nova forma.

Enquanto a não fala de Hurbinek produz uma única palavra pouco clara, a fala de Odradek provém de um ser sem pulmões e nos parece pertencer aos sons e palavras "desterritorializados" [11] descritos por Deleuze e Guattari (1996, p. 33-38). A condição de "nômade, imigrante e cigano na própria língua" inspira a representação do piar de Gregor ou o assobio de Josephina, a tosse do macaco e as formas de não emitir música do pianista, da cantora, do cachorro músico. E na configuração de uma linguagem desprendida do sentido, Deleuze e Guattari consideram o nome próprio particularmente propício a permanecer na linha do *nonsense*.

11. Deleuze e Guattari falam de uma "desterritorialização" da língua como um dos sinais peculiares das "literaturas menores", isto é de uma literatura como a de Kafka, produzida por uma minoria numa língua "maior".

10.17771/PUCRio.HURB.64406

No entanto, não acreditando na afirmação de Kafka sobre seu *nonsense,* escolhemos uma pista linguística que nos leva diretamente ao hebraico: *DaRDaK*, menino[12]. Bastará levar em consideração a natureza notadamente consonântica do idioma para poder confirmar a precisa correspondência entre ***oDRaDeK*** e ***DaRDaK***.

Para fundamentar mais nossa hipótese, é preciso ressaltar a importância das letras do alfabeto – e em particular das consoantes - para a tradição judaica no ofício da leitura do texto sagrado, principalmente entre os cabalistas. No estudo de Gershom Scholem sobre a Cabala e seu simbolismo, lê-se (1978, p. 199): "as letras do alfabeto – e muito mais ainda as do nome divino ou da Torá inteira, que foi o instrumento de Deus na criação – têm poder mágico, secreto. O iniciado sabe como usá-las". E, entre as letras, a primeira qualidade das consoantes: o termo hebraico usado num texto cabalístico (*Sefer Ietzirá* ou *Livro da Criação*), apresentado por Scholem, significa "letras elementares" e "reflete indubitavelmente a ambivalência da palavra grega *stoicheia*, que tanto significa letras como elementos" (Scholem, 1978, p. 200). E ainda: "estas letras são elementos estruturais", "as pedras dos quais foi erguido o edifício da Criação".

Kafka, influenciado pelo meio judaico, sua literatura, seu imaginário e os temas cabalísticos e chassídicos, se demonstra atento às relações de significado com o alfabeto hebraico e às interpretações que este proporciona. Os *Diários* de Kafka testemunham, em parte, a atração por jogos combinatórios entre letras no rastro da ideia cabalista e das técnicas alfabetológicas para descobrir a realidade das coisas por debaixo da superfície linguística, naquele estrado escondido onde se manifestaria uma verdade espiritual senão uma essência divina. Quando Kafka descreve sua irritação com a letra K e lhe atribui ao mesmo tempo um lugar especial, está preenchendo a forma gráfica de interpretações éticas e ontológicas, dando continuidade a uma prática da mística hebraica (Grözinger, 1993, p. 145-146).

Resgatando o elo criado pelas consoantes de Odradek com a palavra Dardak (menino), propomos, portanto, uma possível etimologia escondida e não explicitada atrelada à identidade judaica por meio da qual o objeto Odradek revela sua essência mais secreta de menino. Será interessante desenvolver as consequências deste sentido escondido, como já foi feito no caso de Hurbinek-hurbn.

Em primeiro lugar, nos parece necessário frisar um fato intrigante: a vinculação que Benjamin oferece do nome secreto à identidade judaica no texto "Agelisaus Santander" de 1933. O tema do enigma aparece logo no *incipit* (em princípio era o nome?) de duas versões semelhantes de Benjamin (Benjamin, 1985, p. 520), publicadas por Scholem: "Quando nasci, meus pais tiveram a ideia de que talvez eu pudesse me tornar um escritor. Nesse caso, seria bom que nem todos percebessem logo que eu era judeu. Por isso, deram-me, além do nome de nascimento, outros

12. Veja-se o dicionário: Klein, 1987, p. 131.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

dois nomes, bastante incomuns. Não pretendo revelá-los" [13]. A insistência na qualidade secreta do nome retorna em outra afirmação: "ao invés de torná-lo público, com os textos que escreveu, ele procedeu como os judeus em relação ao nome adicional de seus filhos, que permanece em segredo" (Benjamin, 1985, p. 523). Seguindo a comparação entre os dois textos de Kafka e Levi, o texto de Benjamin se junta a eles numa triangulação hermenêutica[14].

Os dois nomes de Odradek e Hurbinek, "eslavizados" pelo sufixo, estrangeiros em contexto alemão indicam a estratificação produzida pela linguagem literária e nos dois casos revelam uma ligação com o universo judaico dos autores, não explícita, mas interna, fechada no núcleo do texto. Um nome de origem judaica, secreto como o misterioso *Agelisaus Santander* benjaminiano. O aspecto interessante levantado pelos nomes das personagens é a comum escolha narrativa de reiterar sua estranheza e o enigma de sua origem. Os nomes são definidos estranhos e misteriosos pelos dois narradores. Kafka (2007, p. 43) sutilmente sugere que se as etimologias eslava e alemã não podem ser significativas, deverá haver outra: "A incerteza de ambas as interpretações é a melhor prova de que são falsas; além disso, nenhuma delas nos dá uma explicação da palavra".

No caso de Kafka é lícito supor uma "omissão" como despistagem proposital, pois, além de ter um grau de familiaridade com o idioma, a partir de 1918, o escritor pediu a Friedrich Thieberger, especificamente, aulas de hebraico. No caso de Levi, ao contrário, somos autorizados tanto a suspeitar sobre o possível desconhecimento da etimologia ídiche de Hurbinek ainda em 1963 quanto a imaginar uma escolha narrativa.

Nesse sentido, a comum identidade judaica de Kafka e Levi, embora vivenciada e percebida em graus e formas diferentes (lembremos que Levi se diz "judeu até um certo ponto"), reforça a possibilidade de explorar um aspecto da tradição cabalística ilustrado narrativamente por Benjamin e analiticamente por Scholem: justamente a atribuição do nome. Esta se insere em um leque concernente tanto às ligações da Torá com a escrita, quanto ao nome do primeiro homem e de todos os seres, sempre sob a ótica da criação como ato mágico: "O homem é um ser terrestre, mas tem um poder mágico. [...] A criação mesma, segundo este ponto de vista, é mágica, de ponta a ponta: todas as coisas nela vivem em virtude dos nomes secretos que nela habitam" (Scholem, 1978, p. 207-208). A magia existe a partir dos nomes, das palavras, do alfabeto. E além da operação mágica de criação e designação, existe a incógnita de nomes secretos a serem desvendados. O texto, deste modo, pede para ser interpretado e resulta aberto a "infinitas interpretações", pois são estas

13. Tradução inédita de Susana Kampff Lages, fornecida pela própria tradutora.

14. Lembramos que, de qualquer forma, na tradição judaica existe a atribuição de um segundo nome bíblico. Do segundo nome "secreto" como assinalador dos paradoxos do judaísmo fala Agamben, ao comentar o nexo entre o nome hebraico de Paul Celan, "Pesach" (Páscoa), e seu deslocamento exílico terminado com o suicídio no período da Páscoa hebraica (Agamben, 2014, p. 79).

10.17771/PUCRio.HURB.64406

que tentarão penetrar o mistério escondido na escrita e pertencente em última instância à divindade. A evolução e proliferação dos próprios textos cabalísticos devem-se à riqueza instalada entre as letras e as páginas.

Em relação aos textos escolhidos para a nossa análise, há um conceito cabalístico paradoxal e ao mesmo tempo pertinente, na medida em que subverte a oposição de claro e escuro/obscuro, normalmente percebida como oposição entre compreensão e mistério, lógica e irracionalidade, comunicação e afasia. Ligada ao primeiro par, a ideia de luminosidade encontra-se no texto *Zohar*, cujo título justamente significa "esplendor":

> Quando tais mistérios são amortalhados pelo significado literal, sua luz fica ofuscada. O sentido literal é escuridão, mas o significado cabalístico, o mistério, é o *zohar* que resplandece em cada linha das Escrituras Sagradas. Esta depreciação do sentido simples, literal, não é nenhuma invenção dos cabalistas posteriores (Scholem, 1978, p. 79)[15] .

As noções de claro e escuro/obscuro, presentes em Levi num formato iluminista, se chocam com o estilo de Kafka, gerando o curto-circuito emocional que Levi relata, descrevendo o trabalho de tradução de *O processo*. Além disso, a subversão das metáforas de escuridão e luz em função de uma valorização do enigma (a luz estaria no mistério e o sentido literal seria obscuro) nos parece operacional tanto no ato hermenêutico em geral, assim como no caso específico dos textos escolhidos, pois é a partir do mistério do nome ocultado que é possível iluminar o sentido escondido nos textos de Kafka e Levi. O sentido dos nomes de Odradek e Hurbinek permaneceria despercebido se não se escavasse nas estratificações subjacentes, onde habita, disfarçado (escondido? assimilado?), um outro sentido literal.

As personagens Odradek e Hurbinek encarnam também uma essência da escrita dos autores: o exílio de um eterno estrangeiro em Kafka e a questão dos submersos em Levi, dois pontos de atração gravitacional em volta dos quais orbitam respectivamente suas obras. O exílio absoluto do prisioneiro preso dentro do perímetro do arame farpado e o exílio de Kafka, que como nos mostra Anders (1993, p. 40) é o de quem, mesmo reiterando a imagem da preclusão e do sufocamento, permanece "preso por fora".

A exclusão se dá neste caso por meio do rebaixamento ao estado de coisas. O desumano ao qual a pergunta do título É isto um homem? remete é a dimensão onde os prisioneiros são chamados realmente de "peças", pedaços: *Stück*. "Wieviel Stück" perguntou um SS, referindo-se aos deportados e o outro respondeu que as 'peças' eram seiscentas e cinquenta (Levi, 1988, p. 14). Nesta perspectiva, Odra-

15. Apresentamos a tradução italiana que nos parece diferente e mais clara: "*quando questi misteri apparvero sotto il travestimento del senso letterale, la loro luce si oscurò. Il senso letterale della Torah è oscurità, ma il senso cabbalistico, il mistero, è lo Zohar, che splende in ogni riga della Scrittura. Questa svalutazione del senso letterale, del significato semplice e immediato della parola non è nuova nei tardi cabbalisti*" (Scholem, 2001, p. 82).

ANNA BASEVI • LEVI, KAFKA • 2023 - 1 • VOL.2, N.3, JAN-JUL 2023. PUC-RIO • 10.17771/PUCRio.HURB.64406

dek e Hurbinek são respectivamente inscritos nas tipologias opostas de um objeto antropomórfico e um ser humano considerado uma coisa. Ambos não assimilados ou assimiláveis (Butler, 2005, p. 85), **eles são despojados de todo pertencimento**. Odradek ainda remete aos exemplares contemplados nos escritos de Benjamin (2011, p. 158) sobre Kafka ao abordar o tema do esquecimento representado pelas figuras disformes como o anão corcunda. De outro lado, a esfera infantil benjaminiana mostra o afloramento do que Rosana Kohl Bines define "uma dimensão humana que pode nos atravessar a qualquer momento":

> Nesse desfiguramento do eu individual, [Benjamin] imagina a enorme força das personagens kafkianas, as quais descreve como dotadas de modos enfaticamente infantis: são criaturas em estado de névoa, insuficientes, imaturas, inacabadas e inábeis. Benjamin positiva todas essas desqualificações ao longo do ensaio dedicado a Kafka, vislumbrando, na condição do rebaixamento e do fracasso, a possibilidade de encontro com a "natureza oscilante das experiências" (Kohl Bines, 2015, p. 239).

Esta valorização de criaturas "desqualificadas" e estranhas, animais e objetos inanimados que Benjamin detecta em Kafka entrecruza-se com um ramo da Cabala, desenvolvido por Yitzchak Luria no séc. XVI, e importante para o escritor de Praga. Trata-se da teoria da transmigração das almas em outros seres humanos, em animais, plantas e minerais, como período de purificação antes de concluir seu ciclo e retornar à unidade. Quando animais e objetos podem hospedar almas, "a natureza não humana torna-se parte da história psíquica humana" (Grözinger, 1993, p. 21). A oscilação de Odradek entre os dois estádios animado/inanimado, objeto/humano pode derivar também deste aprisionamento de uma alma humana num brinquedo, assim como o nome preso dentro do outro assinalaria. A suposta imortalidade da personagem reproduziria a imortalidade do significado de suas consoantes, *DRDK*, menino, ou a alma de um menino. A propósito da transmigração das almas, Kafka afirma que se ela existisse, sua vida seria a hesitação diante do nascimento (Kafka apud Blanchot, 1975, p. 54). Talvez Odradek expresse esta hesitação.

Infância, forma inacabada e esquecimento marcam igualmente o pequeno Hurbinek. E ainda, entre as duas personagens há a mesma diferença de perspectiva relevada a propósito de Josef K. e o narrador autodiegético de Levi: de um lado, a ausência, no plano narrativo, do aspecto testemunhal, pois Odradek, como antecipamos acima, sobreviverá a seu narrador-pai; de outro a existência dentro de um testemunho e um testemunho dentro de seu nome.

Terminaremos com um esquema que permite a comparação entre as duas personagens a partir das características descritas nos respectivos textos, partindo do *incipit* sobre a origem dos nomes para fechar com a afinidade que marca Kafka e Levi como escritores: tanto o imaginário Odradek quanto o "submerso" Hurbinek não existiriam sem a escrita.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

Questão do nome:	
Talvez eslavo, talvez alemão	Talvez eslavo em contexto alemão
Origem do nome é incerta Parece não ter significado	

Nome escondido:	
DRDK/MENINO (Hebraico)	HURBN/CATÁSTROFE (Yiddishi)

Características do personagem: *Infância, incompletude, disformidade, esquecimento*	
Um objeto humanizado, um objeto que esconde um menino	Um menino tratado como coisa ("um nada")
Dá vontade de falar com ele	Alguns têm vontade de falar com ele
Responde pouco, frequentemente mudo	Não sabe falar, tenta dizer algo
De madeira	Como uma esfinge
Uma estrela no meio	(implícito: uma estrela no meio)
Residência indeterminada, vive em várias casas	Não tem casa
Livre	Ex-prisioneiro, liberto (mas não redimido)
Móvel sobre duas espécies de pernas	Paralisado
Não têm mãe, mas existe um pseudo-pai	
Imortal?	Destinado a morrer ou nascido submerso

Relação personagem-narrador e sobrevivência:	
Final: Viverá mais do que o narrador	Final: O narrador lhe sobreviveu
Não existiriam sem a narração	

10.17771/PUCRio.HURB.64406

Considerações finais

Kafka e Levi criam duas narrativas com personagens cujos nomes remontam a idiomas que não dominam (o hebraico e o ídiche), parte de uma tradição que lhes proporciona uma condição paradoxal de pertencimento e ao mesmo tempo não-pertencimento, à qual se aproximam de maneira subjetiva. Algo que permanecerá familiar e estranho, em graus diferentes. Kafka vive imerso no ambiente da burguesia judaica, participa das cerimônias mais solenes, estreita amizades e se interessa por debates internos a este meio, apaixona-se pelo Teatro Ídiche, entrelaça relações com mulheres ligadas ao mesmo mundo. Aproxima-se a pessoas como Jiři Langer, aspirante *chassid*, e conhece o *topos* narrativo da Lei, do julgamento e da culpa (Grözinger, 1993, p. 35-39)[16]. Contudo, conhecemos a condição do exílio peculiar do escritor alheio a todo ambiente e a todo pertencimento, cuja migração simbólica não consiste, como escreve Blanchot (1975, p. 55), em chegar à terra almejada de Canaã, mas em se afastar dela, aproximando-se do deserto, atraído por um "outro mundo" próprio, longe dos outros e talvez coincidente com a literatura. Paralelamente é preciso também assinalar a problematização de Günter Anders (1993, p. 83) que visa sublinhar uma atitude de ocupação "estética" do território religioso, mas longe da religião real.

Quanto a Levi, ele declara explicitamente sua condição de judeu-não judeu, isto é, uma identidade reconstruída a partir da perseguição, quando, como disse o intelectual austríaco Hans Mayer (que mudou seu nome para Jean Améry), quem fosse de origem judaica, mas sem a prática religiosa, se encontraria na condição inconciliável da "obrigação e impossibilidade de ser judeu" (Améry, 2011, p. 139). De qualquer forma, o remanescente patrimônio *sefardi* de seus antepassados do Piemonte não teria garantido a aproximação ao distante universo *ashkenazi* do judaísmo nórdico-oriental.

Independentemente do grau de identificação biográfica, a origem judaica do nome das personagens de Kafka e Levi, guardada em um núcleo mais interno, se apresenta por trás de uma sobreposição das tradições culturais e sob as feições externas de elementos eslavos. Segundo uma tese proposta por Andrea Lombardi (2003), ao falar do mundo ocidental é preciso constantemente levar em consideração a coexistência de duas tradições, a grego-cristã e a judaica como afluentes da mesma civilização, que alimentam constantemente sua narração. Lembraremos também a bifurcação apontada por Auerbach (2000, p. 3-29) na estruturação dos dois modelos narrativos, a *Odisseia*, um texto claro e sem sombras, e a Bíblia, repleta de enigmas e contradições, aberta a múltiplas interpretações. Em outras palavras, as influências bíblico-judaicas alcançam de modo geral a própria tradição europeia, e o âmago escondido de Odradek e Hurbinek denuncia (testemunha?) a presença de um elemento problematizante, de um estranho, familiar e alheio ao mesmo tempo, tanto para os autores quanto para a própria civilização ocidental.

16. Grözinger remonta às datas de redação de alguns textos fundamentais para mostrar como o período do Yom Kippur, de expiação das culpas e de espera do Juízo, fosse fértil para o escritor.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

Evidentemente, a criação de relações entre um texto de fantasia e um testemunho é gerada por serem obras literárias, embora não se possa desconsiderar a diferença. Mas quando Levi-escritor aspirava à liberdade do átomo de carbono, esta era a "liberdade sem limites de invenção, própria de quem rompeu a barreira" que permitiria "voar como o Super-Homem através dos séculos, dos meridianos e dos paralelos" (Levi, 1994, p. 199). ●

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor (2001). "Anotações sobre Kafka". In: Theodor Adorno, *Prismas: Crítica cultural e Sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito. São Paulo: Ática.

AGAMBEN, Giorgio (2008). *O que resta de Auschwitz*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo editorial.

_____ (2024) *Il fuoco e il racconto*. Roma: Nottetempo.

AMÉRY, Jean (2011). *Intellettuale a Auschwitz*. Torino: Bollati Boringhieri.

BATAILLE, Georges (2006). "Kafka". In: Georges Bataille, *La letteratura e il male*. Milano: SE.

ANDERS, Günter (1993). *Kafka pró e contra. Os autos do processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva.

AUERBACH, Erich (2000). "La cicatrice di Ulisse". In: Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Torino: Einaudi, 2000.

BASEVI, Anna (2018). "O tradutor como testemunha". *Cadernos de tradução*, Cad.Trad. 38 (3), Florianópolis, Sep-Dec 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ct/a/n5GRWXpzCfq6hqW5PrrCXKF/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 03/06/2023.

BENJAMIN, Walter (s/ data). Agelisaus Santander. In: *Gesammelte Schriften*, Bd VI. Frankfurt aM., Suhrkamp, 1985, Tradução de Susana Kampff Lages, inédita.

_____ (2001). *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.

BLANCHOT, Maurice (1975). *Lo spazio letterario*. Torino: Einaudi.

BLOOM, Harold (2012). Kafka: La pazienza canonica e l´"indistruttibilità". In: *Il canone occidentale*. Milano: BUR.

BUTLER, Judith (2005). *Critica alla violenza etica*. Milano: Feltrinelli.

DELEUZE, Gilles (1996). GUATTARI, Félix. *Kafka. Per una letteratura minore*. Macerata: Quodlibet.

DI CASTRO, Raffaella (2015). "Primo Levi. L'arte di un "testimone integrale". *Kaiak*. A Philosophical Journey, (2015) 2, Apocalissi culturali. Disponível em http://kaiak-pj.it/images/PDF/rivista/kaiak-2-apocalissi/DiCastro.pdf. Acesso em: 13/06/2016.

DI NICOLA, Vincenzo (2012). *Excursus—Hurbinek-Odradek: A Postcard from the Edge*. Disponível em: http://philoshrink.blogspot.it/2012/02/excursushurbinek-odradek-postcard-from.html. Acesso em: 03/06/2023.

DI ROSA, Valentina (2004). "Tradurre ed essere tradotti. Primo Levi *e* la memoria riflessa del tedesco." «*Studi germanici*» n.s. XLII (2004) 2.

FREUD, Sigmund (1976). "O estranho". In: Sigmund Freud, *Obras completas*. Vol. VII. Rio de Janeiro: Imago.

GAGNEBIN, Jeanne Marie (2008). "Odradek, Hurbinek. Anotações em margem de um texto de Kafka". 5º *Colóquio Internacional Michel Foucault*, 10-13/11/2008, UNICAMP, Campinas, SP, Brasil.

GRÖZINGER, Karl (1993). *Kafka e la Cabbalà*. Firenze: Giuntina.

INSANA, Lina (2009). *Ardous tasks. Primo Levi, translation and the transmission of holocaust testimony*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.

10.17771/PUCRio.HURB.64406

KAFKA, Franz (1983). *Il processo*. Trad. Primo Levi. Torino: Einaudi.

_____ (2010). *Il processo*. Trad. Anita Raja, Ed. Feltrinelli.

_____ (1982). *Il processo*. Trad. Ervino Pocar. Milano: Mondadori.

_____ (2005). *O processo*. Trad. Modesto Carone. S. Paulo: Cia das Letras.

_____ (2005). A preocupação de um pai de família. In: Franz Kafka. *Um médico rural*, trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras.

KLEIN, Ernest (1987). *A comprehensive etymological dictionary of the hebrew language*. Jerusalém: Carta.

KOHL BINES, Rosana (2015). "Assombrações da infância com Boltanski e Benjamin". *ALEA*. Rio de Janeiro, vol. 17/2, jul-dez 2015.

LEVI, Primo (1997a). *Conversazioni e interviste 1963-1987*. (Org.Marco Belpoliti). Torino: Einaudi.

_____ (1997b). Tradurre Kafka. Em *Opere complete vol.2* (Org. Marco Belpoliti). Torino: Einaudi.

_____ (1988). É isto um homem?. Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco.

_____ (2007). *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi.

_____ (2010). *A trégua*, Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das letras.

_____ (1994). *A tabela periódica*. Trad. Luis Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

LOMBARDI, Andrea (2003). "Onde está meu irmão Abel?", In: Márcio Seligmann-Silva (Org.). *História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp.

MAGRIS, Claudio (1982). "Prefazione". In: Franz Kafka. *Il processo*. Trad. Ervino Pocar. Milano: Mondadori.

MARELLI, Arianna (2014). "Primo Levi e la traduzione del Processo, ovvero il processo della traduzione". In: Raniero Speelman; Elisabetta Tonello; Silvia Gaiga (Org.). *Ricercare le radici: Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi*. Congresso, Ferrara 4-5 abril 2013. Italianistica ultraiectina 8. Utrecht: Igitur Publishing, 2014.

MENGALDO, Pier Vicenzo (1997). "Lingua e scrittura in Levi". In: Ernesto Ferrero (Org.) *Primo Levi: Un´antologia della critica*. Torino: Einaudi.

MESCHONNIC, Henri (1999). *Poétique du traduire*. Paris, Verdier.

RASTIER, François (2009). *Ulisse ad Auschwitz. Primo Levi, il superstite*. Napoli: Liguori.

SCARPA, Domenico (2015). *In un´altra lingua*. (Lezione Primo Levi). Torino: Einaudi.

_____ (1991). "Chiaro/scuro". In: Marco Belpoliti (Org). Primo Levi. *Riga*, n.13. Milano: Marcos y Marcos.

_____ (2010). *Storie avventurose di libri necessari*. Roma: Gaffi.

SCHOLEM, Gershom (1978). *A cabala e seu simbolismo*. São Paulo: Perspectiva.

_____ (2001). *La Kabbalah e il suo simbolismo*. Torino: Einaudi.

SEGRE, Cesare (2001). "Franz Kafka, Primo Levi, Emilio Gadda. Tre modi diversi di confrontarsi con il potere". *Corriere della sera*, 28-03-2001. Disponível em http://archiviostorico.corriere.it/2001/marzo/28/Franz_Kafka_Primo_Levi_Carlo_co_0_01032810667.shtml. Acesso em: 03/06/2023.

SPEELMAN, Raniero (2010). *Primo Levi "narratore di storie". Saggi leviani*, Ankara/Bussum (NL).

OUSTINOFF, Michael (2011). *Tradução. História, teorias, métodos*. São Paulo: Parábola editorial.

WIEVIORKA, Annette (1999). *L´era del testimone*. Milano: Raffaello Cortina.

Primo Levi e o seu público:

esboço de uma análise da recepção italiana de *A tabela periódica*

PEDRO SPINOLA PEREIRA CALDAS (DEPTO. DE HISTÓRIA / UNIRIO)

ISSN 2965-2359 10.17771/PUCRio.HURB.64408

RESUMO

Partindo da preocupação de Primo Levi com se fazer compreender pelo seu público leitor, este artigo pretende analisar a recepção italiana de *A tabela periódica*. Para realizar a análise, foram selecionadas mais de vinte resenhas publicadas em periódicos italianos entre 1975 e o início de 1976, às quais se aplicou a metodologia da recepção de Wolfgang Iser, que entendeu a formação de sentido de um livro a partir de três etapas: (a) apreensão do livro nas críticas, nas quais tentarei identificar padrões de análise; (b) as estruturas de elaboração do livro, que tentarei identificar a partir de um paralelo com o romance *A História*, de Elsa Morante (1974); (c) a função do livro, etapa na qual a intencionalidade autoral permite um reordenamento da apreensão e das estruturas de elaboração.

ABSTRACT

The article aims to analyze the reception of *The Periodic Table* in Italy, based on Primo Levi's concern with making himself understood by his readers. Although the book does not belong to testimonial literature, the topic may also be addressed. To conduct the analysis, more than twenty reviews were selected, published in Italian periodicals from 1975 to early 1976, applying Wolfgang Iser's reception theory, which posits the formation of a book's meaning in three stages: (a) the book's reception in reviews, where I will attempt to identify patterns of analysis; (b) the structures for the book´s elaboration, which I will attempt to identify based on a parallel with Elsa Morante's *History: A Novel* (1974); and (c) the book's role, the stage in which authorial intentionality allows a reordering of the reception and the structures for elaboration.

PALAVRAS-CHAVE

Primo Levi – *A tabela periódica* – Recepção – Crítica literária.

KEYWORDS

Primo Levi – *The Periodic Table* – Reception – Literary critique – 1970s.

10.17771/PUCRio.HURB.64408

Primo Levi e o seu público:

esboço de uma análise da recepção italiana de *A tabela periódica*

PEDRO SPINOLA PEREIRA CALDAS (DEPTO. DE HISTÓRIA / UNIRIO)

Ao longo de sua trajetória como escritor, Primo Levi sempre manifestou preocupação em ser compreendido pelo seu público, tanto que podemos percebê-la nas duas pontas de sua obra. Em É isto um homem?, essa preocupação está presente seja na exortação moral para a leitura atenta no poema de abertura, seja no relato angustiante do sonho no qual chega em casa e, desejoso de contar pelo que passara em Auschwitz, é ignorado por parentes e amigos (Levi, 1988, p. 85-86). Em Os afogados e os sobreviventes, por sua vez, capítulos como "Estereótipos" e "Comunicação" tratam do impasse de conseguir ser claro sem, contudo, conceder aos clichês e aos hábitos consolidados de recepção do público.

O interesse em se fazer entender é esperado quando se trata da memória da experiência em um campo de extermínio, mas também está nítido em outras obras, como é o caso de A Tabela Periódica. No primeiro parágrafo de "Carbono", o último capítulo do livro, Levi diz: "Nesse ponto, o leitor terá percebido há algum tempo que este não é um tratado de química (...)" (Levi, 1994, p. 225)[1], mas uma "micro-história".[2] Levi imagina um leitor sagaz, que, àquela altura, já teria percebido o que a obra não é (uma autobiografia ou um tratado de química). Na sequência, cria uma identificação com um provável estudante de química como leitor, ainda que não de seu livro, mas de tratados em geral, de cujos significados ele só posteriormente adquire consciência. O sentido está lá, oculto, esperando ser decifrado às custas de experiências profissionais: "(...) diante de um tratado cada estudante de química deve estar consciente de que numa daquelas páginas, talvez numa só linha, fórmula ou palavra, está inscrito seu futuro em caracteres indecifráveis, mas que se tornarão claros ´depois´" (Levi, 1994, p. 225). Ora, dado que Levi inscreve nas páginas do próprio livro o próprio ato de ler, me perguntei: qual foi o público do livro? Movido por esse interesse, decidi ler as resenhas dedicadas ao livro na imprensa italiana da época.

Lançado em 12 de abril de 1975 (Scarpa, 2022, p. 38), A tabela periódica obteve considerável reação da crítica, a ponto de ter conseguido reunir 25 resenhas publi-

1. Quando disponíveis, farei as citações das obras de Levi e de Elsa Morante em suas traduções publicadas no Brasil.

2. Trata-se da primeira vez em que a expressão micro-história (nome de uma das principais escolas historiográficas contemporâneas) é usada de forma autônoma na língua italiana (Ginzburg, 2007, p. 254)

10.17771/PUCRio.HURB.64408

cadas[3] em periódicos italianos entre 14 de maio de 1975 e março de 1976, todas elas disponíveis no arquivo do Centro Internazionale di Studi Primo Levi, em Turim[4]. Pelo menos em um primeiro momento, tomei a cautela de evitar ampliar esse arco no tempo e no espaço, mas esse recorte tem um sentido além do pragmático: a obra de Levi como um todo teve dificuldades em ser aceita dentro do "cânone" italiano (Cannon, 1992; Ferrero, 2007, p. 118; Usher, 2007, p. 171; Bucciantini, 2011, p. 64-68), mas A tabela periódica foi importante para começar a alterar essa história, algo explicável, segundo JoAnn Cannon (1992, p. 32-33), por um fator externo e outro interno: de um lado, segundo a autora, a oba de Levi seria um refresco às ousadias experimentalistas (emblematicamente representadas no Gruppo ´635); de outro, a mescla da voz do sobrevivente (expressa em É isto um homem? e A Trégua) com a do contador de histórias (já conhecida por Histórias naturais e Vício de forma)6.

Para lidar com o material das resenhas, usarei como metodologia a proposta de O ato da leitura, de Wolfgang Iser. Interessado em compreender o texto não como um objeto cujo sentido está oculto e aguardando ser desvelado, mas como um processo de formação de sentido, Iser se questiona: "1. Como os textos são apreendidos? 2. Como são as estruturas que dirigem a elaboração do texto naquele que o recebe? 3. Qual a função dos textos literários em seu contexto?" (Iser, 1996, p.10). As três partes seguintes deste estudo seguem as perguntas feitas por Iser. Começo falando da apreensão do livro, e, para isso, analisarei as resenhas tentando identificar alguns padrões de leitura, deixando em segundo plano as suas diferenças; na sequência, farei o esforço de, partindo da análise da apreensão do texto, esboçar minimamente as estruturas de elaboração do público, isto é, ver quais possíveis molduras teriam fornecido o enquadramento para a leitura da obra de Levi. Para isso, tentarei ver aspectos congruentes entre A tabela periódica e A História, de Elsa Morante; por fim, sugerirei, mesmo que abordando somente um capítulo do livro ("Prata"), uma maneira de perceber a função do livro àquela altura, vendo como a intencionalidade autoral se relaciona com as etapas precedentes.

3. Só inseri nas referências no final as resenhas citadas ao longo do presente trabalho.

4. Aproveito para agradecer imensamente pela generosidade, simpatia e competência da equipe do Centro, em especial Cristina Zuccaro e Domenico Scarpa, essenciais para a minha pesquisa, a começar pelo acesso às resenhas e à literatura especializada.

5. O Gruppo ´63 foi um movimento estético e artístico que apostava nas potencialidades de experimentação da linguagem. Sobre as suas contradições, ver o argumento de Umberto Eco, que mostrou o impasse entre o caráter mais experimental da pesquisa de linguagens e o mais vanguardista: "o experimentalismo tende a uma provocação interna ao circuito da intertextualidade; a vanguarda, a uma provocação externa, no corpo social. Ora, no Grupo 63 conviveram as duas almas, e é óbvio que a alma vanguardista prevaleceu no que dizia respeito à criação de uma imagem midiática" (Eco, 2021, p. 146-147).

6. Sobre a fortuna crítica de Levi, ver Ferrero (1997). Para um trabalho de recepção no Brasil baseado também em críticas, deve ser consultada a dissertação de Átila Fernandes dos Santos (2021).

10.17771/PUCRio.HURB.64408

A apreensão: "a história de uma geração".

Assim como Primo Levi, os críticos também imaginaram os seus leitores. Em um dos primeiros comentários publicados na grande imprensa (mais precisamente na "Gazzetta del Popolo", em 14 de maio de 1975), Piero Bianucci cria uma representação do leitor ao dizer que, nas páginas de A tabela periódica, há uma "poesia que podemos chamar, e com boas razões, de lucreciana (...) a ponto do leitor ser levado a vibrar com os mesmos ritmos, as mesmas ´simpatias naturais´ de um microcosmo de átomos e moléculas" (Bianucci, 1975, grifo meu)7. Em duas outras resenhas, há imagens específicas, porém divergentes, do "leitor" do livro, mas ambas se dirigem a um leitor jovem. Um exemplo é a resenha publicada no fiorentino "La Nazione" em 05 de julho pelo divulgador científico Roberto Vacca: "será bom colocar este livro nas mãos de muitos jovens, e é de esperar que muitos jovens se entusiasmem com ele, porque propõe modelos admiráveis de vida e expõe mitos positivos, dos quais em anos recentes se sentiu uma carência notável" (Vacca, 1975)8. O tom de suas palavras é pedagógico, e até mesmo moral, pois pressupõe ingenuidade e ignorância desta parte específica do público. No outubro seguinte, Guido Ortona será mais generoso: "(...) tema dominante [do livro] é o do amor pelo trabalho, e esta é uma mensagem que o autor espera que se comunique aos jovens"9. Nota-se, então, uma crítica a Levi: "(...) hoje, para muitos jovens, não há mais a possibilidade de ter acesso, mesmo com todos os esforços e empenho, ao trabalho e à cultura" (Ortona, 1975)10. Mesmo apresentando figuras distintas sobre a juventude, as resenhas de Vacca e Ortona balizam o debate a partir da referência geracional, recomendando-o para que uma geração mais jovem adquira um recurso para organizar a sua experiência, mesmo que – como é o caso de Guido Ortona – seja para se contrapor ao otimismo de Primo Levi.

A questão geracional não aparece somente nas resenhas de Roberto Vacca e Guido Ortona. Na edição de 19 de junho do jornal romano "Momento-sera", Walter Mauro fala dos "tempos cruciais de uma formação geracional mortificada pelo fascismo, pela guerra, ofendida na sua dignidade mais autêntica pelo universo invertido dos campos de concentração" (Mauro, 1975)11. Já Silvio Bertocci, em sua resenha publicada em 12 de julho no jornal "Il popolo", órgão da Democracia-Cristã, ilustra a ideia

7. "(...) una poesia che potremmo (...) definire ´lucreziana~, tanto il lettore è trascinato a vibrare com gli stessi ritmi, le stesse ´simpatie naturali´ di un microcosmo di atomi e di molecole".

8. "Sarà bene mettere in mano questo libro e molti giovani e c´è da aspettarsi che molti giovani se ne entusiasmino, perchè propone modelli di vita ammirabili ed esplicita miti positivi, dei quali in anni recenti si è sentita una notevole carestia"

9. "(...) tema dominante è quello dell´amore per il lavoro, e (...) questo è un messagio d´amore che l´autore spera si comunichi ai giovani"

10. "(...) oggi, per troppi giovani la possibilità di accedere, per com tutti gli sforzi e l´impegno, al lavoro e alla cultura, non c´è piú (...)"

11. "(...) i tempi cruciali di uma formazione generazionale mortificata dal fascismo, dalla guerra, offesa nella sua più autentica dignità dell´universo stravolto della concentrazione"

10.17771/PUCRio.HURB.64408

de reconhecimento de uma geração a partir das histórias de um químico: "o corte autobiográfico não descamba jamais para a memorialística. Pelo contrário: articula um momento a outro, em uma dimensão de espaço-homem-tempo que culmina na historicização não só de uma existência individual, mas dos traços de uma época (...)"12, e complementa: "é a história de uma geração, de uma constante tomada de consciência sobre ser humano nos anos do fascismo" (Bertocci, 1975)13.

O tom reflexivo dessa geração aparece com força na resenha de Ada della Torre, também ela veterana da Resistência: em primeiro lugar, porque ela questiona a sua capacidade de leitora justamente por ser pessoalmente próxima a Levi: "creio que seja difícil para todos resenhar o trabalho de um amigo que mora na mesma cidade e com quem nos encontramos com frequência" (Della Torre, 1975)14. Essa perspectiva é reforçada quando afirma ter conhecido vários dos personagens retratados no livro, como Sandro Delmastro, Giulia e Emilio, respectivamente protagonistas de "Ferro", "Fósforo" e "Estanho". O mais interessante é que, mesmo reconhecendo a sua própria subjetividade, Della Torre, por escrever meses após o lançamento do livro e publicação de muitas resenhas, faz a crítica da crítica: "me parece que, até agora, nenhuma resenha enucleou o elemento fundamental dos escritos de Primo Levi: o elemento racional, para não dizer o triunfo da razão, algo que soaria retórico" (Della Torre, 1975)15. Nesse ponto, sua intuição não é tão precisa: o racionalismo de Levi – ao contrário da suspeita de Ada Della Torre – já havia sido destacado em pelo menos outras duas resenhas, assinadas pelos já citados Bianucci e Vacca, que, de alguma maneira, abordam o assunto ao elogiar, em A tabela periódica, a superação do abismo entre as chamadas "duas culturas", isto é, entre as ciências humanas e as da natureza. Todavia, seria descabido exigir de Ada Della Torre a leitura de todos os comentários publicados à época sobre o livro. Por isso, vale a pena sublinhar o dado mais relevante de seu comentário: "não estou de todo segura, mas tenho a impressão de que quem leu este último livro (...) tenha preferido um capítulo ou um grupo de capítulos no qual crê se reconhecer: se se fizesse uma pesquisa, teríamos respostas diversíssimas" (Della Torre, 1975, grifo meu)16. É tentador, portanto, tentar verificar, seja quantitativa, seja qualitativamente, se as resenhas falam mais dos resenhistas em si, ou se há, a despeito da grande varie-

12. "Il taglio autobiografico non sconfina mai nella memorialistica, anzi, ricollega momento a momento, in una dimensione di spazio-uomo-tempo che finiscie con lo storicizzare non tanto una singola esistenza, ma i tratti di un´epoca (...)"

13. "É la storia di una generazione, di una maturazione civile, di una costante presa di coscienza dell´essere uomo negli anni del fascismo"

14. "Credo che sia difficile per tutti recensire il lavoro di un amico, che abita nella stessa città e che frequentiamo"

15. "Mi pare che finora nessuna recensione abbia enucleato l´elemento fondamentale degli scritti di Primo Levi: l´elemento razionale, per non dire il trionfo della ragione, che suonerebbe retorico"

16. "Non sono del tutto sicura, ma ho l´impressione che chi ha letto quest´ultimo libro (...) abbia preferito un capito o un gruppo di capitoli in cui ritiene di riconoscersi: se si facesse un´inchiesta si avrebbero risposte diversissime"

10.17771/PUCRio.HURB.64408

dade, alguns temas transversais e comuns. Mais ainda: alguém da própria época, como Della Torre, já manifestava uma clareza sobre a forma de apropriação do passado, de um livro cuja narrativa se ocupa da história da Itália e da Europa do século XX. O livro claramente não apenas propunha um retrato, mas também despertava, nos críticos, o significado da palavra reconhecimento, isto é, de ver-se refletido nas páginas de A tabela periódica. Nesse sentido, se oferece como um espaço de projeção a partir da qual uma geração organiza a sua experiência.

Para tentar perceber se há algo em um elemento transversal no conjunto de resenhas, identifiquei os trechos de A tabela periódica citados pelos autores, e, a partir disso, tentei perceber quais seriam as passagens favoritas, os capítulos mais lembrados e, por extensão, quais os personagens do livro frequentemente mencionados pelos resenhistas. Esse método simples de observação mostrou o seguinte: "Argônio" tem passagens transcritas pelos resenhistas dezesseis vezes por seis autores17, ainda que a maioria delas por Natalia Ginzburg, que o fez em oito ocasiões em todo o seu texto. "Ferro" é citado treze vezes em cinco textos diferentes18; "Cromo" (dez trechos também por cinco autores diversos)19, "Carbono" (oito citações)20, "Prata" e "Vanádio" (seis citações cada) também mereceram considerável atenção das críticas21.

"Argônio", o conto de abertura no qual Levi narra a história de seus antepassados, e "Ferro", no qual Levi lembra da sua amizade com Sandro Delmastro, possuem forte teor memorialístico, ou, para ser mais preciso, tentam elaborar perdas. Em "Ferro", conto no qual Levi relembra o seu amigo assassinado pela milícia fascista da República de Saló, o luto é uma ação quase impossível, pois é "(...) uma ação sem esperança revestir um homem de palavras, fazê-lo reviver em uma página escrita: especialmente um homem como Sandro" (Levi, 1994, p.54). E como mostra com imensa delicadeza Natalia Ginzburg, em "Argônio" temos o retrato de um mundo extinto pelos nazistas: "o que faz dessas memórias familiares ainda mais (...) preciosas, isto que as fazem comoventes e caras ao nosso coração, é a sensação constante que circula em todo o conto, o de ter iluminado um mundo desaparecido para sempre da Terra"

17. Além de fartamente citado por Natalia Ginzburg, trechos de "Argônio" também foram diretamente aproveitados por Alessio Bruschi (3 vezes), Ferdinando Virdia, Silvio Bertocci, Roberto Cantini, Lorenzo Mondo e Walter Mauro.

18. Sossio Giametta é responsável por sete citações diretas de "Ferro". Giorgio Saponaro e Alessio Bruschi o fizeram por duas vezes, Ferdinando Gianessi e Alberto Frasson transcreveram uma vez um trecho do conto.

19. Novamente é Sossio Giametta quem mais cita (5 vezes), seguido de Claudio Toscani (2), Alessio Bruschi, Ferdinando Virdia e Silvio Bertocci (um trecho).

20. Duas citações feitas por Alessandro Scurani, e uma por Ferdinando Gianessi, Silvio Bertocci, Sossio Giametta, Giorgio Saponaro, Alberto Frasson e Roberto Cantini.

21. Lorenzo Mondo e Alessandro Scurani reproduzem, cada um, dois trechos de "Prata". Completam a lista, com uma citação, os autores Ferdinando Gianessi e Sossio Giametta. No caso de "Vanádio", Alessio Bruschi e Claudio Toscani selecionaram dois trechos, ao passo que Roberto Vacca e Lorenzo Mondo apenas um.

10.17771/PUCRio.HURB.64408

(Ginzburg, 1975)22. Podemos, em um primeiro momento, identificar o tema da perda como um elemento capaz de permitir o autorreconhecimento de uma geração. Talvez por isso um trecho no qual Levi explicitamente fala do trabalho da palavra em busca do passado seja literalmente reproduzido em quatro das críticas, mais exatamente as assinadas por Ferdinando Virdia (1975), Silvio Bertocci (1975), Sossio Giametta (1975) e Claudio Toscani (1975). Está no capítulo "Cromo": "era arrebatador buscar e encontrar a palavra justa, isto é, proporcionada, exata e forte; extrair as coisas da memória e descrevê-las com máximo rigor e mínimo embaraço" (Levi, 1994, p.153).

Por que esse trecho seria tão importante? Em primeiro lugar, porque em "Cromo" Levi lembra do momento no qual decide escrever. É como se a crítica reforçasse esse potencial do livro como uma obra através da qual a elaboração das perdas passa necessariamente pela elaboração da palavra escrita – razão pela qual o também muito citado "Carbono" é um capítulo no qual, como muito bem disse Martina Mengoni (2019a, p. 18), está contida a poética de Primo Levi. Nesse sentido, o par de capítulos "Vanádio" e o já citado "Ferro" é muito expressivo; ou, para ser mais preciso, o fato de seus protagonistas, o dr. Müller e Sandro Delmastro, serem de longe os personagens mais lembrados nas críticas. Um aferimento inicial mostra que cada um é mencionado em oito resenhas23, sendo que cinco delas citam ambos. Pode-se inferir, portanto, que falar de um quase atrai a menção ao outro, conquanto os capítulos nos quais ambos aparecem estejam distantes entre si ("Ferro" é o quarto e "Vanádio" é o vigésimo, ou seja, o penúltimo). Isso em si merece alguma consideração, ainda que breve.

Sandro pode ser visto como representante de uma figura heroica. A imagem de seu corpo deixado insepulto pelos nazifascistas da República de Saló nos remete à história de Antígona. E seu heroísmo estava todo contido em seus atos: "de suas ações falava com extrema parcimônia. Não pertencia à raça daqueles que fazem as coisas para poder contá-las (como eu): não apreciava as grandes palavras, ou melhor, as palavras" (Levi, 1994, p. 49). O Dr. Müller24 era o seu exato oposto. É o protagonista de "Vanádio", penúltimo capítulo do livro, no qual Levi narra o seu reencontro acidental com ele, antigo membro da SA e que havia trabalhado como civil em Auschwitz, onde Levi o conhecera. A casualidade do reencontro se deu através de uma correspondência profissional entre as empresas onde ambos trabalhavam, Levi na Itália, Müller na Alemanha, e Levi não demoraria a descobrir que se tratava do mesmo Müller com o passado de colaboração com o regime do Terceiro Reich, "nem infame, nem herói"

22. "Ciò che rende queste memorie famigliari ancora più (...) preziose, ciò che la rende care al nostro cuore e strazianti, è la sensaazione costante che circola in tutto il racconto, di avvere illuminato un mondo scomparso della terra per sempre (...)"

23. Sandro Delmastro aparece nas resenhas de Lorenzo Mondo, Alessio Bruschi, Roberto Vacca, Giorgio Saponaro, Guido Lopez, Ada della Torre, Claudio Toscani e Alessandro Scurani. Cinco desses críticos (Mondo, Bruschi, Della Torre, Lopez e Saponaro) também destacam o Dr. Müller. Também encontramos o nome de Müller nas críticas assinadas por Ferdinando Gianessi, Aldo Borlenghi e Alberto Frasson.

24. Análises importantes sobre o personagem Müller (que, na verdade, se chamava Meyer), consultar Belpoliti (2015, p. 264-266) e Martina Mengoni (2019b, p. 459-460).

10.17771/PUCRio.HURB.64408

(Levi, 1994, p. 221). Um ser humano "tipicamente cinzento, um dos poucos portadores de um olho só no reino dos cegos" (idem).

Entre ambos há diferenças: em primeiro lugar, a relação com a palavra. Sandro as economiza e recusa a própria monumentalização, enquanto Müller abusa do discurso, dando-lhe um poder de domesticar o passado. Por ter lido a tradução a tradução alemã de É isto um homem?. Müller não representa somente o retorno do passado, mas, em seu retorno, mostra também como esse passado deve ser representado25. Para Levi, Müller "talvez, de boa-fé, houvesse construído para si um passado conveniente" (Levi, 1994, p. 220). Trata-se de um ponto central para pensarmos a atenção da crítica ao trecho no qual Levi fala da escrita "com o máximo rigor e mínimo embaraço". Afinal, como ele mesmo o diz também nas páginas de "Vanádio", "(...) a perfeição pertence às coisas que se narram, não às que se vivem" (Levi, 1994, p. 215), algo sumamente violento (Levi, 1994, p. 222). Em segundo lugar, temos a contraposição entre uma figura de um herói insepulto, cujo luto deve ser feito com palavras, e outro, nada heroico, nada infame. Levi reconhece a dificuldades das palavras para falar de sua perda, ao passo que, para Müller, o discurso domesticador do passado é conveniente porque tenta "virar a página", afirmando arbitrariamente o momento no qual a perda (de vidas humanas) deixa de gerar sofrimento.

Esse conjunto de resenhas nos permite, portanto, estabelecer provisoriamente algumas características da apreensão de A tabela periódica. As críticas balizariam a recepção do livro a partir de alguns temas: o primeiro deles é o da identidade de uma geração, seja como recurso para elaboração do que eles entendem ser uma geração mais jovem, seja como um espelho para o reconhecimento de si. Um segundo tema seria a da perda, que estaria muito ligado ao par Sandro Delmastro/Dr. Müller, a partir do qual se perceberia a atenção voltada para os cuidados com a linguagem e a tematização das possibilidades do heroísmo.

As estruturas de elaboração: "o empenho de recordar"

A presença constante nas resenhas de um alemão ambíguo e pouco heroico, mas não por isso isento de responsabilidade, me fez lembrar um outro personagem alemão de uma obra também importante da literatura italiana da década de 7026. Trata-se do soldado Günther, de A História, de Elsa Morante.

A associação entre um e outro não foi fortuita: decidi ler A História porque é uma das obras de terceiros mencionadas nas resenhas, mais precisamente na crítica

25. Peço licença para dar uma referência a um texto de minha autoria, no qual abordo como diferentes personagens de *A tabela periódica* são, eles mesmos, narradores (Caldas, 2022).

26. Para uma ótima análise de como a representação do italiano se deu a partir de um distanciamento da representação do alemão, ver os comentários de Robert S. C. Gordon em seu ótimo *The Holocaust in Italian Culture 1944-2010,* em especial quando fala do sucesso do livro *Intervista sul fascismo*, de Renzo de Felice Gordon, 2012, p. 146).

10.17771/PUCRio.HURB.64408

assinada por Guido Lopez (1975). Ainda que me atenha a somente um livro para pensar uma dimensão estrutural, considero metodologicamente justificável esse critério de escolha. Espero não me equivocar ao pressupor que, ao mencionar uma obra e fornecer uma referência ausentes nas páginas do livro resenhado, um crítico presume valer-se de um elemento considerado válido à época e disponível ao público para que esse, caso não tivesse lido ainda A tabela periódica, pudesse imaginá-lo, dando-lhe, assim, ferramentas para associar, comparar, criar expectativas, e, no caso daqueles que já o tivessem lido, potencializar a sua experiência de leitura. Por outro lado, não posso deixar de reconhecer o risco de contar com outras obras mencionadas nas críticas, pois essa referência pode provavelmente estar falando mais do crítico do que do público. Ao citar obras de terceiros em uma resenha sobre um livro, o autor de uma resenha pressupõe que o público tenha essa mesma referência, idealizando o seu público leitor.

No caso, o repertório presumido – e até mesmo idealizado – nas resenhas é composto, salvo lacunas no levantamento, pelas seguintes obras: além do livro de Morante, há referências feitas por Alberto Frasson (1976) ao premiado Léxico familiar, de Natalia Ginzburg e aos "heróis taciturnos" de Cesare Pavese, e os paralelos, estabelecidos por Alessio Bruschi, entre A tabela periódica e as Cosmicômicas, de Italo Calvino, e o conto "Una lapide in Via Mazzini" ("Uma lápide na Rua Mazzini"), de Giorgio Bassani, que, tal como o livro de Levi, se destaca, nas palavras do crítico, pelo "empenho de recordar" (Bruschi, 1975)27. Uma bela expressão, diga-se de passagem, para nomear as estruturas de elaboração daquele momento.

Não há como dar conta, dentro dos limites deste artigo, de uma análise de todas as referências acima. Escolhi A História pelos seguintes motivos: (1) ambos os livros se definem como sendo de história, ainda que, claro, não acadêmicas; (2) as suas narrativas se organizam de maneira linear e cronológica, e se os títulos dos capítulos de Levi são nomeados de acordo com elementos químicos, os de Morante o são a partir dos anos do calendário, com exceção do primeiro (.....19*) e do último (19*.....) estando os demais compreendidos entre 1941 e 1947; (3) o livro de Morante foi publicado em 1974, ou seja, apenas um ano antes de A tabela periódica, o que torna razoável imaginar que os leitores da crítica de Lopez ainda o guardavam fresco na memória. Se não o leram, pelo menos talvez tenham acompanhado um pouco a repercussão do livro, mesmo porque A História havia acabado de ser motivo de debates e controvér-

27. Nos casos das três resenhas de Frasson, Bruschi e Lopez não me parece infundado, da parte dos críticos, pressupor um repertório, posto que dois dos periódicos são especializados em literatura e política, a saber, "Uomini e libri", "L´osservatore-politico letterario" e "L´Umanità", este último órgão do Partido Socialista. Portanto, imagina-se que seja um leitor especialmente interessado em algo mais aprofundado do que o habitualmente encontrado no conteúdo diversificado dos grandes jornais.

10.17771/PUCRio.HURB.64408

sias28. A julgar pelo levantamento apresentado na nota bibliográfica da sua edição de 2014 pela Einaudi, o livro foi objeto de mais de oitenta resenhas só no ano de seu lançamento (Morante, 2014, p. xxvii-xxii).

Não pretendo enfrentar a totalidade de um romance imenso como A História. Proponho, então, como filtro, as palavras do próprio Guido Lopez29, para quem o livro de Morante era uma "rapsódia populista". Em contraposição, A tabela periódica seria "(...) o verdadeiro livro no qual é dada a História de nossa época através das palavras de um sobrevivente que se reconcilia com a vida" (Lopez, 1975). De fato, A História poderia ser considerado um livro pessimista. Mas o meu objetivo aqui não é avaliar a pertinência das palavras de Lopez, mas tentar ver quais temas presentes em A História podem indicar aspectos da estrutura de elaboração de A tabela periódica. Lopez parece colocar em disputa – ganha, segundo ele, por Levi – sobre qual seria a melhor forma de se escrever o "romance de uma geração".

Mas qual seria a ideia de história do romance de Morante? Contada na voz de uma narradora híbrida, em grande parte onisciente, mas que, em algumas passagens, deixa claro que conheceu direta e pessoalmente os personagens envolvidos, essa ideia aparece no final do livro:

> (...) na mente néscia e imatura daquela mulherzinha (...) também rodavam (...) as cenas da história humana (A História), que ela reconheceu como as espirais múltiplas de um assassinato interminável. E hoje, o último assassinado era o seu bastardozinho Useppe. Toda a História e todas as nações tinham feito um pacto com esta finalidade: o massacre do garotinho Useppe Ramundo (Morante, 1974, p. 594).

Essa "mulherzinha" é a protagonista do livro, Ida Ramundo, uma professora de origem judaica e nascida em 1903 na cidade de Cosenza, na Calábria, mas que precisou mudar-se para Roma, onde habita no bairro proletário de San Lorenzo. Como está no trecho, ela tem um filho, Useppe, uma criança com olhar encantado para um mundo que a excluiu pela miséria e pela doença. Apesar do protagonismo de Ida, o primeiro personagem a aparecer é o pai biológico de Useppe, o soldado alemão Günther, cujo "(...) sobrenome permanece desconhecido" (Morante, 1974, p. 14). Günther cresceu em uma aldeia da Baviera, e se encontra em Roma em sua primeira experiência fora de seu país. Ele perambula pelas ruas de San Lorenzo durante uma tarde livre em janeiro de 1941 em busca de sexo: "para dizer a verdade, a única coisa que procurava

28. Um exemplo de uma crítica feroz do livro de Morante é a escrita por Pier Paolo Pasolini: http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/approfondimenti/ppp-su-la-storia-di-elsa-morante/ Acessado em 23. Fevereiro 2023. Agradeço a Irma Caputo por ter me mostrado esse texto de Pasolini em uma de nossas aulas de italiano, durante as quais lemos no original trechos generosos do romance de Morante (pelo que também sou grato).

29. Segundo o site da Fondazione Mondadori, Guido Lopez foi um jornalista e uma figura importante da comunidade judaica de Milão: https://www.fondazionemondadori.it/rivista/il-carteggio-guido-lopez/nota-biografica-2/ Acessado em 10. Junho. 2023.

10.17771/PUCRio.HURB.64408

naquele momento, por instinto, pelas ruas de Roma, era um bordel" (Morante, 1974, p.16). Essa figura desgarrada e ambígua, de "caminhar marcial" e "olhar desesperado" (Morante, 1974, p. 13), bate na porta da casa de Ida – que de modo algum era um bordel. Günther a estupra. Viúva e já mãe de um filho, Ninnarieddu, Ida engravida e dá à luz Useppe.

Chama a atenção, a meu ver, o procedimento de Morante: para que possa criar uma imagem da violência sofrida por Ida, a narrativa retrocede no tempo, fazendo, então, um flash back para reconstruir a sua trajetória e a da sua família. Filha de um casal formado por um homem anarquista e uma mulher de origem judaica, as condições nas quais cresceu fizeram com que, provavelmente, ela sempre permanecesse idêntica a si mesma: a morte de sua mãe, Nora, é uma descrição do desespero dos judeus na Itália (e na Europa)30. A passagem do livro é especialmente tocante e merece ser brevemente relembrada: o corpo de Nora é encontrado boiando em uma tentativa de fugir e encontrar alguma liberdade, e a própria narradora, como historiadora cautelosa perante um evento sem comprovações, prefere deixar indeterminada a razão da morte de Nora. O que é compartilhado com o leitor é o sofrimento de Nora causado pela perseguição aos judeus na Itália e na Europa, pela angústia perante a impossibilidade de encontrar uma saída. Tal como Levi em "Argônio", mas com um tom muito mais trágico, Morante reconstrói o passado das raízes judaicas de uma família italiana, de um mundo que deixaria de existir.

Ida herdaria de Nora esse medo atávico, capaz de aniquilar qualquer subjetividade e possibilidade de participação ativa no mundo.

> Ida permanecera uma menina, porque o seu principal relacionamento com o mundo sempre fora e continuava a ser e permanecia, tivesse ela ou não conhecimento disso, uma sujeição amedrontada. Os únicos que, na realidade, não lhe causavam medo tinham sido pai, marido, e mais tarde, talvez, os alunos. Para ela, todo o resto da humanidade representava uma insegurança destruidora; (...) E nos imensos olhos, amendoados e escuros, havia uma doçura passiva, de uma barbaria muito profunda e incurável, que parecia conter um conhecimento antecipado das coisas (Morante, 1974, p.19)

O manter-se identicamente a si mesma contrasta com a estrutura cronológica linear do romance, o que, de alguma maneira, reforça o pessimismo de uma mudança temporal ocorrida somente no calendário. Há aí outra semelhança com *A tabela periódica*: ao ler a história da formação – ou da impossibilidade de uma – de Ida Ramundo, é

30. A maneira como a narradora apresenta Nora é um ótimo exemplo dessa convivência entre a voz onisciente e a voz testemunhal. Esta fica clara na seguinte frase: "Só conheço Nora através de uma fotografia do tempo de noivado" (Morante, 1974, p. 49). Já a primeira é expressiva, e especialmente tocante, no seguinte trecho: "Creio que a morte a tenha surpreendido inconsciente (...) Naquelas regiões da costa e naquela estação, as marés são suaves, principalmente na lua nova. Através de sua viagem inacabada, alucinada e quase cega na escuridão da noite, ela deve ter perdido a noção de direção e até mesmo a percepção sensitiva" (Morante, 1974, pp. 48-9).

10.17771/PUCRio.HURB.64408

possível consegue entender como as condições sociais e culturais, caracterizadas por restrições econômicas e opressão política (como as leis raciais promulgadas em 1938 por Mussolini), impediram Ida de mudar ao inserir o medo como pilar estruturante (e paralisante) de sua relação com o mundo. Ida passa grande parte da guerra tentando esconder as suas origens judaicas, e esse grande esforço se revela em seu olhar apavorado ao abrir a porta da sua casa e encontrar um alemão vestido com um uniforme. Ida acreditou firmemente se estar fazendo presente no "encontro terrível que lhe estava predestinado desde o início do mundo" (Morante, 1974, p. 59). Essa breve descrição do olhar de Ida parece-me central, pois nesse olhar[31] está a imagem de uma representação. O público leitor, então, não é apresentado objetiva e realisticamente a um alemão, mas a uma representação do mesmo na mente apavorada de Ida. O público é apresentado à insignificância histórica de Günther – morto horas depois de cometer o estupro - mas também ao pavor vivido por Ida. Curiosamente, Müller também morre subitamente logo após a troca epistolar. Uma vez feita, portanto, esse breve apresentação de *A História*, talvez seja possível identificar uma pergunta subjacente tanto ao romance de Morante como ao livro de Primo Levi: *quais as possibilidades de formação e transformação de vidas isoladas em meio ao fascismo (e ao seu legado)?*

A função: "histórias de química solitária"

O tom prevalentemente elogioso das resenhas sobre A tabela periódica poderia indicar uma concordância perfeita e sem atritos entre autor e crítica, mas essa conclusão bem pode ser precipitada. É necessário, portanto, fazer um esforço para compreender e reconstruir a capacidade do livro em ser "uma intervenção no mundo" (Iser, 1996, p. 15). Essa intervenção, quando ocorre, se mostra

> (...) enquanto reorganização daqueles sistemas de referência, os quais o repertório do texto evoca. Nessa reorganização de referências relevantes, evidencia-se a intenção comunicativa do texto, a qual se inscreve em certas instruções para a sua compreensão (idem).

Quais seriam, portanto, as "instruções para a compreensão" de A tabela periódica? Elas realmente foram plenamente compreendidas pela crítica? Caso sim, partindo do pressuposto de que a recepção imediata pode implicar uma adequação entre intenção autoral e referências já existentes, como o livro as reorganizaria?

Mesmo não sendo possível desenvolver a contento todas as questões acima, um primeiro passo seria o de considerar o registro de entrevistas concedidas por Levi na época do lançamento como um encontro entre a "intenção comunicativa" (do autor) e o "sistema de referências" (do público). Não há como tratar de todas as entrevistas e conversas aqui, e como a escolha é sempre incontornável, me limito a um

31. Ver, a título de comparação, as belas reflexões de Robert Gordon sobre a dimensão ética do olhar em Primo Levi (Gordon, 2003, p. 14-52)

10.17771/PUCRio.HURB.64408

encontro ocorrido em setembro de 1975 no "Club Leo" de Cuneo. Em primeiro lugar, porque Levi chega mesmo a comentar algumas das críticas, como as assinadas por Natalia Ginzburg, Ada Della Torre e Guido Ortona (Levi, 2018, p. 67-71). Em segundo, porque nela Levi explicitamente fala de sua intenção inicial para a escrita de A tabela periódica: "eu me propus um programinha, que era - substancialmente – o de um livro de educação. Isto é, eu queria (...) dar a entender aos não-químicos o sabor do nosso ofício" (Levi, 2018, p. 64)32. Na sequência da mesma fala, ele cita um trecho do conto "Prata", no qual alega se encontrar a essência da proposta do livro.

> Disse-lhe [a Cerrato] buscar eventos, meus e de outros, e que pretendia expor num livro para ver se conseguia sugerir aos profanos o sabor forte e amargo de nosso ofício, que é afinal um caso particular, uma versão mais denodado do ofício de viver. Disse-lhe não parecer justo que o mundo soubesse tudo sobre como vive o médico, a prostituta, o marinheiro, o assassino, a condessa, o romano antigo, o conjurado e o polinésio, e nada sobre como vivemos nós, os transformadores da matéria; mas que nesse livro iria deliberadamente deixar à parte a grande química, a química triunfal das instalações colossais e das manipulações vertiginosas, porque esta é a obra coletiva e, portanto, anônima. Me interessavam mais as histórias de química solitária, inerme e pedestre, feita à medida do homem, que com poucas exceções fora a minha: mas que fora também a química dos fundadores, que não trabalhavam em equipe mas sim sozinhos, em meio à indiferença de seu tempo, em geral sem ganhos, e enfrentavam a matéria sem ajuda, com o cérebro e as mãos, com a razão e a fantasia (Levi, 1994, p. 204).

A considerar pelo trecho acima, o encontro entre autor e público ocorreu sem grandes fricções, tanto que Lorenzo Mondo (1975), Ferdinando Gianessi (1975), Sossio Giametta (1975) e Alessandro Scurani (1975) o apreciaram a ponto de tê-lo transcrito, em maior ou menor extensão, em suas resenhas. Nesse ponto, parece ocorrer uma impressionante concordância entre autor e críticos. Todavia, antes de qualquer consideração a respeito dessa passagem e de como ela pode reorganizar o sistema de referências dos críticos, é importante apresentar um resumo da história de "Prata".

Cerrato, protagonista do conto, é um ex-colega do curso de química na Universidade de Turim, e Levi o encontra em uma festa de 25 anos de formatura de sua turma. O convite chega a Levi através de uma carta. Por temer o tédio esperado desse tipo de reunião, Levi quase o recusa, mas acaba mudando de ideia. Enquanto vacila entre ir ou não ao encontro, ele especula quem poderia ter sido o autor do convite, até então anônimo, mas não demora a suspeitar de Cerrato, ideia que se confirma durante a festa, onde ambos se encontram. É no contexto da conversa entre os dois que Levi se recorda das palavras citadas acima. Esse dado é importante, sobretudo, se prestarmos atenção nas primeiras palavras do trecho: "Disse-lhe buscar eventos". É um paradoxo:

32. "Io me ero fato un programmino, che era quello – in sostanza, di un libro di educazione. Cioè volevo (...) far comprendere ai non chimici il sapore del nostro mestiere".

10.17771/PUCRio.HURB.64408

por mais que Levi inserisse aí já um elemento metalinguístico (desenvolvido plenamente em "Carbono", último capítulo do livro), Levi não constrói o evento: o evento (o encontro com Cerrato na festa) vai até ele. E o mesmo ocorre na história que Cerrato lhe conta uma história envolvendo um problema enfrentado quando trabalhava na Alemanha(!) no pós-guerra e que lhe custara grandes aborrecimentos com clientes da empresa da qual era funcionário. Um problema de difícil solução, um verdadeiro enigma, mas que, no final, e muito por acaso, ele encontrara a solução. Levi fica satisfeito com o que ouve:

> Ficaríamos [Levi e Cerrato] em contato, cada qual recolheria para o outro novas histórias como esta, em que a matéria estólida manifesta uma astúcia voltada para o mal (...) para a obstrução, como que se rebelando contra a ordem cara ao homem: à maneira dos párias temerários, mais sequiosos da ruína alheia do que do próprio triunfo, que nos romances surgem dos confins da terra para liquidar a aventura dos heróis positivos (Levi, 1994, p. 210)

É este o tipo de história desejada por Levi. Mas como seria esse tipo de história na qual o "herói positivo" é liquidado também uma forma de história de química solitária? Quero me deter um pouco mais nesse aspecto de "química solitária", pois – essa é a minha hipótese inicial - é a solidão de Cerrato que faz dele um dos personagens mais ricos do livro, precisamente porque a sua solidão permite uma séria complexa de identificações33.

Cerrato foi um homem solitário porque não se transformou, permanecendo idêntico a si mesmo por sua incapacidade em se alterar a partir da relação com sua circunstância histórica, "em meio à indiferença de seu tempo". O retrato pintado é melancólico e até um pouco triste: após vinte e cinco anos, "a sua figura não mudara muito" (Levi, 1994, p. 203). E embora se deva fazer jus a Cerrato por ter, entre as suas características imutáveis, a honestidade e a correção moral, o jamais ter compactuado com o fascismo, a dificuldade em se transformar parece se explicar através de uma impossibilidade em se deslocar, e de reagir (para usar um termo químico) com outros elementos do ambiente e da circunstância onde se vive: "Cerrato não se propusera a nada, não se expusera a nada, permanecera bem trancado em casa, e certamente devia estar preso nos ´anos dourados´ dos estudos, porque todos os seus outros anos foram de chumbo" (Levi, 2014, p 202). A sua solidão se inscreve, portanto, no tempo.

Cerrato não é o primeiro personagem do livro "trancado em casa". Há um precedente desse tipo de comportamento em alguns dos antepassados relembrados em

33. Em um capítulo dedicado exclusivamente ao capítulo "Prata", Anna Baldini (2022) também mostra como essa história possui vários aspectos intertextuais com outros capítulos do livro. Baldini argumenta como em "Cromo" Levi também fala do surgimento de sua necessidade de escrever; a autora defende também a relação de "Prata" com "Vanádio", na medida não só em que coloca Levi mais na posição de ouvinte do que na de protagonista, mas também porque tematiza histórias de desventura, ainda que estando em "Prata" a origem do mal localizada na natureza, e em "Vanádio" na ação humana. Por outro lado, há um dado interessante em comum entre Cerrato e Müller: ambos chegam até Levi através de cartas, e ambos apresentam uma narrativa sobre o passado.

PEDRO SPINOLA PEREIRA CALDAS • PRIMO LEVI E O SEU PÚBLICO • 2023 - 1 • VOL.2, N.3, JAN-JUL 2023. PUC-RIO

10.17771/PUCRio.HURB.64408

"Argônio", como Barbaricô, Nona Fina, e, sobretudo, Barbabramín, que ficara em sua cama por vinte e dois anos após os seus pais impedirem o seu namoro com Susana, uma gói. Sobre esse longo período, "não há dúvida de que em boa parte os dormiu e os dissipou" (Levi, 2014, p. 22). Mas esse não é o único laço entre Cerrato e outros momentos do livro.

O trecho citado acima ainda nos permite associações com outros dois capítulos do livro: "Ouro" e "Chumbo", ambos relacionados ao tema do encontro geracional, que, nesse sentido, serve como espelho: o capítulo oferece uma maneira através da qual uma geração pode se objetivar, sair de si e de suas idealizações – "os anos dourados", isto é, de ouro, metal que serve de título para um capítulo no qual Levi fala precisamente de sua história de sua transição geracional da passividade, superficialidade e cinismo (Levi, 1994, p.128) para amadurecer politicamente e se tornar um partigiano (Levi, 1994, p. 129). No capítulo "Chumbo", Levi associa o elemento à morte, com a qual são feitas estátuas fúnebres, metal que preserva a alma, mas também um metal do luto, do desejo de cair, sendo também o metal do "planeta Turisto", o mais "lento" dos planetas (Levi, 1994, p. 90-91). Chegamos assim novamente ao tema do imobilismo, vemos um certo parentesco com Ida Ramundo, cuja vida é marcada por perdas e pela impossibilidade de mudar. Por outro lado, parece-me fazer sentido entender as palavras de Levi para Sandro como as do amigo enlutado34.

Ao notarmos como a solidão de Cerrato ultrapassa os limites do capítulo, podemos especular que a presença, ainda que discreta e difusa, da própria palavra "solidão" ao longo de A tabela periódica pode ser mais do que uma coincidência: há, por exemplo, a solidão amorosa, expressa nos tocantes momentos de um jovem Primo Levi em busca do amor feminino em jovens amigas e colegas. É especialmente delicada a cena relata em "Zinco", intensamente revivida por Levi quando ele se recorda ter andando de braços dados com Rita (Levi, 1994, p. 41-424), uma colega de laboratório, ela também uma pessoa muito solitária e isolada (Levi, 1994, p. 40). Tal como Levi, Rita lia A montanha mágica, de Thomas Mann, um romance de formação passado no isolamento de um sanatório para tuberculosos, no qual o seu jovem protagonista, Hans Castorp, se apaixona por uma interna, Clawdia Chauchat35; ou ainda a lembrança extremamente sensível de que o não ter retribuído o abraço de Giulia (Levi, 1994, p. 117-118) poderia ter – ou não – mudado a sua vida: é o momento no qual Levi também não conseguia "interagir". Essa solidão amorosa, porém, rapidamente adquire

34. O mesmo ocorre em suas palavras sobre Alberto Della Volta, que morre na Marcha da Morte e, portanto, permanece insepulto. Sua história, segundo Levi, também deve ser narrada: "Alberto não voltou, e dele não resta vestígio algum" (Levi, 1994, p 146).. Salvo erro meu no levantamento e análise das resenhas, Alberto é um personagem esquecido nas críticas. Trata-se de um silêncio digno de reflexão, sobretudo, porque a história de Alberto é contada em "Cério", o único capítulo ambientado no *Lager*. Como já foi observado em alguns estudos (Moiroux, 2003, p. 141–142; Giuliani, 2006, p. 9; Mengoni, 2015, p. 161; Maciera, 2019, p. 117), deve ser levado em consideração que, apesar de ser o único capítulo passado em Auschwitz, "Cério" é o décimo-primeiro capítulo, isto é, está precisamente no *meio* do livro.

35. Para um estudo sobre Levi como leitor de Thomas Mann, ver Mengoni (2020).

10.17771/PUCRio.HURB.64408

contorno político: "poucos meses antes tinham sido proclamadas as leis raciais, e eu também estava me tornando um solitário" (Levi, 1994, p. 45), relembra Levi a respeito do mês de março de 1939. O "também" refere-se à companhia de Sandro: "Entre nós, Sandro era um solitário" (Levi, 2014, p. 45), o mesmo cujo corpo seria deixado só pelos fascistas. E isso me leva a falar de outra camada da solidão: a política.

Em outras situações, a solidão dos tempos do fascismo aparece de maneira mais discreta. Ela pode ser sinônimo de consciente falta de identificação com a circunstância, mais precisamente com o legado do passado transmitido institucionalmente pelo liceu: "na escola me ministravam toneladas de noções que digeria com diligência, mas que não me arrebatavam", e conclui: "era enervante, nauseabundo, escutar discursos sobre o problema do ser e do conhecer, enquanto tudo em torno a nós era mistério que lutava por desvelar-se" (Levi, 1994, p. 28-9). A necessidade de se colocar contra um sistema de ensino profundamente impregnado pela retórica fascista já era bastante consciente no jovem Primo Levi, ou seja, o narrador de A tabela periódica sabe que o seu personagem quando jovem já se posicionava de alguma maneira contra o regime de Mussolini. Aqui teríamos uma solidão vivida a partir da experiência da marginalização, de saber não ocupar o centro, e de não identificar-se com ele.

Essa forma de oposição consciente, porém, ainda é parcial, e nem todas as formas de relacionamento com o fascismo se esgotam em um afastamento deliberado, e podem dar à solidão outra face, consciente só a posteriori pelo narrador: "nem em nós, nem em nossa geração (...) fôssemos ´arianos´ ou judeus, despontara a ideia de que se devia e podia resistir ao fascismo. Nossa resistência de então era passiva, limitava-se à rejeição, ao isolamento, ao não deixar-se contaminar" (Levi, 1994, p. 56), ou seja, era uma postura muito semelhante ao comportamento de Cerrato. Aqui a solidão é a da anestesia produzida pela censura fascista, cujo efeito é a "cegueira voluntária" (Levi, 1994, p. 55), a alienação: Levi e seus amigos se permitiam frequentar salas de concerto e teatro quando a situação política já era bastante grave (Levi, 1994, p. 128).

A polissemia da palavra "solidão", manifesta como solidão temporal, amorosa, marginalização e alienação, permite uma série de identificações a partir de Cerrato: o do encontro de uma geração consigo mesma, e de ver que pode permanecer representado o próprio passado como "dourado"; e, nisso, uma dificuldade de saber perder, isto é, de criar um novo discurso sobre a própria história. Cerrato pode ser, então, imóvel como Ida Ramundo. Mas – e isso é importante – Cerrato oferece um desafio, no qual ele barra as identificações: ele rompe com a dicotomia na qual as resenhas se prendem e reforçam, a saber, entre o herói insepulto (Sandro) e figura cinzenta como Dr. Müller, "nem infame, nem herói". As críticas não em vão destacaram os protagonistas de "Ferro" e "Vanádio". Mas Cerrato abre a possibilidade de se refletir sobre uma maneira de se relacionar com o passado: alguém incapaz de sair do abrigo de um passado imaginado como dourado é ao mesmo tempo alguém que conta a história de uma perda, de uma derrota capaz de liquidar os heróis positivos.

10.17771/PUCRio.HURB.64408

Talvez essas ambivalências tenham deixado Levi contente com a sua história. Por isso, A tabela periódica, reconhecidamente um livro heterogêneo (Mengoni, 2019a, p. 62-63), traz uma questão: como contar histórias nas quais o heroísmo perde o seu sentido positivo, isto é, como assimilar a perda da figura heroica, saber velá-la, sustentar a solidão inerente à perda de referências, mas sem jamais consentir com a ideia de "superação do passado" inerente à narrativa domesticadora – e, por isso mesmo, violenta – figurada no discurso do Dr. Müller?

Ao invés da conclusão

Por se tratar ainda de uma investigação em estado inicial, há mais lacunas a reconhecer do que teses a sustentar. A propósito da apreensão das críticas, por exemplo, seria necessário estabelecer a relação entre o perfil específico dos autores e os meios de comunicação por ele utilizados para publicação. O que significa a crítica de uma escritora relevante como Natalia Ginzburg publicada em uma publicação de massa como o Corriere della Sera? Os periódicos de público leitor com perfil mais definido – jornais ligados a partidos políticos, periódicos voltados para literatura, ou publicações mais regionais do que nacionais (um fator importante quando se fala de cultura italiana) – teriam influenciado, de alguma maneira, nos termos nos quais as resenhas foram publicadas, ou diriam mais a respeito dos contornos desse mesmo público? Não podemos nos esquecer, por exemplo, que a resenha de Guido Lopez foi publicada em uma revista literária. Com relação às estruturas de elaboração seria importante avançar não somente na análise de A História (falta explorar, por exemplo, a Ninnarieddu como personagem também imóvel apesar de tentar sempre se afirmar, ora como fascista, ora como partigiano, ora como alguém que tenta abocanhar para si um pedaço da sociedade de consumo), análise com outras obras de autores mencionados nas resenhas (Calvino, Pavese e a mesma Ginzburg), e talvez ir além das referências dadas na referência. Como lembra Domenico Scarpa, no imediato pós-guerra, as narrativas ficcionais italianas, tanto na literatura como no cinema, começaram a criar um tipo de herói nacional ou mesmo de anti-herói que podem perfeitamente ter criado um sistema de referências comuns: "o sobrevivente, o indivíduo que em uma guerra total soube se virar para não morrer, é o herói nacional italiano do novecentos" (Scarpa, 2019, p. 292). Por fim, para compreender melhor a capacidade de um livro como A tabela periódica reorganizar esse mesmo sistema de referências, seria essencial abordar outros capítulos do livro. Assumindo o caráter ainda de experimento inicial, fiquei com somente um. Claro, com uma leve sensação de ter entendido o significado do experimento de Levi narrado em "Hidrogênio": "Deu-se uma explosão, pequena mas seca e irada, o vidro se estilhaçou (por sorte, tinha-o à altura do peito, não mais acima) e me restou na mão, como um símbolo sarcástico, o círculo do fundo" (Levi, 1994, p. 33). ●

10.17771/PUCRio.HURB.64408

FONTES

BERTOCCI, S. 1975. [Resenha de] "Il sistema periodico". Il popolo: organo del Partito della democracia cristiana, Milão, 12 jul.

BIANUCCI, P. 1975. Primo Levi sul crocevia tra scienza e letteratura. Nuova gazzetta del popolo, Turim, 14 mai.

BORLENGHI, A. 1975. Il nuovo libro di Primo Levi, "Il sistema periodico´. Resenha lida no programa de rádio L'Approdo, 3 nov.

BRUSCHI, A. 1975. Le formule politiche del chimico scrittore. L´Umanità: quotidiano del Partito socialista democratico italiano, Roma, 29 mai.

CANTINI, R. 1975. Le belle storie di Primo Levi sono una lezione di morale. Epoca, Milão, 12 jul.

DELLA TORRE, A. 1975. Primo Levi, Il sistema periodico. La Comunità: bimestrale ebraico torinese, a. I, n. 1, Turim, out.

FRASSON, A. 1976. [Resenha de] "Il sistema periodico". L´Osservatore politico letterario, Milão, jan 1976.

GIAMETTA, S. 1975. [Resenha de] "Il sistema periodico". Il mattino, Nápoles, 12 jul.

GIANNESSI, F. 1975. Dai lager alla chimica con la stessa modestia. Il Giorno, Milão, 31 mai.

GINZBURG, N. 1975. Fra guerra e razzismo. Corriere della Sera, Milão, 25 mai.

LOPEZ, G. 1975. [Resenha de] "Il sistema periodico". Uomini e libri: rivista letteraria, Milão, 20 ago.

MAURO, W. 1975. Levi, scienza e letteratura. Momento-sera, Roma, 19 jun.

MONDO, L. 1975. Le vitali alchimie. La Stampa. Turim, 24 mai.

ORTONA, G. 1975. Primo Levi, "Il sistema periodico". La Comunità: bimestrale ebraico torinese, a. I, n. 1, Turim, out.

SAPONARO, G. 1975. [Resenha de] "Il sistema periodico". La Gazzetta del Mezzzogiorno, Bari, 16 jul.

SCURANI, A. 1975. "Il sistema periodico di Primo Levi". Letture: rassegna critica del libro e dello spettacolo, Milão, out.

TOSCANI, C. 1975. [Resenha de] "Il sistema periodico". Il ragguaglio librario: Il ragguaglio librario : rassegna mensile bibliografico-culturale, Milão, set.

VACCA, R. 1975. Il libro migliore. La Nazione. Florença, 03 jul.

VIRDIA, F. 1975. Lo scrittore e la chimica. La fiera letteraria : settimanale delle lettere, delle arti e delle scienze, Roma, 16 jul.

10.17771/PUCRio.HURB.64408

BIBLIOGRAFIA

BALDINI, A. 2022. "Argento". In: MAGRO, F.; SAMBI, M. (orgs.). *Il sistema periodico di Primo Levi: Letture*. Parma: Parma University Press, pp. 285-296.

BELPOLITI, M. 2015. *Primo Levi di fronte e di profilo*. Milão: Ugo Guanda.

BUCCIANTINI, M. 2011. *Esperimento Auschwitz – Auschwitz Experiment*. Turim: Einaudi.

CALDAS, P. 2022. "Metamorphoses of the past: a study of Primo Levi´s *The Periodic Table*", *Rethinking History*, vol. 26, n. 2, pp. 232-249.

CANNON, J. 1992, "Canon Formation and Reception in Contemporary Italy: The Case of Primo Levi", *Italica,* n. 69(1), pp. 30-45.

ECO, U. 2021. "O Grupo 63, quarenta anos depois". Tradução de Eliana Aguiar. In: *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record.

FERRERO, E. 1997. "La fortuna critica". In: *Primo Levi: Un´antologia della critica*. Turim: Einaudi, pp. 303-384.

FERRERO, E. 2007. *Primo Levi: La vita, le opere*, Turin: Einaudi.

GINZBURG, C. 2007. "Micro-História: duas ou três coisas que eu sei sobre ela". In: *O fio e os rastros: Verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 249-279.

GIULIANI, M. 2006. *A Centaur in Auschwitz: Reflections on Primo Levi's Thinking*, Lanham: Lexington.

GORDON, R.S.C. 2003. *Primo Levi: le virtù dell´uomo normale*. Roma: Carocci.

GORDON, R.S.C. 2012. *The Holocaust in Italian Culture 1944-2010*. Stanford: Stanford University Press.

ISER, W. 1996. *O ato da leitura: Uma teoria do efeito estético, vol.1*. São Paulo: Editora 34.

LEVI, P. 1988. *É isto um homem?* Tradução de Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco.

LEVI, P. 1994. *A tabela periódica*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. 1ª.ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

LEVI, P. 2018. *Opere complete III*. Org. Marco Belpoliti. Turim: Einaudi.

MACIERA, A.C. 2019. "Primo Levi: a química entre a literatura e a ciência". Caderno de Letras, n. 34, p. 89-125.

MENGONI, M. 2015. "Primo Levi, Autoritratti Periodici." Allegoria, n. 71–72, pp. 141–164.

MENGONI, M. 2019a. "Elementi inattesi. Come nacque ´Il sistema periodico´". In: PIAZZA, A.; LEVI, F. (orgs.) *Cucire parole, cucire molecole: Primo Levi e Il Sistema periodico*. Turim: Accademia delle Scienze di Torino, pp. 67-79.

MENGONI, M. 2019b. "Primo Levi e i Tedeschi." In: LEVI, F.; SCARPA, D. (orgs.). *Lezioni Primo Levi*. Milão: Mondadori, p. 415-495.

Fabio Levi and Domenico Scarpa, 415–495.

MENGONI, M. 2020. "Primo Levi e Thomas Mann". In CINELLI, G.; GORDON, R.S.C. *Innesti: Primo Levi e i libri altrui*. Oxford, Berna, Berlim: Peter Lang.

MOIROUX, A. 2003. "Le Système Périodique de Primo Levi". Chroniques Italiennes, v. 19, n. 71-72, pp. 135–147.

MORANTE, E. 1974. *A História*. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Record.

MORANTE, E. 2014. *La Storia*. Turim: Einaudi.

SANTOS, A.F. 2021. *Do neorrealismo à literatura de testemunho: A recepção de Primo Levi no Brasil (1979-2000)*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Goiás – Faculdade de História – Programa de Pós-Graduação em História.

SCARPA, D. 2019. "Leggere in italiano, riccopiare in inglese" In: LEVI, F.; SCARPA, D. *Lezioni Primo Levi*. Milão: Mondadori, pp. 269-312.

SCARPA, D. 2022. *Bibliografia di Primo Levi ovvero Il primo Atlante*. Turim: Einaudi.

USHER, J. 2007. "Primo Levi, the canon and Italian literature" in GORDON, R. S. C. (org.) *The Cambridge Companion to Primo Levi*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 171-188.

Descer da nuvem

LEILA DANZIGER (INSTITUTO DE ARTES / UERJ)

RESUMO

O texto apresenta algumas anotações sobre a exposição que realizei no Museu Judaico de São Paulo, de 30 de julho de 2022 a 29 de janeiro de 2023. Proposta para o mezanino da antiga sinagoga, construída em 1928, inaugurada como museu em 2021, a exposição teve como um de seus eixos a lembrança de que aquele espaço era a *mehitzá*, o lugar apartado, destinado às mulheres no serviço religioso. Os trabalhos expostos procuraram estabelecer diálogos com documentos do arquivo, objetos do acervo, e sobretudo com a biblioteca da instituição. *Descer da nuvem*, como entendo no contexto dos arquivos e do trabalho de memória, é liberar, colocar em movimento, assumir compromissos terrestres.

ABSTRACT

The text presents some notes on the exhibition I held at the Museu Judaico de São Paulo, from July 30, 2022 to January 29, 2023. Proposal for the mezzanine of the former synagogue, built in 1928, inaugurated as a museum in 2021, the exhibition had as one of its axes the reminder that that space was the mehitzá, the place set aside for women in religious services. The works sought to establish dialogues with archive documents, objects from the museum's collection, and above all with the institution's library. *To walk down from the cloud*, as I understand it from the context of the archives and work with memory, is to liberate, put into motion, assume earthly commitments.

PALAVRAS-CHAVE

arte contemporânea, arquivo, nome próprio

KEYWORDS

contemporary art, archive, proper name

ISSN 2965-2359 10.17771/PUCRio.HURB.64410

10.17771/PUCRio.HURB.64410

Descer da nuvem[1]

LEILA DANZIGER (INSTITUTO DE ARTES/UERJ)

Os nomes de pessoas – cujo sopro significa um rosto – os nomes próprios em meio a todos esses nomes e lugares comuns – não resistem à dissolução do sentido e não nos ajudam a falar?

Emmanuel Lévinas

Infra-arquivo

A primeira pista que segui ao me aproximar dos arquivos e do acervo do Museu Judaico de São Paulo foi perguntar sobre o que (ainda) não tinha nome. O que aguardaria no limbo do arquivo para ser efetivamente integrado ou então descartado?

Há alguns anos, pesquisei no Arquivo Nacional as listas de passageiros dos navios que trouxeram refugiados judeus do nazifascismo ao Brasil. Ao conviver com os documentos, me perguntei como inscrever, nas imagens que produziria, os nomes dos ausentes, daqueles que *não* encontraram um navio e um porto. Talvez uma de minhas buscas mais insistentes seja voltada para os vestígios do que não alcança o arquivo, a construção de uma espécie de infra-arquivo.

Repertoriar vestígios e nomes, relacioná-los, seguir vivendo com eles, talvez sejam as ações mais constantes desde o início de minha prática artística. Penso no nome próprio como um rosto, a parte mais nua e vulnerável do corpo humano, como diz Emmanuel Lévinas (Lévinas, 1976, p. 9).

É a esse apelo do nome-rosto, em sua vulnerabilidade, o que de forma direta ou indireta venho tentando responder, mesmo que isso se turve por momentos e não seja evidente em várias séries de trabalhos.

1. Este texto é uma versão alterada e ampliada do publicado no catálogo da exposição Descer da nuvem, editado pelo Museu Judaico de São Paulo, e lançado em outubro de 2022.

10.17771/PUCRio.HURB.64410

Os que carregam os arquivos[2]

O privilégio do convite para expor no Museu Judaico foi a imersão em seus arquivos, o contato com documentos e objetos físicos, e não apenas digitalizados, trazidos pelas mãos de Ruth, Linda, Theodora, Judith, Leonardo e Messias. E os sigo chamando apenas assim, com a intimidade do primeiro nome, o que nos é tão especial. O material a que me apresentaram é infinitamente mais amplo e fascinante do que aquilo que pude propor efetivamente ao diálogo expositivo. Lamento não ter conseguido integrar à mostra os rascunhos e as penas de ganso usados na rigorosa disciplina do sofer (escriba) Lázaro Deutsch; os retalhos de renda de Johana Heyman; cadernetas com endereços e telefones há muito emudecidos; diários de classe que contêm a vida escolar de tantos; cabides feitos durante a guerra por Herman Dohan (porque mesmo em situações extremas há que se manter a ternura e alguma elegância); calendários de Jahrzeit, que nos lembram o aniversário de morte de pessoas queridas ao longo de 50 anos; o papel de carta do sanatório Ezra, em São José dos Campos, destinado a "tuberculosos pobres"; alguns volumes do Talmude da Babilônia, organizado e traduzido para o alemão por Lazarus Goldschmidt, poucos anos antes da destruição do mundo judaico europeu.

Na impossibilidade de promover o encontro físico desses objetos na exposição, reúno-os aqui, em forma de texto, tentando dar conta de outras configurações de imagens e objetos que poderiam ter sido apresentadas a partir do que encontrei nas coleções do Museu.

Doar, transmitir, reinventar

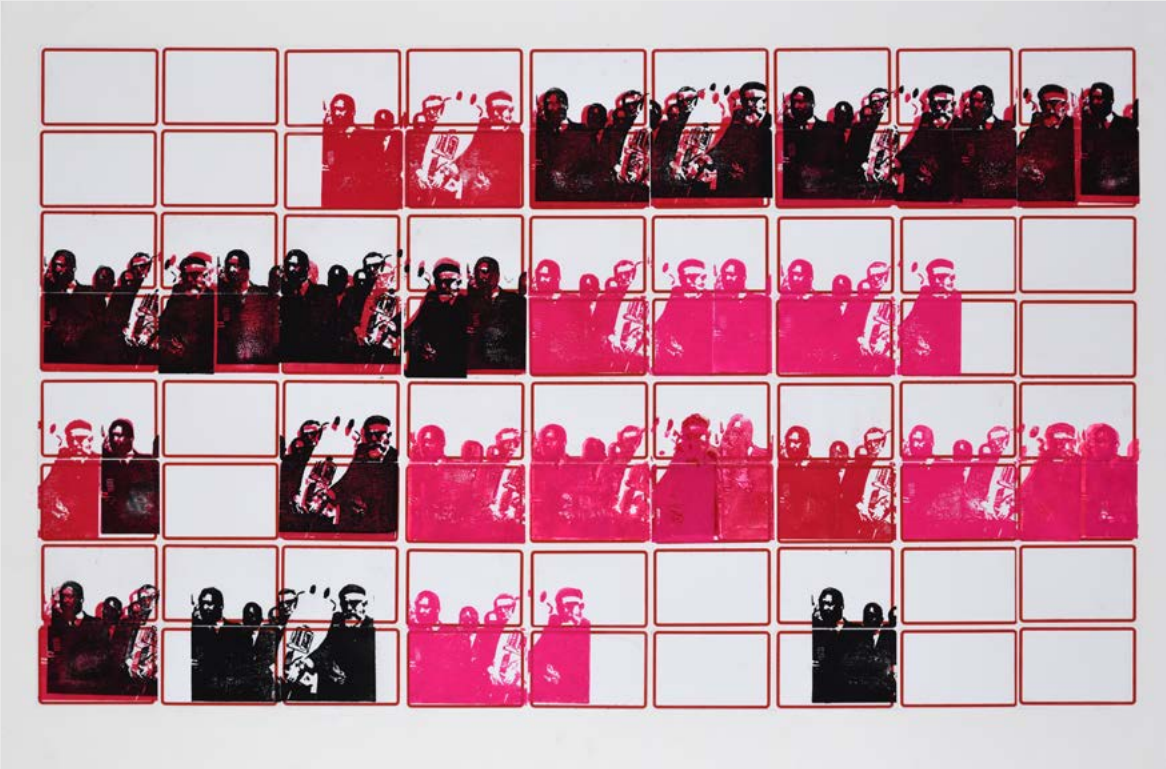
Não lembro bem quando meu pai me contou: ao ficar noivo de minha mãe, que não era judia, minha avó decidiu doar para uma instituição judaica carioca um pequeno rolo da Torá que trouxera da Alemanha e que estava na família por duas ou três gerações. Embora a doação de uma Torá a uma sinagoga seja considerada uma honra para a família doadora, neste caso vejo a doação como um sinal de que, para minha avó, a família constituída por seu único filho se afastaria do judaísmo. Ela não teve tempo de ver que estava errada. Ao menos, em parte. De todo modo, perdas e rupturas são formas paradoxais de construir pertencimentos. E não acredito que permanecer numa tradição, seja ela qual for, constitua um valor em si mesmo. Permanecer ou reinscrever-se numa tradição cultural ou religiosa exige rever os acordos dessa inscrição, perguntar-se continuamente sobre seu sentido.

2. Subtítulo inspirado por Olívia Gomes da Cunha (Cunha, 2020).

VOL.2, N.3, JAN-JUL 2023. PUC-RIO • 2023 - 1 • DESCER DA NUVEM • LEILA DANZIGER

10.17771/PUCRio.HURB.64410

Martin e Abraham • Imagens 1, 2, 3, 4



10.17771/PUCRio.HURB.64410

10.17771/PUCRio.HURB.64410

Um dos eixos da exposição apresentada teve como ponto de partida uma fotografia de 1968, com a qual convivo há um bom tempo. Nela, vemos o rabino Maurice Eisendrath carregando um rolo da Torá. Ele segue entre o reverendo Martin Luther King Jr. e o rabino Abraham Joshua Heschel, numa das longas caminhadas que fizeram juntos, em meio a outras lideranças religiosas, na luta pelos direitos civis de pessoas negras nos Estados Unidos. É no contexto dessas célebres manifestações que o Rabino Heschel disse uma frase que se tornou famosa: "senti que minhas pernas rezavam".

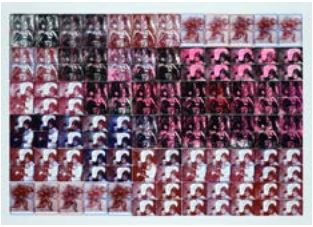
Creio que o rolo da Torá, carregado na manifestação, reafirma a sua vocação política, no sentido básico de estar "entre os seres humanos", ou melhor, de estar "entre seres humanos diferentes", como Hannah Arendt define a política (Arendt, 2022). Vale lembrar também que no cotidiano dos serviços religiosos judaicos há toda uma coreografia envolvendo a saída da Torá da arca, quando ela é carregada, exibida, beijada e, enfim, lida e interpretada (uma tarefa sem fim). Em Simchat Torá, festa que marca o reinício da leitura do Livro, é costume abrir o rolo inteiramente, e também dançar com ele.

Na exposição, escolhi trazer um rolo da Torá para o espaço da arte, interrogando as alianças entre a arte, o espiritual e o político. É nesse sentido que, para além da alusão à nuvem como a plataforma virtual em que armazenamos continuamente nossos arquivos, a escolha do título da exposição foi decidida pela voz de Louis Armstrong, por um célebre *spiritual* cuja letra remete à passagem do Êxodo/Shemot em que há uma injunção a descer do alto, do monte em que Deus fala a Moisés e manda recados para o faraó, que prendia o povo de Israel no Egito – *Go down, Moses! Let my people go,* canta Armstrong. Descer da nuvem, como entendo no contexto dos arquivos e do trabalho de memória, é liberar, colocar em movimento, assumir compromissos terrestres, atualizar antigas promessas à luz das urgências do presente. E, também, inventar danças e coreografias com o passado, tudo o que nos libere.

10.17771/PUCRio.HURB.64410

Josephine • Imagem 5

10.17771/PUCRio.HURB.64410

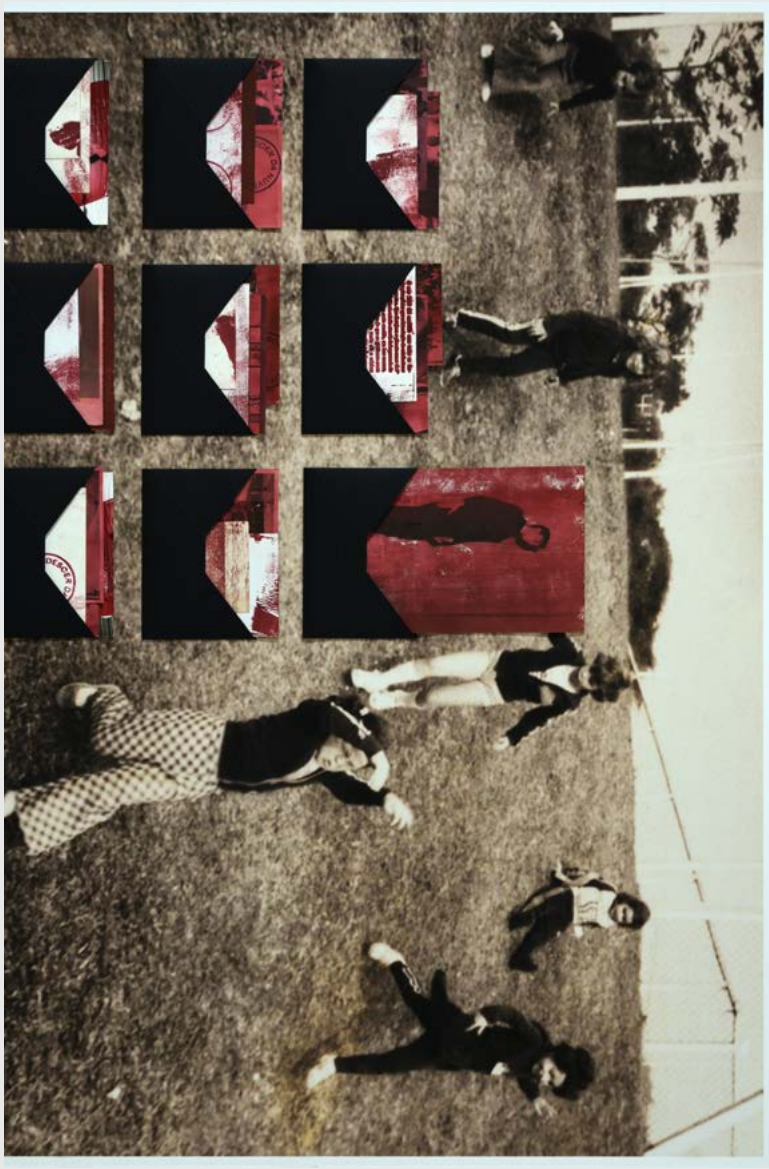


Uma das surpresas que encontrei nos arquivos do Museu Judaico foi um álbum de autógrafos que pertenceu a Hugo Schlesinger, escritor que se interessou em promover o diálogo entre judeus e cristãos, entre outros tópicos. Em meio a seus cadernos de viagem, papeizinhos e anotações diversas, encontramos o autógrafo de Josephine Baker, que além de artista excepcional, atuou na Resistência francesa durante a ocupação do país pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial. Mais tarde, na década de 1960, Josephine lutaria contra o racismo, ao lado de Martin Luther King Jr. Sua grafia preenche uma das páginas do caderno de Schlesinger expandindo-se em diagonal, ampla e generosa, como os inúmeros papéis que ela assumiu em vida, e que procuro inscrever no espaço da exposição pelo ritmo e pela repetição de alguns de seus movimentos de dança.

10.17771/PUCRio.HURB.64410

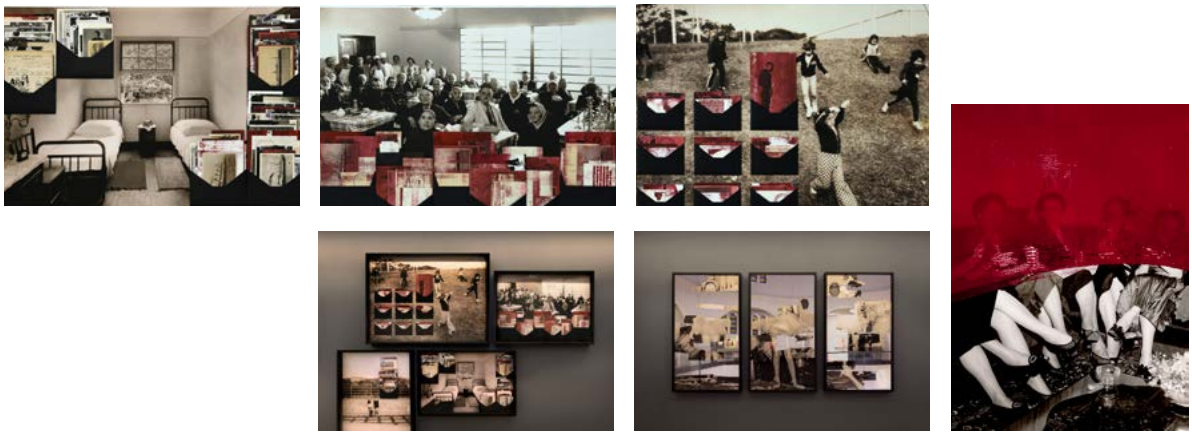
Lar • Imagens 6 a 11

10.17771/PUCRio.HURB.64410



10.17771/PUCRio.HURB.64410

10.17771/PUCRio.HURB.64410

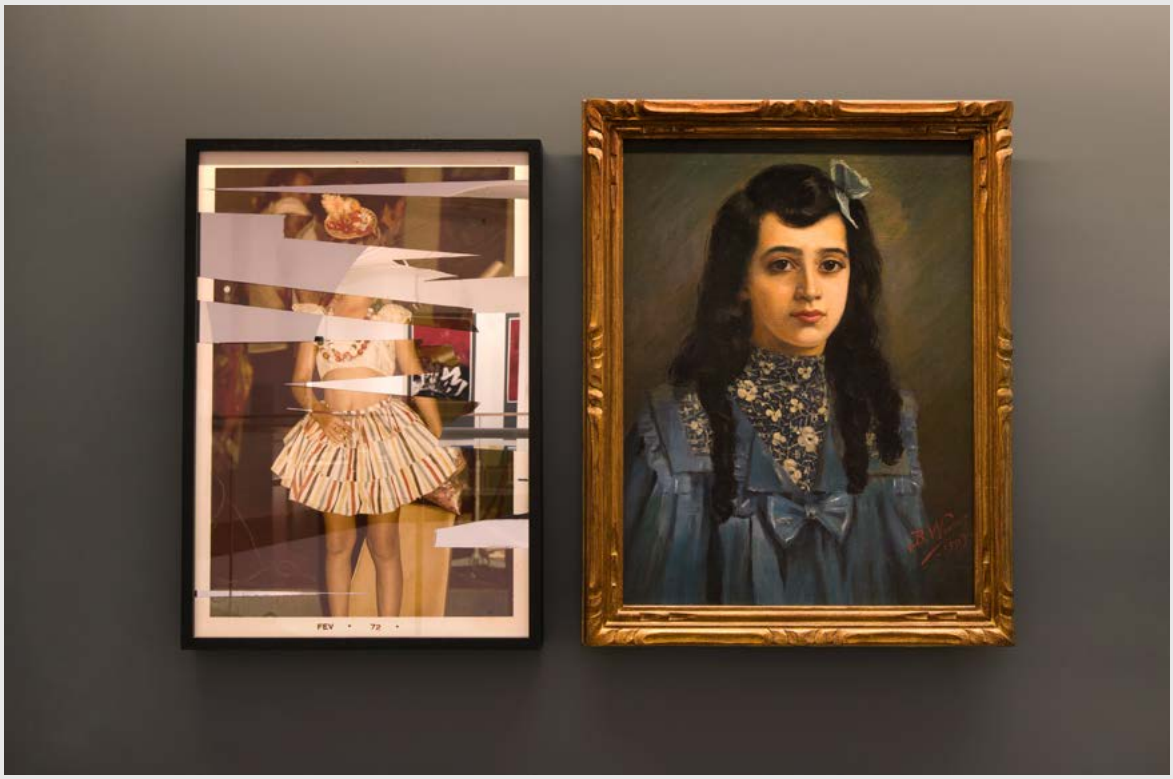


O que fazer com a quantidade avassaladora de fotografias repetidas, feitas quando o ato de fotografar era ruidoso e ouvíamos ainda o barulho do disparador? A singularidade das fotos que encontrei nos arquivos do Museu é seu caráter coletivo: são imagens de grandes grupos em reuniões sociais, jantares, colônias de férias. Colocadas lado a lado constroem um denso romance comunitário, um curioso cineminha, como chamei uma das séries, onde parece só haver lugar para a felicidade. Por instantes até conseguimos esquecer que a felicidade ali, no que diz respeito às pessoas mais velhas, ao menos, é uma camada fina e quebradiça. Se pudéssemos ouvir as vozes das pessoas que estão numa das fotos do *Lar dos velhos*, com a qual convivi intensamente ao longo do processo de trabalho, teríamos uma miríade de sotaques e um vigoroso coro em ídiche, essa língua que teima em sobreviver e que, como escreveu Kafka, é percorrida por levas migrantes, totalmente feita de palavras estrangeiras.

Por outro lado, no conjunto de fotos prestes a serem descartadas (porque repetidas e semelhantes), encontrei a presença encantadora da infância. E olhei as fotos das crianças tendo ao ouvido as perguntas de Rosana Kohl Bines: “Para onde as infâncias nos arrastam na correria? Arriscaríamos compor com elas outros inícios? Pronunciar com elas as frases que ainda irão nascer?” (Bines, 2022).

10.17771/PUCRio.HURB.64410

Irene e Andrea • Imagens 12, 13



10.17771/PUCRio.HURB.64410

Creio que a menina Andrea, retratada por sua mãe, a pintora Bertha Worms, era da mesma geração de minha avó, aquela que doou o rolo da Torá. A tela de Worms, que hoje integra o acervo do Museu Judaico de São Paulo, é de 1909, ano em que minha avó, Irene Abraham, aos 11 anos, nem sonhava que um dia trocaria o bairro de Charlottenburg, em Berlim, pela Tijuca, na Zona Norte carioca, o que aconteceu logo após a promulgação das leis raciais de Nuremberg, em 1935, que destituiriam os judeus da cidadania alemã.

Em *Balangandãs*, mostro uma pulseira que contém pistas da vida de Irene. Certo número de pingentes – um globo terrestre, uma gaiola, um avião e o Corcundinha (aquele que aparece na *Infância berlinense*, de Walter Benjamin) são de sua vida alemã, enquanto um pandeiro, uma ferradura, duas figas e um mapa do Brasil são marcos de seu devir brasileiro. Associar à joia a silhueta da mulher negra, que aparece em uma aquarela de Debret, é a camada de sentido que eu acrescento à pulseira, como sua vocação e destino no Brasil, pois entendo a judeidade – a experiência subjetiva feita a partir da herança religiosa e/ou cultural judaica – como um etos, um engajamento existencial do lado dos mais vulneráveis.

10.17771/PUCRio.HURB.64410

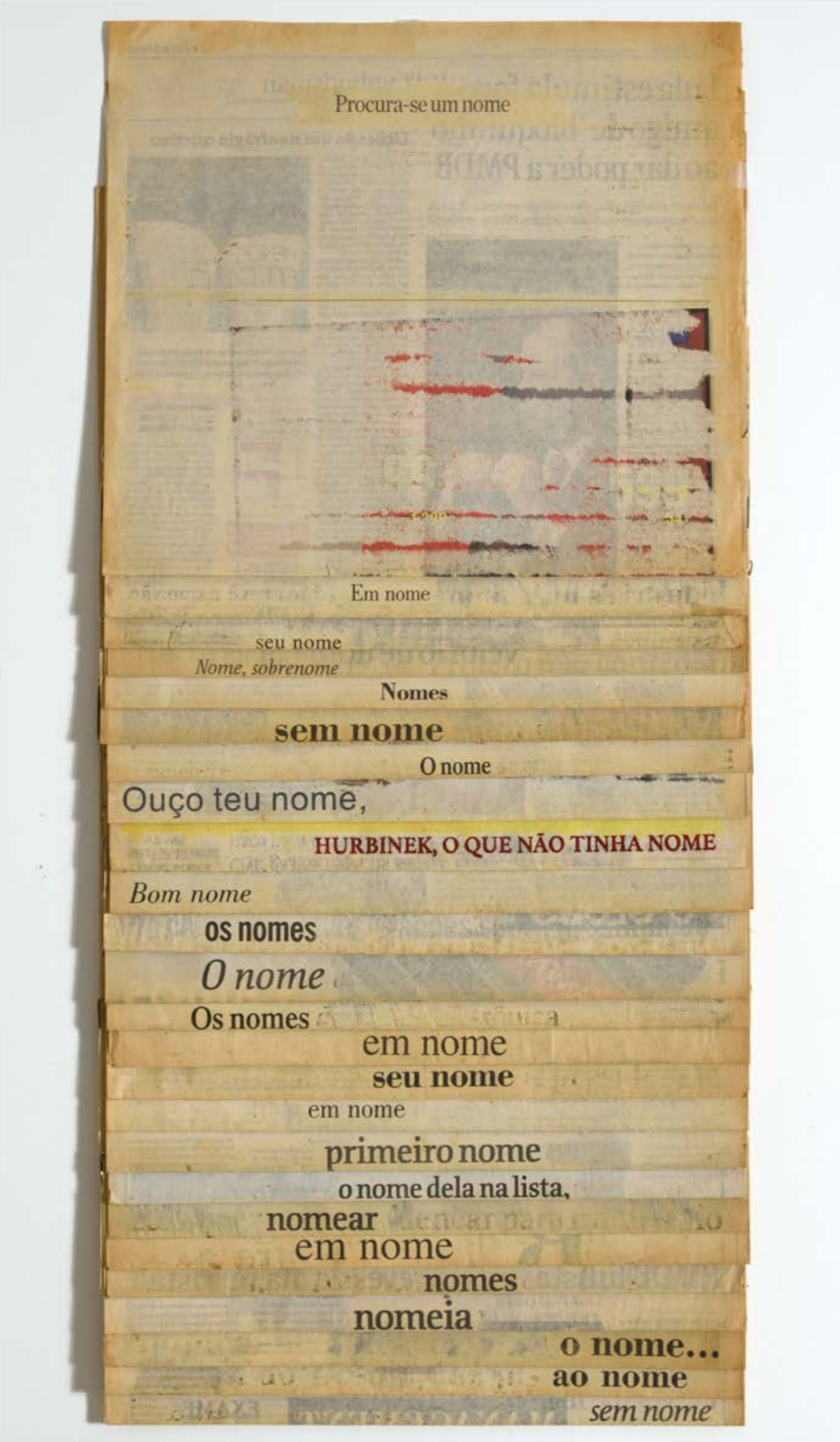
Mehitzá/ Separação • Imagem 14

10.17771/PUCRio.HURB.64410

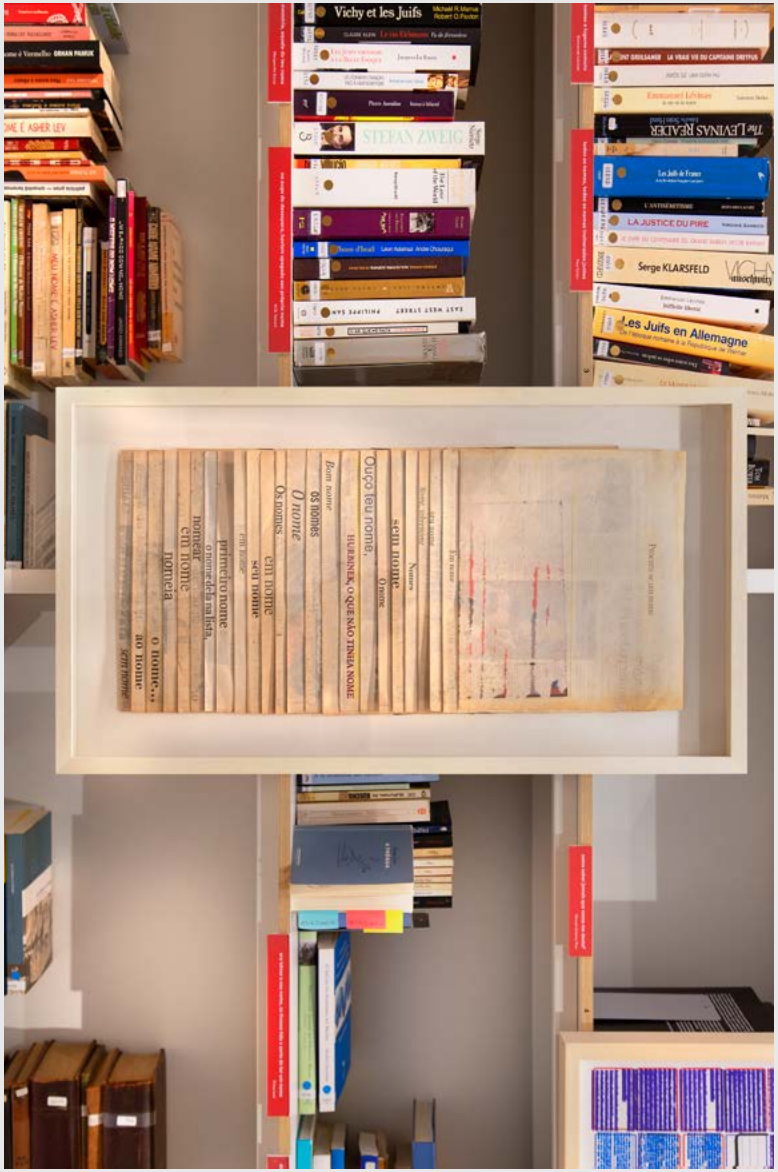
Outro eixo da exposição diz respeito ao próprio lugar em que a mostra se realiza, no balcão que até o início deste século era destinado às mulheres, de onde elas acompanhavam o serviço religioso e podiam ver, mas não deveriam ser vistas. Duas fotos instaladas no guarda-corpo que delimita o mezanino lembram essa antiga separação (*mehitzá*), que foi desaparecendo aos poucos nas correntes progressistas do judaísmo. Dedico essa intervenção à Beruriah, que teria vivido no século II, uma das raras mulheres valorizadas no Talmude por sua própria capacidade reflexiva e conhecimento. Como observa a rabina francesa Delphine Horvilleur, a presença (histórica ou mítica) de Beruriah é uma espécie de grão de areia na máquina da exegese talmúdica, uma das fissuras do texto, que assim insere certa autocrítica a partir de seu interior: "Beruriah é aquela que, no coração do sistema de hegemonia masculina e de exclusão do feminino, faz ressoar uma voz dissonante" (Horvilleur, 2013, 165).

10.17771/PUCRio.HURB.64410

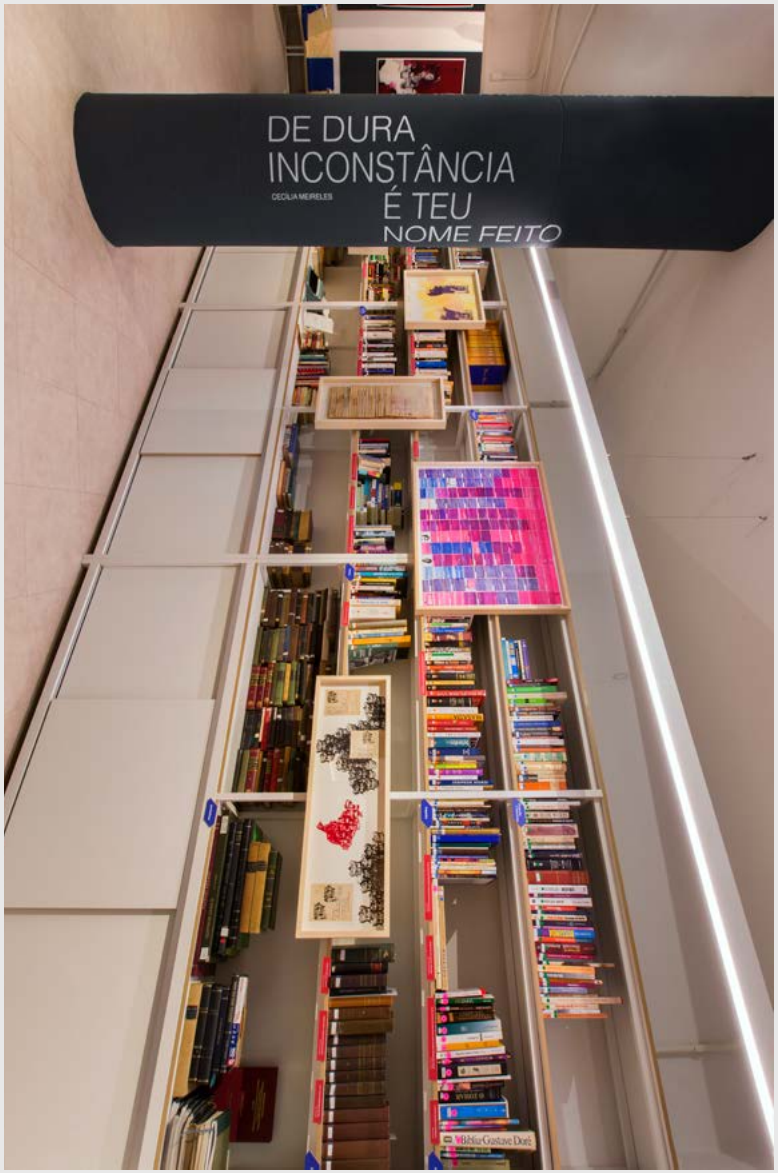
Para Hurbinek, o que não tinha nome • Imagens 15 a 25



10.17771/PUCRio.HURB.64410

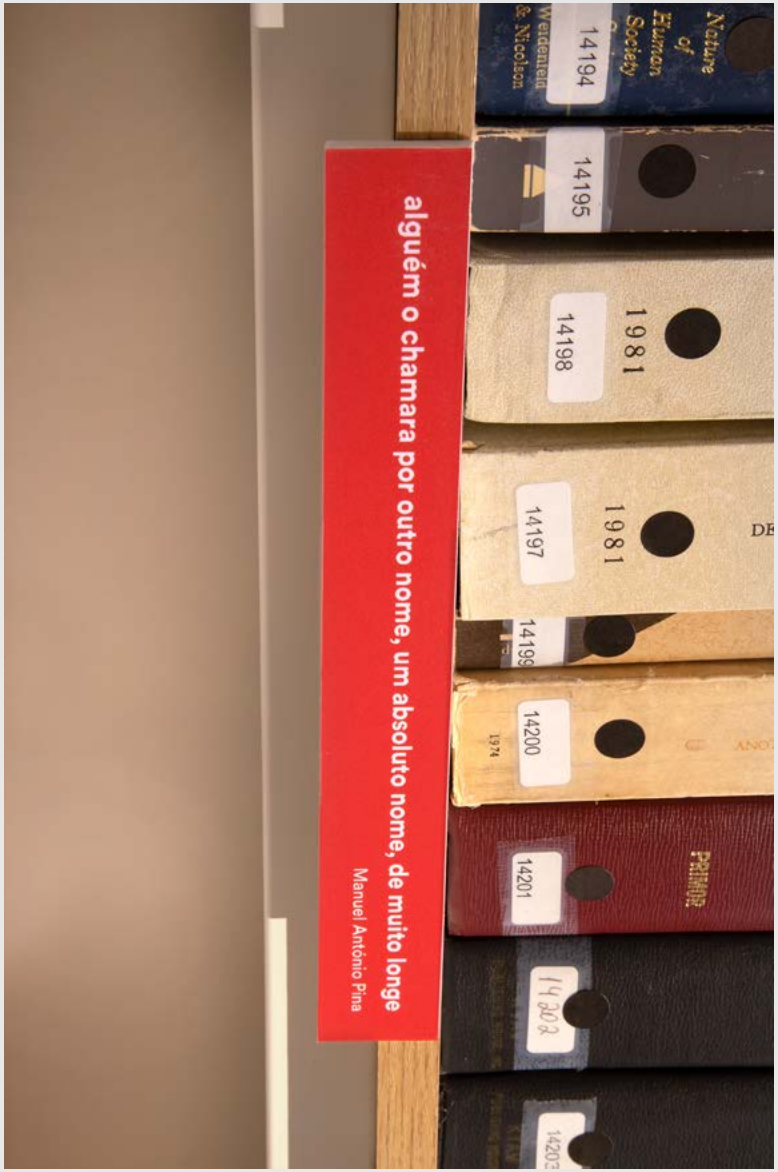


10.17771/PUCRio.HURB.64410

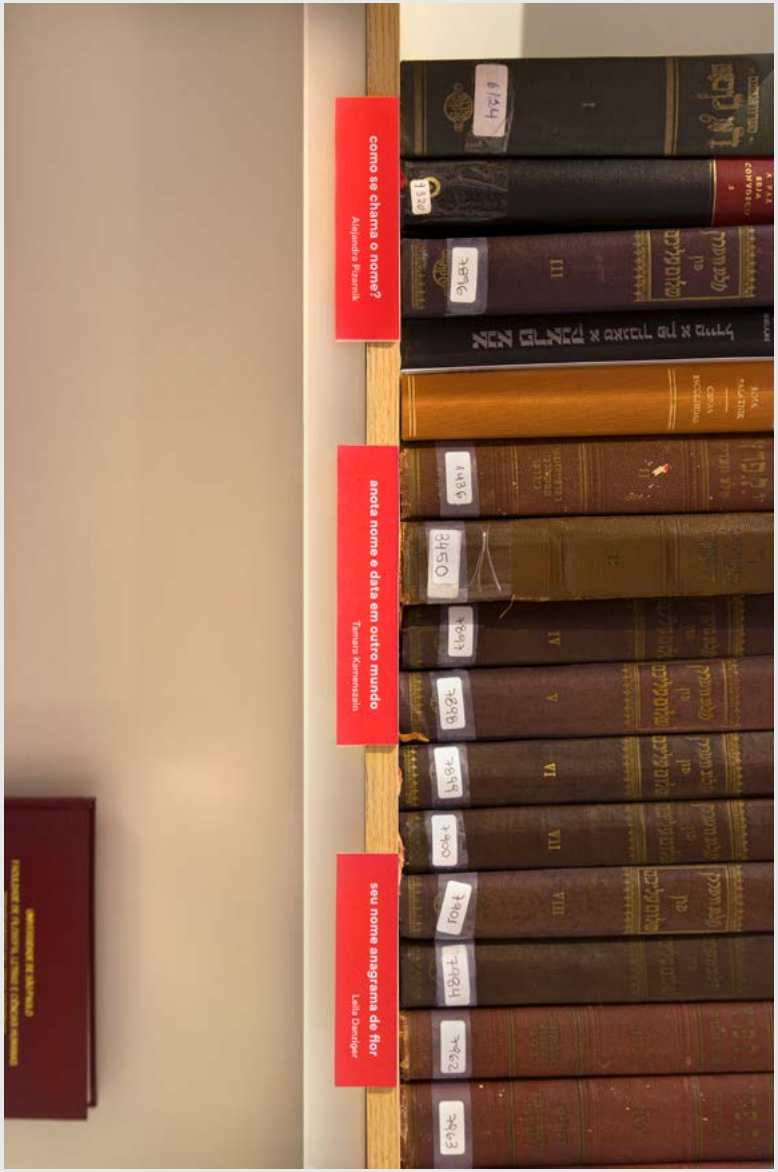


10.17771/PUCRio.HURB.64410

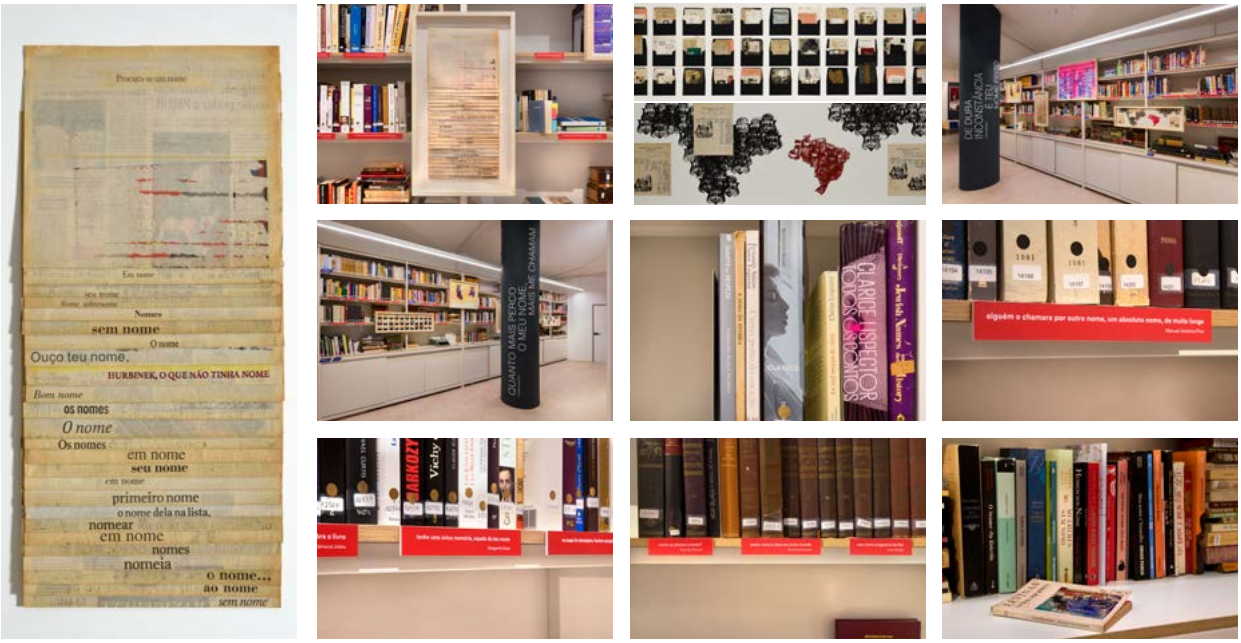
10.17771/PUCRio.HURB.64410



10.17771/PUCRio.HURB.64410



10.17771/PUCRio.HURB.64410



Durante vários anos apaguei seletivamente jornais impressos, por um método extrativo, compreendendo esse apagamento como uma forma de leitura – crítica, ativa, em movimento, feita com o corpo em integridade. É um desejo similar – o de propor uma leitura ativa e corporal –, que move a intervenção que propus para a biblioteca *O povo do livro*, situada no centro do espaço expositivo, e que contem uma pequena parcela dos livros do Museu Judaico.

Uma biblioteca é uma biografia material, escrita com as palavras dos outros, lembra Paul B. Preciado na crônica "Um amor de biblioteca" (2019), em que o filósofo nos fala das ordens e desordens dos livros em meio às relações amorosas. Suas reflexões fazem eco a "Desempacotando minha biblioteca", de 1931, em que Walter Benjamin descreve um percurso de 12 horas arrumando seus livros – do meio-dia à meia-noite – tarefa que permanecerá inconclusa, pois seus livros estarão para sempre dispersos antes mesmo de sua morte, em 1940, na fronteira da Espanha.

Não sei quantas bibliotecas sobrevivem naquela que hoje integra o Museu Judaico, mas há um grande contingente de livros em ídiche, remanescentes de escolas, coleções particulares, clubes, e muitas outras bibliotecas desfeitas. Estes são livros migrantes, desalojados, sobreviventes, livros que perderam seus leitores. A ocupação que fiz na biblioteca recebeu diversos trabalhos idealizados especialmente para dialogar com suas seções e prateleiras. Parti do desejo de que ela fosse vista como um texto em si mesmo, um organismo vivo, em expansão, em crise, em processo.Em seu centro, instalei o apelo do nome daquele que intitula essa revista, o nome de Hurbinek. Creio ser desnecessário apresenta-lo aqui. Mas retomando a epígrafe de Emmanuel Lévinas,

10.17771/PUCRio.HURB.64410

que abre esse texto – de que os nomes são como rostos que nos ajudam a falar –, creio que é o sopro do nome de Hurbinek, que tenho ouvido continuamente desde o final da década de 1980, o que me faz falar, balbuciar, gaguejar, hesitar, recomeçar, errar, fracassar, insistir, esperar, ou seja, o que me faz partir à procura da produção de sentidos, mínimos que o sejam. ●

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, H. 2002. *O que é política?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

BINES, R. K. 2022. *Infância, palavra de risco*. Rio de Janeiro: Numa Editora.

CUNHA, O. G. da. 2020.

DANZIGER, L. 2008. "Melancolia à brasileira: A aquarela *Negra tatuada vendendo caju*, de Debret". *19&20*, Rio de Janeiro, v. III, n. 4. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/melancolia_ld.htm. Acesso em 30/06/2023

LÉVINAS, E. 1976. *Noms propres*. Montpellier: Fata Morgana.

HORVILLEUR, D. 2013. *En tenue d'Ève*: féminin, pudeur et judaïsme. Paris: Grasset.

PRECIADO, P. B. 2019. "Un amour de bibliotèque". *Passa Porta*, 23 sept. Disponível em: https://www.passaporta.be/fr/magazine/un-amour-de-biblioth%C3%A8que. Acesso em 30/06/2023

LEVI, P. 1997. *A Trégua*. São Paulo: Companhia das Letras.

LISTA DE IMAGENS

1. **Martin Luther King e Abraham J. Heschel # 2**, 2021

tinta gráfica (carimbo) sobre etiqueta e cartão, 50 x 76 cm

Foto: Wilton Montenegro

2. **vista da exposição Descer da nuvem (vitrine)**

Martin Luther King e Abraham J. Heschel # 3, 2021

tinta gráfica (carimbo) e iluminador sobre etiqueta e cartão, 104 x 76 cm

Torá, c. 80 anos, autoria desconhecida, doação: Colégio I. L. Peretz

Foto: Daniel Cabrel

3. **Martin Luther King e Abraham J. Heschel # 4**, 2021

tinta gráfica (carimbo) sobre etiqueta e cartão, 76 x 104 cm

Foto: Wilton Montenegro

10.17771/PUCRio.HURB.64410

4. **Martin e Abraham**, 2022

serigrafia, tinta acrílica e tinta gráfica sobre papel

50 x 65 cm

Foto: Wilton Montenegro

5. **Josephine** #2, 2022

tinta gráfica (carimbo) e iluminador sobre etiqueta e cartão

104 x 76 cm

Foto: Wilton Montenegro

6. **Lar #2**, 2022

envelopes, fotografias e cartões postais sobre impressão com tinta de pigmento mineral sobre papel de algodão,53 x 81 cm

Foto: Wilton Montenegro

7. **Lar #1**, 2022

envelopes e monotipias sobre impressão com tinta de pigmento mineral sobre papel de algodão

Foto: Wilton Montenegro

8. **Descer da nuvem #1**, 2022

envelopes e monotipias sobre impressão com tinta de pigmento mineral sobre papel de algodão, 75 x 102 cm

Foto: Wilton Montenegro

9. **vista da exposição Descer da nuvem**

Foto: Daniel Charbel

10. **Bailinho #1, #2, #3**

impressão com tinta de pigmento mineral sobre papel de algodão e espelho,

72 x 41 cm

Foto: Daniel Charbel

11. **Sem título (da Série Cineminha Comunidade)**, impressão com tinta de pigmento mineral sobre papel de algodão, 144 x 102 cm

12. **Andrea**, 1909 (pintura de Bertha Worms, do acervo do Museu Judaico de São Paulo, óleo sobre tela, 59 x 45.5.

Bailinho #6, 2022

impressão com tinta de pigmento mineral sobre papel de algodão e espelho

50 x 31 cm

Foto: Daniel Charbel

13. **Balangandãs**, 2012

carimbo e pulseira

16 x 16 cm

Foto: Daniel Charbel

14. **Mehitzá/ Separação**, 2022

impressão em vinil sobre o guarda-corpo do espaço expositivo

Foto: Daniel Charbel

15 e 16. **Para Hurbinek**, 2002/ 2022

Carimbo sobre jornal apagado e clipses de metal 70 x 32 cm

17. **Os que aguardam**, 2022

envelopes, fotografias e impressos sobre cartão.

32 x 100 cm

18. **Ex-libris**, 2022

carimbo e fichas de biblioteca sobre cartão

32 x 100 cm

19, 20, 21, 24, 25. **Vistas da intervenção "A escolha do nome, eis tudo"** (2022)

Livros, obras diversas e frases impressas sobre PVC (com uma coleção de frases que contém o substantivo "nome").

O que mantém um homem vivo:
notas para uma antropologia primoleviana

RENATO LESSA (CENTRO PRIMO LEVI / PUC-RIO)

ISSN 2965-2359 10.17771/PUCRio.HURB.64416

RESUMO

Pretendo com estas notas destacar e refletir a respeito do que aqui designo como uma "antropologia primoleviana", que bem pode ser inscrita na fórmula brechtiana "o quê mantém um homem vivo?". Para tal, parto da detecção de dois padrões antropológicos presentes na escrita de Primo Levi: um de natureza negativa e outro de natureza construtivista. A apresentação de tais padrões será precedida de uma menção à função textual e cognitiva da arte de fazer perguntas e à natureza dos experimentos cognitivos, como condições necessárias para dizer do mundo. Por fim, acrescentarei uma rápida e provisória nota a respeito das afinidades entre a antropologia primoleviana e o construtivismo do filósofo norte-americano Nelson Goodman.

ABSTRACT

With these notes, I intend to highlight and reflect on what I have dubbed as a "primolevian anthropology", which may be taken as an echo of the Brechtian formula "what keeps a man alive?". To this end, I depart from the detection of two anthropological patterns both present in Primo Levi's writing: one of a negative nature and the other of a constructivist bent. The presentation of such standards will be preceded by a mention of the textual and cognitive function of the art of asking questions and the nature of cognitive experiments, as necessary conditions for speaking about the world. Finally, I will add a quick and tentative note regarding some possible affinities between "primolevian anthropology" and the constructivist perspective as developed by the American philosopher, Nelson Goodman (1906-1998).

PALAVRAS-CHAVE

Antropologia; Construtivismo; Primo Levi; Nelson Goodman

KEYWORDS

Anthropology; Constructivism; Primo Levi; Nelson Goodman

10.17771/PUCRio.HURB.64416

O que mantém um homem vivo:

notas para uma antropologia primoleviana[1]

RENATO LESSA (CENTRO PRIMO LEVI / PUC-RIO)

"Definir o que pode ser um ser humano não é uma questão ociosa"

Primo Levi, "Una bottiglia di sole"
(Levi, 2016, p. 1113)

"Auschwitz não está em nós, não é um arquétipo, está fora do homem"

Primo Levi, "Prefazione a L. Poliakv, *Auschwitz*"
(Levi, 2016a, p. 1357)

"...não se vive 'meramente', viver não é um facto mas um bem..."

(Gil, 2005, p. 145)

"...uma multiplicidade de mundos (...) constituída do nada, por meio do uso de símbolos"

(Goodman, 1998, p. 37)

Proscênio

No ano de 1947 foram dadas a lume duas obras essenciais para uma aproximação ao que Carlos Drummond de Andrade dois anos antes já havia designado como o "nosso tempo"[2]. Ambas disseram respeito à experiência de seus autores como prisioneiros e sobreviventes dos campos nazistas: *L'espèce humaine*, de Robert Altelme (Antelme, 1947) e *Se questo è um uomo*, de Primo Levi (Levi, 1947). Referidas a suas vivências como vítimas do engenho de destruição nazista, as obras receberam títulos que sugerem abordagens não restritas a experiências pessoais e diretas. Aludem, na verdade, a um substrato humano genérico e comum à espécie, mais do que aos indivíduos

1. Texto elaborado no âmbito do projeto "David Hume, Primo Levi, Auschwitz: Elementos e Linguagens para uma Filosofia Política Negativa", Bolsa de Produtividade CNPq (1 A), vigente entre 3/2020 e 2/2025.

2. Refiro-me ao poema "Nosso Tempo", parte do conjunto "Rosa do Povo", publicado em 1945 (Andrade: 1979, p. 165). Para uma referência crítica luminosa ver (Candido, 1970: 93-122).

10.17771/PUCRio.HURB.64416

vitimados, tornados escritores pelo acaso da sobrevivência. Podem por isto ser lidas em *chave antropológica*, para além dos valiosos e inegáveis aspectos testemunhais que carregam consigo. De algum modo, nelas há algo que diz respeito à espécie humana em sua generalidade e à capacidade de reconhecer que, mesmo em condições de absoluta abjeção, se trata de humanos.

Há, contudo, uma diferença marcante na mobilização que tanto Antelme como Levi fazem de suas fórmulas genéricas, em particular no que toca à relação que ambas mantêm com a matéria e a trama direta dos relatos. A imagem da "espécie humana", na chave antelmiana, opera como horizonte sintético que confere sentido ao narrado, a abarcar a fenomenologia do campo. Penso que tal *efeito de horizonte* tenha sido detectado de modo preciso por Maurice Blanchot, na magnífica leitura que fez de *L'espèce humaine*, sob a forma de uma aporia: "o homem é o indestrutível que pode ser destruído" (Blanchot, 1993, p. 83), retirada da seguinte proposição de Antelme: "[O carrasco] pode matar um homem, mas não o pode transformar numa coisa diferente" (Antelme, 2003, p. 300). Já título anteposto ao livro de Primo Levi tem o condão de submeter a matéria e a trama narradas a uma questão prévia e estruturante: indagar, em um quadro de absoluta abjeção, se se trata de um homem, e não apenas descrever e lamentar o que com ele se pode fazer. A fórmula está implicada de modo direto na narrativa, não sendo, pois, o que dela resulta como metáfora dotada de efeitos de síntese: ela é seu fio condutor, em meio aos meandros e fragmentos do texto. Há ali um *efeito de inquirição*.

É certo que o livro de estreia de Primo Levi não sai da pena do autor intitulado do modo pelo qual viria a se consagrar. Duas hipóteses de título antecederam a forma final *Se questo è um uomo*, da lavra do editor Franco Antonicelli: "Sul fondo" e "I sommersi e i salvati", a ser adotadas em capítulos do livro e que correspondem a "No fundo" e "Os submersos e os salvos", tal como postos pela edição brasileira (Levi, 1988). No entanto, o título definitivo da obra não se impõe ao relato como algo que a ele se acrescenta e como condição *a posteriori* de sentido. A fórmula "se questo è um uomo" está presente na quinta estrofe do poema "Shemá", que opera como preâmbulo do livro: "Considerai se isto é um homem", na ótima tradução de Maurício Santanna Dias (Levi, 2019, p. 24) e "Considerate se questo è um uomo", já na primeira edição italiana (Levi, 1947). De qualquer modo, como título ou como núcleo forte de um poema-preâmbulo, a precedência do tema antropológico é inequívoca. A boa decisão de Franco Antonicelli, de fazer do fragmento do poema o título da obra, acabou por tornar tal precedência ainda mais explícita e forte[3].

No mesmo mês em que o volume de Levi começou a ser imprimido, em outubro de 1947, seu autor publicou uma auto apresentação na revista literária L'Italia che scrive, fundada em 1918 e encerrada em 1978:

3. Para as circunstâncias da primeira edição do livro de estreia de Primo Levi há várias referências possíveis. Ver, em particular a biografia de Levi escrita por Ian Thomson (Thomson, 2003) e o exaustivo quadro crítico-bibliográfico elaborado por Marco Belpoliti (Belpoliti, 2015).

10.17771/PUCRio.HURB.64416

"[Não] ...estava interessado em relatar exceções, heróis e traidores, mas, por tendência e por escolha, tentei manter a atenção nos muitos, na norma, em qualquer homem, nem infame e nem santo, pois de grande ele tem apenas o sofrimento, sendo incapaz de compreendê-lo e contê-lo" (*apud* Scarpa, 2015, p. 39)[4].

O empenho antropológico resulta claro, por meio da apresentação do que, para Levi, seria um dos marcadores do humano: a vivência tão insipiente quanto incipiente com o sofrimento inaudito. Mas, como veremos, há mais em Primo Levi do que uma antropologia do sofrimento.

Pretendo com estas notas destacar e refletir a respeito do que aqui designo como uma *antropologia primoleviana*, que bem pode ser acolhida pela fórmula brechtiana adotada no título que a elas impus: *o que mantém um homem vivo?*[5]. Para tal, parto da detecção de dois padrões antropológicos presentes na escrita de Primo Levi: um de *natureza negativa* e outro de *natureza construtivista*, distinção que, espero, se tornará mais nítida no correr do argumento. A apresentação de tais padrões será precedida de uma menção à função textual e cognitiva da *arte de fazer perguntas* e à *natureza dos experimentos cognitivos*, como condições necessárias para poder *dizer do mundo*. Por fim, acrescentarei uma rápida, provisória e última nota a respeito de algumas premissas morais da antropologia primoleviana. Trata-se, *soprattutto*, de uma antropologia moral.

Sobre o experimento e a arte das perguntas, ou a caminhar com Galileu Galilei

Ao atribuir a Auschwitz características de um laboratório no qual foi possível proceder ao "sereno estudo de certos aspectos da alma humana"[6], Primo Levi foi fiel a um ensinamento básico de Galileu Galilei, um de seus heróis intelectuais. Fixado no panteão primoleviano, o astrônomo pisano sustentava que o *experimentum*, dimensão fundante e necessária para qualquer processo cognitivo sistemático, tem como ele-

4. "[Non] mi interessava raccontare delle eccezione, degli eroi e dei traditor, bensì, per mia tendenza e per elezione, ho cercato de mantenere l'attenzione sui molti, sulla norma, sull'uomo qualsiasi, non infame e non santo, che di grande non ha che la sofferenza, ma è incapace di comprenderla e contenerla".

5. A fórmula aqui adotada foi retirada do título da música "What keeps mankind alive", de Bertold Brecht e Kurt Weil, incluída na peça de Brecht, a Ópera dos Três Vinténs. Foi empregada, ainda, em excelente e inesquecível montagem teatral de textos de Brecht, nos idos de 1973, no Teatro Aliança Francesa de SP e dirigida por José Antonio de Souza e Renato Borghi, tendo tido este último e Ester Góes como atores. O poema brechtiano, musicado por Weil, conclui sobriamente: *Mankind is kept alive by bestial acts*. Para uma interpretação pungente da parte de Tom Waits ver/ouvir o link: https://www.youtube.com/watch?v=6DSiD5CQ_Uk. O registro musical está no CD *Orphan Bastards*, lançado em 2006. Para uma exploração filosófico-política da fórmula, ver (Lessa, 2007) e (Lessa, 2009).

6. "Este meu livro [...] não foi escrito para fazer denúncias; poderá, antes, fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana" (Levi, 1988, p. 7). Para uma reflexão a respeito do tema do "experimento", em Primo Levi, ver (Bucciantini, 2011).

10.17771/PUCRio.HURB.64416

mento propulsor *perguntas que dirigimos à natureza*. É o que destacou o grande filósofo e historiador da ciência Alexandre Koyré:

> "Galileu sabe que (...) o *experimentum* é uma pergunta feita à natureza, uma pergunta feita em uma linguagem muito especial, na linguagem geométrica e matemática. Sabe que não basta observar o que se passa, o que se apresenta normal e naturalmente aos nossos olhos; sabe que é preciso saber formular a pergunta e, além, disso, saber decifrar e compreender a resposta, ou seja, aplicar ao *experimentum* as leis estritas da medida e da interpretação matemática" (Koyré, 1982, p. 54).

O que importa destacar do comentário de Koyré não é tanto a crença particular, e certamente datada, de que *matemática*, *geometria* e *natureza* possuem relações de identidade, correspondência e substância, já que as duas primeiras, segundo Galileu, seriam tão somente códigos precisos da terceira[7]. Mais relevante, a meu juízo, é reter a implicação funda e maior do argumento, pois diz respeito a algo que é inerente a qualquer processo de conhecimento: conhecer não se limita à recolha errática e imperita de fragmentos dispersos pelo mundo, à espera de que nos possam dizer algo a respeito de si mesmos de um modo límpido e desvelado. Afinal, e como bem teria dito o sábio em questão, "não basta observar o que se passa". Nada mais distante da máxima do que o lugar comum, aclamado por empiristas rústicos, que assevera que "os fatos falam por si".

Diante de tal certeza de aderência aos fatos, parece ser recomendável retornar ao século XVII e ouvir um de seus maiores expoentes, o astrônomo em questão: diante dos fatos, é necessário *fazer com que falem*. O impulso cognitivo, para tal, exige o movimento ativo e precedente da *dúvida* e da *curiosidade*, postas em ação por meio de uma forma discursiva básica: *o ato humano de perguntar*. É esse o sentido da expressão "pergunta que dirigimos à natureza": nada mais do que uma *expectativa em busca de preenchimento*, exprimível sob a forma de indagações dirigidas ao mundo[8]. A pergunta, como movimento deflagrador do *experimentum*, dirige-se a um *ausente*, a algo que não está disponível à partida e ao olhar, e que só poderá ser proporcionado por meio de um jogo de complementaridades, finamente posto por Koyré: "saber formular a pergunta, saber decifrar a resposta". O mundo circunscrito pela fórmula e pela cifra é constituído por uma linguagem comum: é nela que se inscreve o sentido do experimento. Na

7. Sobre a relação entre matemática e natureza, disse-nos Galileu: "...a filosofia está escrita neste grandíssimo livro que está continuamente aberto diante dos nossos olhos (refiro-me ao universo), mas não se pode entender sem antas aprender a entender a língua e conhecer os caracteres, nos quais está escrito. Ele está escrito em linguagem matemática, e os caracteres são triângulos, círculos e outras figuras geométricas, de maneira que sem tais meios é humanamente impossível entender qualquer palavra; sem tais recursos é como caminhar inutilmente por um labirinto escuro" (Galileu Galilei, *Le opere*, Vol. VI, p. 232, apud Rossi, 2001, p. 167)

8. É este um dos sentidos possíveis da proposição 445, das Investigações Filosóficas, de Ludwig Wittgenstein: "Na linguagem, expectativa e realização tocam-se" (Wittgenstein, 1979, p. 134).

10.17771/PUCRio.HURB.64416

verdade, pode-se dizer que *todo problema intelectual possui a forma intrínseca de uma pergunta*, ou, ao menos, pode ser transliterado no léxico das indagações.

A precedência da pergunta no empenho de cognição do mundo faz toda a diferença. Não basta topar com uma pedra no meio do caminho. Para que seja matéria de nossas pretensões cognitivas – ou, simplesmente, para que seja inscrita na linguagem - deve ser descrita a partir de protocolos de perguntas possíveis, sobre sua origem, sobre o que com ela pode ser feito, e tantas outras. O ato de perguntar impõe ao registro bruto dos elementos sob exame em um dado experimento a *sombra* permanente de uma *questão originária*. Sombra e não luz, pois esta pode ofuscar por excesso de luminescência, enquanto a primeira – a sombra - exala proteção e acolhimento.

Uma questão originária, ao deflagrar um determinado interesse cognitivo, age como campo gravitacional sobre fragmentos e indícios esparsos; opera como horizonte comum, a envolver uma variedade de coisas indistintas e errantes. Posta a pergunta, nenhum desses fragmentos subsistirá solitária e isoladamente, já que, com ela, se estabelece a ligadura de um nexo de sentido. Por mais fortuitas e acidentais que sejam coisas e fragmentos sob nosso exame, a sombra da pergunta originária – um mero "o que é isto?", ou "do que se trata?" - estará a serviço de uma *expectativa de sentido e de um ato de ordenamento*. Já se verá o quanto isto é crucial para a antropologia primoleviana.

Mas, há também o caminho de volta: cada um dos objetos abrangidos por aquela sombra conferirá à indagação primária, por seus efeitos de referencialidade, um vínculo com "tudo o que é o caso"[9]. Os fragmentos são, por assim dizer, aderidos à questão originária; passam a compor o seu âmbito possível de significação. Com efeito e com tal nexo, a pergunta originária livra-se da dissipação de sua solidão genérica e metafísica e passa a compor uma *hipótese de medida do mundo*, em um movimento que exige referência a conjuntos de coisas tangíveis que devem ser medidos.

Não há, por certo, medida possível sem o estabelecimento de regras de medição[10]. Não basta, portanto, formular a pergunta; deixá-la em aberto, como indagação metafísica, interpelação ou pedido de socorro aos céus. É necessário que os elementos de resposta, ao mesmo tempo em que repõem a pergunta, a ela atribuam fisionomia e particularidade. Como bem sabemos, por Primo Levi, as coisas que realmente importam devem possuir tanto *generalidade* como *particularidade*. A antropologia leviana, como referida a um *experimentum*, exige a configuração de uma linguagem que é condição de sentido tanto das perguntas como das respostas, sendo assim capaz de introduzir o geral no particular. Tal antropologia é, sobretudo, um *experimento com a linguagem*.

9. Valho-me, aqui, da célebre proposição de abertura do *Tratactus*, de Ludwig Wittgenstein: "O mundo é tudo o que é o caso". A ideia de que a pergunta, em um *experimentum,* cumpre a função de conectar de um modo lógico elementos dispersos decorre de outra proposição do mesmo livro: "É essencial para a coisa poder ser parte constituinte de um estado de coisas" (Wittgenstein, 1993, p. 135).

10. É mesmo o caso de acrescentar que não há, por certo, metáfora possível sem o estabelecimento de regras de metaforização.

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Sobre a pergunta leviana originária: primeiro vestígio antropológico

Pois bem, qual a *pergunta originária* de Primo Levi? Sem rodeios, foi ela exprimida por meio de uma fórmula carregada de evidente dimensão antropológica: *é isto um homem?*. Tudo ali começou. Bem sei que o ponto de interrogação é obra de Luigi Dal Re, a quem devemos a tradução de *Se questo è um uomo* para o português brasileiro, publicada tardiamente em 1988. Parece-me aceitável, contudo, julgar que a expressão original do título italiano – sem a interrogação - possa ser transliterada, sem efeitos de falsificação, na forma de uma pergunta, tal como posta na tradução brasileira: *É isto um homem?* Dal Re, italiano nato e escritor, viu na fórmula condicional do original a latência de uma pergunta e, ao passá-la para o português optou por tornar explícita a dimensão da indagação. Com efeito, há perguntas que, por sua força intrínseca, dispensam o marcador final e pleonástico do ponto de interrogação[11].

A fórmula original italiana combina com destreza os modos do condicional e do imperativo: "Considerate se questo è um uomo". O emprego do imperativo, como preâmbulo do condicional, deixa entrever a operação de um modo misto, um i*mperativo do condicional*, e não o seu contrário – um condicional imperativo -, a roçar as fronteiras do absurdo. Tal *modo misto* inocula no sujeito da escuta o imperativo de indagar: *é isto um homem?*.

Como questão originária, a pergunta cumpre bem o protocolo do sábio e astrônomo de Pisa: trata-se, com ela, de ir ao mundo; de passá-la ao ato; fazê-la andar entre os fragmentos; organizar o *experimentum*. Ultrapassar, desse modo, a paisagem de absoluta regressão ontológica e de um mundo desfeito, tal como o observado por Primo Levi em uma das passagens mais fortes de *A Trégua*, referida à configuração geral das coisas, imediatamente a seguir à supressão do *Lager*:

> "...o mundo ao nosso redor parecia ter retornado ao Caos primogênito, e fervilhava de exemplares humanos escalenos, defeituosos, anormais; cada qual se agitava, em movimentos cegos ou deliberados, em afanosa procura de sua própria sede, de sua própria esfera, como poeticamente se narra a respeito das partículas dos quatro elementos nas cosmogonias dos antigos" (Levi, 1963, p. 36).

Ao observar, em "sereno estudo", as condições de abjeção impostas aos humanos no campo de extermínio, o inquérito faz-se antes de tudo antropológico, já que o que conduz a energia da escrita não é um ânimo acusatório ou juridicamente testemunhal. E desde já, estamos diante da matéria a ser considerada: homens escalenos, *à procura de sua sede e de sua esfera*, ou daquilo que os contém e os encerra como condição de consistência existencial.

11. A tradução alemã em torno da qual Levi manteve viva correspondência com o tradutor, o resistente e anti-fascista Heinz Riedt, reescreveu também o título original do livro como pergunta: *Ist das ein Mensch?*. As versões em inglês, espanhol, francês e português europeu seguem o original italiano, sem forma de pergunta.

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Um primeiro passo da análise poderá revelar, por meio da observação da negatividade, os contornos tanto da *sede* como da *esfera* acolhedora perdidas, inscritas no texto do poema como seu *horizonte de inteligibilidade*. O passo seguinte, a partir de considerações de Primo Levi não diretamente referidas ao Campo, procurará delinear os fundamentos de uma antropologia, não digo otimista ou feliz, mas marcada por uma disposição construtivista.

Primeiro passo: antropologia negativa, sofrimento, humanidade do Homo Lager[12].

1. "Agarrar-se à vida"[13].

No decorrer de *É isto um homem?*, e no âmbito do que fazem alguns de seus personagens, Primo Levi fornece indícios de diversos modos de "agarrar-se à vida" ou, nos seus próprios termos, "maneiras de alcançar a salvação", sinais inequívocos da humanidade dos desumanizados, no esforço de configurar e reter mínimos existenciais. Cinco casos podem ser incluídos nesse movimento, através da observação feita dos personagens Schepschel, Alfred L, Elias, Henri e Steinlauf, seus contemporâneos de Buna- Monowitz, satélite químico-industrial do complexo de Auschwitz. Vale a pena observá-los. Os quatro primeiros, todos membros do *Kommando Químico*, foram apresentados por Levi no capítulo "Os submersos e os salvos". O quinto personagem – Steinlauf - aparece no capítulo propedêutico "Iniciação". Com eles, compus o quadro abaixo, a resumir aquelas diferentes *maneiras de alcançar a salvação* ou de *agarrar-se à vida*.

Schepschel, natural da Galícia (Polônia) está no Campo a partir de 1940, "desde o *pogrom* do qual fugira em sua aldeia", tendo visto morrer "ao redor de si dezenas de milhares de seus semelhantes (Levi, 1988, p. 94). Na vida pré-Auschwitz foi um homem abastado, proprietário de uma fábrica de selas, com mulher e cinco filhos. Mas, ao que parece, tal memória não o constitui como sujeito: "há muito tempo que deixou de pensar em si a não ser como um saco que necessita ser enchido periodicamente". "Ladrão eventual", Schepschel "abriga uma humilde, elementar vontade de viver, e (...) sustenta valentemente a sua pequena luta para não sucumbir". A síntese do personagem encontra-se nas palavras conclusivas da descrição. A "elementar vontade de viver", como premissa maior, dá passagem a fatos singulares, tais como o de Schepschel ter "deixado açoitar Moischl (que fora seu cúmplice num roubo na cozinha), na vã esperança de adquirir méritos perante o Chefe do Bloco e de candidatar-se à função de lavador de panelas".

12. A expressão "Homo Lager" – "Homem do Campo" - é da lavra de Paul Steinberg, sobrevivente de Auschwitz e contemporâneo de Primo Levi, posta em seu livro *Chronique d'ailleurs* (Steinberg, 1996). Primo Levi, em *É isto um homem?*, representa-o através do personagem Henri.

13. A expressão "agarrar-se à vida" foi empregada por Fernando Gil, em sua luminosa reflexão a respeito das "razões de ser" (Gil, 2005, p. 145).

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Alfred L. é, simplesmente, a materialização da irrealidade do "mito da igualdade original entre os homens" (Levi, 1988, p. 94-96). Levi oblitera o sobrenome e o país de nascença. Afirma, apenas, que foi um grande industrial químico. Distingue-se dos demais pela sistemática exibição de sua distinção: "tinha classe"; "mãos e rosto sempre muito limpos"; camisa lavada a cada duas semanas; "tamancos de madeira para ir à ducha"; "roupa listrada [adaptada] estranhamente ao seu corpo, limpa e nova". O conjunto de atributos garantia a Alfred L. a "aparência do 'proemimente' (...) muito antes de chegar a sê-lo". Trata-se, pois, de uma arte de antecipação pela performance de um estatuto que se almeja possuir e pela "ostensão de prosperidade": "ser julgado poderoso (...) é meio caminho para se tornar realmente poderoso". Alfred L. possuía um "plano de longo alcance", perseguido por meio de "rígida disciplina interior, sem piedade por si, nem pelos companheiros que lhe embaraçavam os passos", com a finalidade de "não se misturar ao rebanho". O personagem fez carreira no Campo: "chefe técnico do *Kommando* (químico)"; "analista do Laboratório do Setor Estireno"; encarregado do exame de novos candidatos a ali trabalhar. A função, na qual suas escolhas afetavam as chances de sobrevida dos candidatos, foi exercida "com extremo rigor, principalmente ao farejar possíveis concorrências futuras". Levi ignora o que foi feito de Alfred L. – o anti-Rousseau de Buna-Monowitz -, mas julgou provável que "tenha escapado à morte e que [tenha vivido] a sua vida fria de dominador, resoluto e sem alegria".

Elias Lindzin, prisioneiro número 141.565, é um "ladrão natural" dotado da "astúcia instintiva dos animais" (Levi, 1988, p. 96-99). Tratava-se de um homem com metro e meio de estatura, dotado de força física descomunal e disposição ilimitada para o trabalho. Vê-lo a trabalhar, dizia Levi, "é um espetáculo inquietante": o homem carrega sacos de cimento e pilhas de tijolo em quantidade incomum; é multifuncional e capaz de exercer as funções de "alfaiate, marceneiro, sapateiro e barbeiro". Levi, prisioneiro número 174.517, indaga, como que a trazer para o interior do experimento sua questão genérica, "quem é este homem?". Ele mesmo proporciona a resposta: alguém que "sobreviveu à destruição externa porque é fisicamente indestrutível; resistiu à aniquilação interna porque é demente". E mais, trata-se de um "sobrevivente: o mais apto, o espécime humano mais adequado a esta maneira de viver"; salvo pela "loucura e pela bestialidade traiçoeira". Mescla de trabalho e loucura: pelo trabalho, agarra-se à vida como o empenho direto e imparável do corpo na realização de tarefas exteriores a si; pela loucura, acaba por proteger o interior da infelicidade dos que guardam em si alguma centelha de entendimento. Ao fim e ao cabo, Elias era "provavelmente um homem feliz".

Henri, ao contrário de Elias, é um tipo "eminentemente civilizado e consciente" (Levi, 1988, p. 99-102). Sem qualquer traço demencial, possui "ampla cultura científica e clássica", além de poliglota (francês, alemão, inglês e russo). Com a morte do irmão, também no Campo, "cortou todo laço afetivo; fechou-se em si mesmo como uma couraça e luta pela vida sem se descuidar". Possui uma "teoria" segundo a qual "para fugir à destruição existem três métodos que o

10.17771/PUCRio.HURB.64416

homem pode aplicar continuando digno do nome de homem: o 'jeito', a compaixão, o roubo"[14]. Praticande dos três métodos, cultivou proximidade com prisioneiros ingleses, "verdadeiras galinhas dos ovos de ouro", graças aos quais garantiu para si o monopólio do "tráfico de mercadoria de origem inglesa". O que mais o caracteriza, aos 17 anos de idade, são seus "dotes naturais": "olhos negros e profundos"; imberbe; "lânguida, natural elegância"; "corpo e o rosto delicados". Henri os aproveita "com a fria habilidade de quem manobra um instrumento científico". É um especialista na transmissão do "sentimento primário e irrefletido" da compaixão, ao mesmo tempo em que se adapta a qualquer tipo de interlocutor – "a cada qual com a linguagem apropriada"; não há "alma tão empedernida que (...) não consiga enternecer". Se Alfred L. foi o *Anti-Rousseau* do relato de Levi, Henri pode ser considerado o *Anti-Kant*: nas conversas com ele havidas, Levi saía com a sensação de que "não era um homem em sua frente, mas um instrumento em suas mãos".

Steinlauf, "amigo quase cinquentão", "ex-sargento (...) do exército austro-húngaro, Cruz de Ferro da Primeira Guerra Mundial" notabiliza-se no relato de Levi por seu apego ao cuidado corporal, à limpeza e à higiene pessoal (Levi, 1988, p. 38-40). "Banha-se com escassos resultados, mas extrema energia", movido por uma sorte de imperativo categórico: "devemos nos lavar". Seu apego a um ideal de limpeza diverge, no entanto, dos motivos já mencionados de Alfred L., que ali via um meio de distinção sobre os demais prisioneiros. Os motivos de Steinlauf são de outra ordem. Diante da convicção, por parte de Levi, a respeito da inutilidade e da "tolice" do apego à limpeza pessoal por parte dos que estão "para morrer", Steinlauf passa-lhe uma "descompostura", ao sustentar a "opção de recusar nosso consentimento" à "engrenagem" do Campo, que os transforma em "animais". Diante de tal engrenagem, Steinlauf deriva uma tríade imperativa e categórica: (i) "não devemos nos transformar em animais"; (ii) devemos "sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento"; (iii) devemos "salvar, ao menos, a estrutura, a forma da civilização". Ainda que Primo Levi conclua sua rememoração de Steinlauf em notação abertamente cética – "a sabedoria, a virtude de Steinlauf, por certo válidas para ele, a mim não bastam"-, é mais do que tentador perceber *É isto um homem?* como uma das variantes possíveis do *Paradigma Steinlauf*, o espelho invertido de Alfred L. e Henri ou, se quisermos, uma figura kantiana em meio ao despautério do Lager.

Levi não moraliza suas descrições, embora não camufle sentimentos pessoais de reserva a respeito de como procederam Schepschel, Alfred L. e, sobretudo, Henri, em seus esforços de sobrevivência no sorvedouro do Lagër. Procede, antes, a uma *pequena história natural da fixação à vida*. Diante da circunstância extrema,

14. Anna Basevi, em luminoso artigo sobre Primo Levi e seus tradutores, faz uma referência crítica à tradução brasileira que, na passagem citada, traduz a palavra *organizzazione*, empregada no original como "jeito" (Basevi, 2020, p. 87-88). Basevi ressalta que o termo utilizado por Levi é uma tradução do verbo alemão *organisieren*, semanticamente configurado pelo jargão do Lager. Seus equivalentes em português seriam "arranjar", "encontrar", "roubar", "trapacear", "enganar"", "encontrar", "trocar". Refere-se, portanto, à obtenção – por vários meios – de "objetos úteis ou comida". Representa, ainda, uma "função humana e social, um quase trabalho".

10.17771/PUCRio.HURB.64416

são precárias e confusas as condições para o exercício de um juízo moral sobre as formas de evitá-la, já que as premissas são evanescentes. É o que parece estar implicado no uso da expressão "elementar vontade de viver" (Levi, 1988, p. 94). O mesmo é dizer que o juízo moral acaba mitigado pela precedência irrecusável da cláusula vitalista "agarrar-se à vida".

No conjunto, os personagens selecionados são figurações dos "exemplares humanos escalenos, defeituosos, anormais", mencionados em *A Trégua*, já aqui referidos. A metáfora geométrica inscrita no termo "escaleno" não é trivial. Bem de acordo com o espírito científico de Levi, traz ela para o campo significativo da descrição do "estado da arte" dos humanos no Campo a figura do triângulo escaleno, um polígono irregular, sem eixo de simetria e cujos lados são diferentes entre si, o que lhe confere imensa plasticidade formal. Além do teorema pitagórico da soma dos ângulos internos, devem obedecer à regra da maior diferenciação possível na composição da figura. São escalenos os sujeitos que perderam qualquer coisa equivalente a um eixo de simetria e se encontram condenados à irregularidade e ao abismo das deformações. Os exemplares aqui postos em destaque podem ser reagrupados no seguinte quadro, que abarca distintas "maneiras de obter salvação".

Personagens	***Maneiras de obter salvação***
Schepschel	"expedientes mesquinhos e ocasionais" "espedienti piccioli e saltuari" (Levi, 2012, p. 80)
Alfredo L.	Anti-Rousseau Não se "misturar ao rebanho"; fazer-se de "proeminente"; afirmar sua distinção.
Elias	Trabalho e demência
Henri	Anti-Kant
Steinleuf	Kant em Auschwitz "manter o esqueleto mínimo da civilização", recusar a bestialidade, "sobreviver para relatar a verdade"

Apesar de confinados ao mesmo quadro, há uma clara distinção categorial entre os quatro primeiros exemplares e o último. Com efeito, Levi não os trouxe em conjunto à narrativa, já que Steinlauf fora entronizado em capítulo distinto e anterior ao que agrupou os demais. Nos quatro primeiros, encontram-se modos de fixação na

10.17771/PUCRio.HURB.64416

vida determinados pelas circunstâncias imediatas, a exigir respostas "concretas para situações concretas", para utilizar jargão em desuso. São as dobras e as oportunidades erráticas e absurdas da forma de vida no Campo que ensejam práticas adaptativas de sobrevivência, cada qual a sua maneira. Em outros termos, trata-se de modos de adaptação ao abismo, em busca de atalhos capazes de propiciar alguma sobrevida aos que se agarram à vida.

Steinlauf parece introduzir uma via distinta para a existência no interior do Campo, referida tanto a um tempo antecedente como a uma possível posteridade. Socorre-se, assim e em termos postos por Paul Valéry, de *coisas inexistentes* ou de estados ausentes, tornados disponíveis pela imaginação[15]. Em assim fazendo, repõe no horizonte do Campo dois elementos ali varridos da experiência direta e do âmago de suas vítimas: a *reminiscência* e a *expectativa*.

Na direção inversa do vórtice da destruição, Steinlauf faz o elogio intransigente da limpeza e higiene pessoais, como empenho em manter vivo o "esqueleto e a forma da civilização" e, por extensão, o *corpo civilizado* de um sujeito submetido a um experimento extremo. No mesmo movimento, a adesão a um princípio de incolumidade pessoal e corpórea justifica-se pela obrigação existencial e moral, a de sobreviver para relatar o que se viu, o que se viveu e, sobretudo o ocorrido com os submersos. Pode-se dizer que o esforço de Steinlauf, graças à miragem da sobrevida testemunhal, é o de um *inadaptado ao Campo*, em prol de uma *adaptação a si mesmo*: à integridade de seu próprio corpo e aos empenhos da reminiscência e da expectativa. Em tal chave, passado e futuro, ausentes e suprimidos na vida do Lager, devem ser de algum modo repostos como condição de consistência existencial.

Nada se sabe, pelo que diz Levi, a respeito do paradeiro de Steinlauf. Sua presença, contudo, em *É isto um homem?* tem papel crucial para o conjunto da obra: trata-se da primeira vocalização da obrigação de dar testemunho. Levi a apresenta através de um personagem em tudo distinto de si e diante do qual expõe sua reserva de ceticismo: "a sabedoria, a virtude de Steinlauf, por certo válidas para ele, a mim não bastam" (Levi, 1988, p. 40). Tal reserva, deve ser dito, jamais estará ausente nos momentos subsequentes da obra de Levi, mas diante de Steinlauf, e ainda que não tenha sido dissipada, acaba se submetendo ao imperativo moral da transmissão.

Aplicado por Steinlauf, o *princípio da reminiscência* trouxe para o interior do Lager um hábito que antes fora destruído, por completa inutilidade na então situação presente. A insistência na reposição das práticas ordinárias e irrefletidas da forma de vida anterior– os atos automáticos, simples e primários da limpeza, da higiene, e da reserva pessoal do corpo – é corolário do imperativo de sobreviver para "relatar a verdade, para dar nosso depoimento". Tal imperativo, por sua vez, é a sede do *princípio da expectativa*.

15. "Que serions nous sans le secours de ce qui n'existe pas?" (Valéry, 1930, p. 258).

10.17771/PUCRio.HURB.64416

O *princípio da reminiscência*, extraído do exemplo de Steinlauf, permite uma aproximação ao poema-preâmbulo *Shemá*, a *É isto um homem?*. Em particular, em seu primeiro bloco, tal princípio retorna, por meio da evocação de cenários e objetos simples e costumeiros: casas aquecidas, comida quente e rostos amigos. A função da reminiscência no poema, contudo, é distinta da que se encontra no emprego que lhe dá Steinlauf na defesa de seus imperativos. A reminiscência, para si, é um operador interior que o move no sentido de reter, de modo um tanto demencial, rotinas dotadas da mais pura naturalidade. Levi, ao contrário, alude à reminiscência na abertura de seu poema como preâmbulo a um inquérito – "é isto um homem? -, e a uma interpelação, ambos dirigidos a *quem nunca esteve em um Lager* e que habitualmente desfruta de "casas aquecidas, comida quente e rostos amigos". Em suma, na ante sala do que viria a ser seu livro mais famoso, Levi interpela quem mal o começa a ler, como se um sopro de voz em moto contínuo constituísse uma retaguarda imanente e necessária ao ato da leitura, a impor por todo o trajeto a pregnância da pergunta-título: "é isto um homem?". A cada dobra da leitura a questão antropológica é reposta, trazendo ainda consigo os elementos de maldição, contidos no terceiro bloco do poema[16]. É o que se verá a seguir.

2. A "forma de vida dos humanos".

O movimento de abertura de *É isto um homem?* é constituído pelo poema *Shemá*, escrito em janeiro de 1946. O título replica o da principal reza judaica, retirada do Deuteromônio, quinto livro da *Torá*, iniciada pelo comando "Escuta, ó Israel, o Eterno é nosso Deus, o Eterno é Único". Cumpre, na verdade, a função de uma voz originária, a do princípio monoteísta do qual decorre o quadro teológico e litúrgico do judaísmo. O deslocamento do que se poderia designar como a *Forma Shemá*, por parte de Levi, para abertura de seu livro traz consigo dois aspectos fundamentais.

O primeiro deles diz respeito ao próprio deslocamento em si mesmo, ao conferir ao comando dirigido ao público leitor a força imperativa da voz original, como requisito incontornável de inteligibilidade. Não menos central, o segundo aspecto – inscrito em uma secularização do "Shemá" originário - faz com que a "memorialização do Holocausto deva se tornar parte da memória judaica" (Harrowitz, 2007, p. 29)[17].

Nas mãos de Primo Levi, a *Forma Shemá*, ao exibir em seu núcleo descritivo fragmentos da condição humana submetida ao campo de extermínio, é preenchida por forte negatividade. Contudo, para que tal negatividade ganhe nitidez, deve ser ela

16. Trata-se, por certo, de amaldiçoar o leitor negacionista, por improvável que seja sua disposição de ler o livro. No entanto, mais importante do que isto, trata-se de dificultar a vida e os sentimentos do que Hans Blumenberg, em livro luminoso, viria a designar como o "espectador incólume" (Blumenberg, 1996), aquele que, embora solidário e empático ao sofrimento alheio, usufrui do conforto de não ter estado ali existencialmente implicado.

17. Harrowitz, em seu excelente ensaio sobre o judaísmo de Primo Levi, acrescenta ao aspecto indicado uma dimensão de maior garantia da fixação da memória da Shoah na memória global do Judaísmo: "Escrever apenas, no entanto, não é suficiente para tal: Levi ultrapassa a injunção da inscrição literal, encontrada na prece, ao comandar que esculpamos suas palavras em nossos corações" (Harrowitz, 2007, p. 29).

10.17771/PUCRio.HURB.64416

projetada contra um *fundo de inteligibilidade*, dotado de alguma indicação a respeito do que seja o "homem" ou o "humano", para fixar o contraste. Em outros termos, a projeção dos sinais de uma condição lapsária - a sujeição dos internos no Campo - sobre tal fundo dá a medida precisa da desfiguração humana aludida pelo poema.

Ao ouvir a voz da pergunta-título do livro, inscrita no poema, cabe a quem a considere decidir se o que está posto diante de si preenche ou não as condições do que seja o humano. Há que distinguir, portanto, o *quadro proposto* (segundo bloco do poema) e o *fundo de inteligibilidade* (primeiro bloco do poema). Para melhor diferenciar as dimensões, é necessário partir do próprio poema em sua integralidade (Levi, 2019, p. 25), na excelente tradução de Maurício Santana Dias:

Shemá
(1946)

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

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

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

É necessário, ainda, reapresentar o poema como constituído por uma estrutura tríplice, na qual é possível estabelecer a seguinte segmentação:

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Vós que viveis seguros Em vossas casas aquecidas Vós que achais voltando à noite Comida quente e rostos amigos:	Primeiro segmento **Ontologia Tácita/Minima Moralia[18]** **Fundo de inteligibilidade e condição pré-lapsária.**
Considerai se isto é um homem, Que trabalha na lama Que não conhece paz Que luta por um naco de pão Que morre por um sim ou por um não. Considerai se isto é uma mulher, Sem cabelos e sem nome Sem mais força de recordar Vazios os olhos e frio o ventre Como uma rã no inverno.	Segundo segmento **Ontologia Negativa** **Condição lapsária**
Meditai se isto aconteceu: Vos comando estas palavras. Gravai-a em vossos corações Estando em casa, caminhando na rua, Deitando, levantando: Repeti-las a vossos filhos. Ou que vossa casa se desfaça, A doença vos impeça, Vossa prole desvie o rosto de vós.	Terceiro segmento **Maxima Moralia** **Efeito de interpelação/maldição**

O que designo com a expressão *fundo de inteligibilidade* diz respeito a um plano constituído por uma intuição a respeito da condição humana anterior à ida ao fundo, a servir como métrica para aferir adições e subtrações ulteriores. Trata-se de algo que se deve apresentar à partida, já que qualquer medição exige apresentação dos valores da medida e para posterior ostensão dos sinais de sua insuficiência. Se o sujeito sob o comando da escuta optar por dizer que já não mais se trata de um homem, ou que sua humanidade foi destruída, será obrigado a dizer algo a respeito deste *homem que falta* e do que lhe foi suprimido[19].

18. Importante estabelecer que tomo a expressão "minima moralia", posta por Theodor Adorno no título de um de seus livros incontornáveis (Adorno, 2008), apenas como significante, sem as implicações ontológicas e conceituais desenvolvidas por seu autor original. Minha suposição é a de que o significante também pode ser adequado como descrição de um cenário no qual os padrões de sociabilidade possuem como pano de fundo dimensões tácitas, nas quais estão inscritos elementos não reflexivos de moralidade e de confiança no mundo. Não se trata aqui, portanto, de tomar a expressão como objeto de um esforço reflexivo de reconstrução de uma nova moralidade.

19. A rigor, toda inspeção sobre a condição presente, qualquer que ela seja, apresenta *sinais de insuficiência*, tanto pelos limites inerentes aos acréscimos possíveis, quanto pela supressão do que já se usufruiu. No primeiro caso, os marcadores de insuficiência decorrem do inatingível das expectativas; no segundo, resultam de um sentimento abissal de supressão da familiaridade do mundo. Em todos os casos, há dívidas fundas de sentido: a primeira, a ser cobrada do futuro, sendo a segunda, em grande medida, irreparável.

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Na verdade, tal movimento de referencialidade da falta será imposto a quem escuta, qualquer que seja a resposta que venha a dar à interpelação. Se optar por retrucar que se trata ainda de homens que, por sua submissão ao infortúnio extremo do Lager, se encontram privados de sua humanidade plena, faz-se necessária a indicação do conteúdo e da extensão dessa falta, por meio de uma descrição, por mínima que seja, da forma de vida suprimida. Se for pela negativa, a julgar que já não mais há humanidade no *muselmann* (a escala mais radical da desfiguração humana, imediatamente anterior à morte), terá, ainda com mais razão, que dizer algo a respeito da forma de vida suprimida. De todo modo, a apresentação de algum quadro alusivo à condição pré-lapsária – sob a forma de uma descrição da forma de vida dos humanos – é condição necessária para a inteligibilidade da ida ao fundo, da queda.

A trucagem do fundo de inteligibilidade não é estranha à tradição da filosofia política, abrigo de variadas descrições de estados de natureza imaginários, dotados da função de referência contrastiva: o plano ideal confere nitidez ao plano real. Um dos mais célebres e ousados exemplares pode ser encontrado na fantasia igualitária de Jean-Jacques Rousseau, em seu *Discurso sobre as origens e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, de 1755. Ali, a desigualdade se apresenta como evidência negativa e inscrita no processo civilizador e cuja inteligibilidade exige a ficção de uma igualdade originária. Na perspectiva de Rousseau tratava-se de apelo um não-existente – ou simplesmente a um ausente - a fornecer as condições necessárias de requalificação do existente: "conhecer com exatidão um estado que não mais existe, que talvez nunca tenha existido, que provavelmente jamais existirá, e sobre o qual se tem, contudo, a necessidade de alcançar noções exatas para bem jugar de nosso estado presente" (Rousseau, 1973, p. 228-229). O inexistente institui, portanto, a nitidez do existente, sendo a fixação do princípio da igualdade condição necessária para a detecção de sua falta. Deste modo, a igualdade imaginária cumpre a função de reserva de inteligibilidade para "nosso estado presente".

O "estado presente", no poema de Primo Levi, apresenta-se consensado no segundo bloco, aqui designado como condição lapsária. O pano de fundo, contido no bloco anterior, e de modo distinto ao de Rousseau, não decorre de uma definição axiomática e densa do que seja o "homem" em geral. Rousseau pode fazê-lo à moda do século XVIII, ao fundar sua antropologia em uma dimensão anterior a historicidade e alheia a qualquer sociabilidade realmente existente.

O problema para Primo Levi é que tal definição axiomática – fundada na boa e cartesiana ordem das razões – talvez não nos esteja disponível. De todo modo, os "fantasmas cartesianos" de sua juventude não são aqui mobilizados. Uma das razões possíveis para tal – além de caráter controverso de qualquer *axioma do humano* - é a de que a experiência ordinária dos humanos pode conter elementos suficientes de orientação para detectar a eventualidade de sua própria ruína. Tal inflexão faz sentido, desde que qualificada, em termos primolevianos, a expressão "experiência ordinária dos humanos".

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Desde já, não há definição positiva do que seja tal experiência no curso narrativo de *É isto um homem?*. Há, contudo, indicações e indícios presentes em situações de reminiscência, tal como a verificada nas máximas de Steinlauf. Uma das mais reveladoras, contudo, pode ser detectada no capítulo "Um dia bom", dia no qual "o sol nasceu vivo e nítido por cima do horizonte de lama" (Levi, 1988, p. 71). Graças às artes de um dos prisioneiros – Templer, o "'organizzatore' oficial de nosso Kommando" (Levi, 2012, p. 64) – "um fabuloso panelão de cinquenta litros" de sopa tornou-se disponível ao grupo composto por quinze pessoas, o que lhes proporcionou "cinco minutos de folga para encher a barriga" (Levi, 1988, p. 76).

Levi acrescenta: "O que mais poderíamos desejar? Até o trabalho parece leve, hoje, frente à perspectiva dos dois litros espessos e quentes que nos esperam no galpão". A circunstância adicional de um Kapo benevolente ao cenário instantâneo de saciedade nutricional acabou por suspender, por instantes, as agruras habituais do Campo e abrir uma lacuna na qual "sentimo-nos bem dispostos, o Kapo não tem vontade de espancar-nos, conseguimos pensar em nossas mulheres e nossas mães, o que raramente acontece". A síntese desse sentimento de reminiscência manifesta-se na sentença que conclui o capítulo: "Durante algumas horas, podemos ser infelizes à *maneira dos homens normais* (i. a.)" (Levi, 1988, p. 77).

A expressão "maneira dos homens normais" pode ser tomada como alusão à forma de vida dos humanos, sem o recurso a definições axiomáticas e extramundanas a respeito da condição/natureza humana em geral. Permite, ainda, que se tome o primeiro bloco do poema não apenas como parte de uma interpelação, dirigida a leitores que nunca estiveram em um Lager, mas também como *referida a um padrão de normalidade, fixado no curso ordinário do mundo da vida*. Nada a ver, portanto, com hipóteses a respeito da felicidade originária – e perdida – dos humanos, mas tão somente com suas inscrições habituais no mundo, sempre precárias e contingentes.

O suposto da "normalidade" pode, por certo, ser dispensável e, com vantagens, ser substituído pela expressão *condição tácita*. É tal estado que fixaria os parâmetros para a medida da "ida ao fundo", tal como inscrita nas primeiras linhas do poema citado:

Condição tácita

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

Em notação distinta, o que se sugere é que tal condição pode ser representada como um estado de coisas composto pelos seguintes itens: *vida segura*, *acolhimento*, *alimento* e *afetividade*.

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Trata-se, ademais, de um engenho formal que permite acrescentar à condição tácita, por definição irrefletida e automática, um *adicional de reflexividade*, para que não seja apenas tomada como usufruto passivo de um estado habitual e passe a operar como *premissa de um juízo moral*. De qualquer modo, o que aqui designo como "dimensão tácita" aproxima-se da expressão wittgensteiniana de "forma de vida dos humanos": o *bedrock*, o piso abaixo do qual se insinua, digamos, o *menos-que-humano* (Lessa, 2020, p. 161-180 e Majetschak, 2010, p. 75-96). O que distingue Levi nessa determinação do *bedrock* é a função textual que atribui a essas parcas quatro linhas: não apenas a descrição de um padrão de fruição passiva ou de uma forma de vida, mas uma peça retórica sobre a qual se projeta a explosão de um contraste e faz realçar o desenho de uma condição lapsária, tal como posta no núcleo do poema, a abranger homens e mulheres:

Condição lapsária

HOMENS	MULHERES
Trabalham na lama Não conhecem paz Lutam por um naco de pão Morrem por um sim ou por um não	Sem cabelo Sem nome Sem memória Olhos vazios Ventre frio Como rãs no inverno

Não faltará, mesmo, a maldição aos incapazes de desnaturalizar sua própria condição tácita, para retirar de seu contraste com a condição lapsária o imperativo de tomá-la como insuportável, condição necessária para sua expulsão do universo dos possíveis.

Maldição

Ou, então, desmorone-se a sua casa,
a doença os torne inválidos,
os seus filhos virem o rosto para não os ver.

Importante notar que o movimento ternário não exige definição densa do que possa ser o "humano". Na verdade, o padrão é *minimalista*. É o curso normal do mundo que ali está implicado, sem apelo a qualquer ética de virtudes constitutiva de um modelo ótimo de "homem", diante do qual tudo o mais não pode ser senão degradação e vergonha. Ao contrário, o que se está a exibir é o pequeno mundo das virtudes e dos vícios ordinários – *a vida como ela é* - sobre o qual, em passagem inspirada de *É isto um homem?*, já aqui citada, Primo Levi a ela fez alusão quando mencionou, em chave amarga e reminiscente, como a infelicidade dos "normais".

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Tal como a dividi, a sequência de blocos do poema tem como ponto de partida um cenário definido como *minima moralia*, regulado pela habitualidade tácita e automática. Sucede-lhe a precipitação no "fundo", metáfora através da qual Levi descreve uma ontologia negativa de subtração da normalidade e do familiar. Como passo conclusivo, o último bloco pode ser percebido como afirmação da *maxima moralia*, ou seja, da obrigação de levar em conta a insuportabilidade do que se revelou no segundo bloco do poema e de agir conforme sua evidência. Uma vez cumprido o mandamento, um dos resultados possíveis do trajeto é o de inscrever os termos e as exigências da *maxima moralia* na *minima moralia* do presente e do futuro: tornar mais densa a esfera tácita da sociabilidade dos humanos, com vistas a padrões mais nítidos *a respeito do que não pode acontecer* em suas formas de vida, sob pena de inapelável desfiguração.

Segundo passo: uma antropologia do ordenamento do mundo

Para Primo Levi, as dificuldades em definir o que seja o humano podem ser crescentes, na medida em que se introduz a questão de saber qual a linha de demarcação que o distingue do que o teria precedido: "a partir de qual escala genética ou cultural (os humanos) passam a merecer a etiqueta 'Homo'?" (Levi, 2016, p. 1113). A escolha do lugar da demarcação é sempre relativa: quando nossos antepassados se tornaram eretos, quando começaram a falar, quando aprenderam a fazer o fogo, quando sepultaram seus mortos? São diversas as conjecturas possíveis, e Primo Levi não se furta em acrescentar sua própria, no belo e curto ensaio "Una bottiglia di sole"("Uma garrafa de sol"): "o homem é construtor de recipientes; uma espécie que não os constrói, por definição, não é humana" (Idem, p. 1113).

Há uma "selva" de recipientes possíveis: uma enumeração – e não uma classificação - de sabor borgeano chega a ser sugerida por Primo Levi:

> "Barris, jarros, frascos, bolsas, malas, cestas, sacos, baldes, tinteiros, potes, odres, cilindros, caixas, tigelas, gavetas, capsulas de chumbo para material radioativo, gaiolas, caixas de rapé, latas de lixo, frascos para pólvora de disparo, latas de conserva, caixas de correio, estojos de veludo para guardar joias, bainhas para espadas, cibórios, caixas para agulhas, câmaras de ar, porta isto e porta aquilo, gasômetros grandes como catedrais, berços, urnas, esquifes (...) [um conjunto de recipientes] tão irregular que dá vontade de estabelecer uma classificação, como se sempre tenta fazer diante de animais, plantas e pedras" (Idem, p.1113-1114).

A classificação evoca uma genial fabulação de Jorge Luis Borges, "El idioma analítico de John Wilkins", publicada originalmente no jornal *La Nación*, em 1942, que menciona uma certa enciclopédia chinesa - *Empório Celestial de Conhecimentos Benévolos*-, na qual há uma classificação dos animais (Borges, 1960, p. 131-136) [20]. Pela classificação, aprendemos que os animais se dividem em:

20. Michel Foucault inscreveu a classificação mencionada por Borges no primeiro parágrafo do prefácio de seu livro *As Palavras e as Coisas*, lançado em 1966.

10.17771/PUCRio.HURB.64416

"a) pertenecientes al Emperador; b) embalsamados; c) amaestrados; d) lechones; e) sirenas; f) fabulosos; g) perros sueltos; h) incluídos em esta classificación; i) que se agitan como locos; j) innumerables; k) dibujados con un pincel finíssimo de pelo de camello; l) etcétera; m) que acaban de romper el jarrón; n) que de lejos parecen moscas" (Idem, p. 134).

A aproximação entre as classificações é inevitável, pela opção por um formato de coleção aberta, cuja consistência não depende de enumeração conclusiva de itens, e cujo preenchimento acaba por produzir efeitos de hilaridade. Com efeito, há humor tanto na forma como no conteúdo dessas coleções. Os intervalos entre os itens, por sua vez, não configuram uma *razão* que se repita, como nas progressões matemáticas nas quais cada elemento antecipa o que lhe segue.

Na coleção primoleviana há, por certo, um redutor que a faz menos imaginária do que a versão borgeana, já que exclui tudo aquilo que não possa ser considerado como um recipiente, o que introduz na série aberta requisitos de funcionalidade[21]. A maior das diferenças consiste, contudo, no sentido das coleções. Na de Borges, o sentido está entranhado no absurdo da própria enumeração; volta-se para si mesma, não sem sugerir, *à outrance*, o caráter arbitrário de qualquer classificação. Já na de Primo Levi, por mais aberta e aleatória que possa ser, há a pretensão de indicar o substrato específico do humano, em chave construtivista. O mesmo é dizer que o sentido da enumeração é dado pela proposição "o homem é um animal que fabrica recipientes".

Em chave menos fabulosa, Levi acrescenta que o traço antropológico básico da fabricação de recipientes é "indício" da presença de duas qualidades que são *squisitamente umane*[22]: "pensar no futuro" e "prever o comportamento da matéria" (Levi, 2016, p. 1113). Em adição a este último indício, Primo Levi acrescente: "se atentarmos ao tema dos recipientes, saberemos prever 'que coisa farão' o continente e o conteúdo, e como reagirão entre si no momento de seu contato e no curso do tempo" (Idem, p. 1113).

O tema do coletor-classificador – ou do que se pode designar como *homo continens* – reaparece em outros momentos da obra de Primo Levi, mesmo nos aparentemente triviais e passageiros. É o caso, por exemplo, do capítulo "Fósforo", de seu livro *A tabela periódica*, no registro autobiográfico da licença laboral de Primo Levi em uma escavação, em Balagero, localidade próxima a Milão e de seu deslocamento esta cidade, em 1942. O curtíssimo relato contém descrição minuciosa de objetos pessoais

21. Aqui parece haver um nexo com o tema das "coleções": o animal que fabrica recipientes é um *colecionador*. Ver o ensaio de Krzystof Pomian, intitulado "Coleção": ...qualquer objecto natural de que os homens conhecem a existência e qualquer artefacto, por mais fantasioso que seja, figura em alguma parte num museu ou numa coleção particular". Pomian, no entanto reserva o uso do termo "coleção" para conjuntos de objetos dos quais "a noção de utilidade parece banida para sempre". Sua única função seria a de "se oferecerem ao olhar"; "fechaduras [e] chaves que não fecham nem abrem porta alguma", ou ainda, "relógios de que ninguém espera a hora certa". Uma teoria primoleviana das coleções, como atributo antropológico, implica o reconhecimento de uma *expectativa de utilidade*, como propulsora do ato de coletar (Pomian, 1984, p. 51-86).

22. "Apuradamente humanas".

10.17771/PUCRio.HURB.64416

e imprescindíveis, que teria levado consigo: "Rabelais, o Macarrão, *Moby Dick* traduzido por Pavese e alguns poucos livros, a picareta e a corda de alpinismo, uma regra de cálculo e uma flauta doce" (Levi, 1994, p. 111). Ao ler a passagem, tem-se a impressão de que o autor refere a si mesmo como *recipiente em movimento*: a identidade daquele que se move é representada como deslocamento de um recipiente.

Graças à invenção humana de recipientes, fragmentos do mundo são dispostos e classificados em conjuntos, dotados de nomes, significados e atribuições. Nesta chave, somos híbridos de *coletores* e *classificadores*. Tal premissa antropológica, fixada no núcleo da definição do que consiste o humano, é ubíqua na obra de Primo Levi, sendo a própria linguagem o maior dos recipientes e dos modos de ordenamento do mundo. A prática da escrita, como utensílio virtuoso de ordenamento do mundo, pode ser tomada como um dos modos do impulso antropológico da "recipientização" da experiência. No que teria sido, de acordo com Enrico Mattioda, sua última entrevista - concedida em 1987 a Roberto Di Caro, para a revista *Piemonte Vivo* -, Levi foi enfático a respeito da presença, em sua obra, de uma vontade de ordenar a coisas, vale dizer, de "recipientizar" por meio da linguagem (Mattioda, 1998, p. 3):

"Nos meus livros, tanto nos primeiros como no mais recente *Os afogados e os sobreviventes*, vejo na verdade uma grande necessidade de reordenar, de pôr em ordem um mundo caótico, de explicar a mim mesmo a aos demais. Dia a dia, ao contrário, vivo uma vida diferente, infelizmente menos metódica e sistemática. Escrever é um modo de ordenar. É o melhor que conheço, ainda que não conheça muitos" (Di Caro, 2018, p. 688-689).

O próprio emprego da linguagem, e dos repertórios de nomeação que ela acolhe e deflagra, faz com que coisas e percepções dispersas ganhem ligaduras e abrigos de sentido. As coisas, uma vez descritas e inscritas no recipiente da linguagem, afirmam-se e distinguem-se; associam-se em suas diferenciações. Intuições de diferenças tomam a forma de nomes, que acabam por subsistir no entendimento humano, mesmo na ausência de seus referentes imediatos. Isto faz com que sejam passageiras de seus próprios trajetos e passem a operar como modelos mentais aplicáveis a situações futuras. É justamente essa dimensão projetiva que dá suporte à ideia de Primo Levi a respeito das propriedades antecipatórias dos recipientes.

Entre todas as palavras, o nome próprio, para Levi, tem primazia. Com feito, para o sujeito humano, o nome – seu nome próprio – será a cifra do que foi reunido na trajetória biográfica e condição para a imaginação projetiva. Suprimido o nome próprio – tal como na entronização no Campo e na imposição da numeração – esvai-se o recipiente. Os fragmentos dos quais ele foi o continente se dispersam pelas inumeráveis vias do esquecimento e da falta de sentido[23].

23. O ponto foi desenvolvido por Enrico Mattioda, a respeito do nome próprio e sua supressão pela imposição do pictograma – o número tatuado no braço –, em especial no excelente capítulo "Il nome" de seu livro (Mattioda, 1998, p. 21-35).

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Se a escritura é passagem ao ato da vontade de ordenamento do mundo, não se pode disto depreender que o *desejo de ordem*, propriamente dito, lhe seja inerente. Da escritura, é são reconhecer, podem resultar efeitos de ainda maior desordem e desorientação: em mais de uma ocasião Primo Levi insurgiu-se contra uma prática da escrita como *velamento*, orientada por uma obsessão pela cifra e pelo obscuro (Levi, 2016, p. 55-61). É bem o caso da irritação com o poeta Ezra Pound que "para ter certeza de não ser compreendido às vezes escrevia até em chinês" (Idem, p. 58). Primo Levi, a propósito, foi impiedoso com o poeta norte-americano, a quem não perdoava a escolha pelo fascismo:

"Talvez o tribunal norte-americano que julgou Pound mentalmente incapaz tivesse razão: escritor por instinto, devia ter um péssimo raciocínio [...] Ora, quem não sabe raciocinar deve ser curado, e no limite do possível respeitado, mesmo se, como Ezra Pound, fez propaganda nazista contra o próprio país em guerra contra a Alemanha de Hitler: mas não deve ser louvado nem indicado como exemplo, pois é melhor ser são do que indigno" (Idem, p. 58-59).

Outros foram também obscuros. Entre eles, o poeta Paul Celan, caracterizado pela "obscuridade de uma poética como [...] pré-suicídio". No entanto e em contraste com Pound, Celan "deve ser respeitado, pois seu 'gemido animal' era terrivelmente motivado". Sobrevivente "por milagre dos massacres alemães", teria trazido consigo a "angústia irremediável diante da morte triunfante":

"Percebe- se que seu canto é trágico e nobre, mas confuso: penetrá-lo é uma tarefa desesperadora [...] A obscuridade de Celan não é desprezo pelo leitor nem insuficiência expressiva ou abandono preguiçoso aos fluxos do inconsciente: é verdadeiramente um reflexo da escuridão de seu destino e de sua geração, e vai crescendo cada vez mais em torno do leitor, apertando-o como num torno de ferro e de gelo, da crua lucidez de *Fuga da morte* (1945) ao caos sóbrio, sem abertura, das últimas composições" (Idem, p. 59).

Apesar da ressalva feita a Paul Celan, Primo Levi guardava inequívoca aversão à obscuridade como forma literária e expressiva, mesmo que tenha diante de si o abismo caótico e escaleno do mundo:

"...não é verdade que só através da obscuridade verbal se possa exprimir aquela outra obscuridade da qual somos filhos e que repousa em nosso íntimo. Não é verdade que a desordem seja necessária para descrever a desordem; não é verdade que o caos da página escrita seja o melhor símbolo do caos derradeiro ao qual nos devotamos" (Idem, p. 60).

Ao contrário da escolha pelo velamento, em Primo Levi o desejo de ordenamento *dá-se na linguagem*, mas exige como condição de possibilidade a operação de uma *forma mentis* particular. No seu caso biográfico, a Química – "como saber que permite indagar a *Hyle*, a matéria primordial" (Mattioda, 1988, p. 3) – constituirá o ele-

10.17771/PUCRio.HURB.64416

mento deflagrador dos atos de ordenamento do mundo por meio da expressão escrita. Não tenho a intenção de, com este argumento, supor uma distinção filosoficamente problemática entre *mente* e *linguagem*, mas tão somente explorar a hipótese de que a escrita/linguagem do ordenamento exige como condição pragmática a operação de uma *vontade de ordenar* que, por sua vez, será revelada a seu próprio sujeito pela própria linguagem posta a seu serviço.

De todo o modo, o impulso antropológico à "recipientização" carrega consigo uma relação necessária dos humanos com os objetos e, em particular, com os *seus* objetos mais familiares. Afinal, os recipientes definem-se em última análise pelos itens que contêm, tanto linguísticos como materiais. Neste sentido, o uso por parte de Levi, do modelo da catábase dantesca – a precipitação abissal através dos *cercchi* (círculos) do inferno –, presente em sua metáfora do "fundo", pode ser configurado como trajetória de supressão progressiva de objetos e recipientes. É o que se pode ver na sequência de passagens de *É isto um homem?,* apresentadas a seguir e que descrevem o cenário de entronização dos *deportati* no Campo.

Em primeiro lugar, a o quadro originário que envolve as "almas danadas", no qual as possibilidades de "recipientização" pela linguagem são, à partida, suprimidas:

> "Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem. Num instante, por intuição quase profética, a realidade nos foi revelada: chegamos ao fundo. Mais para baixo não é possível. Condição humana mais miserável não existe, não dá para imaginar" (Levi: 1988: 24-25).

Em seguida, as implicações do desabamento, através da erosão dos marcadores de familiaridade:

> "Nada mais é nosso: tiraram-nos as roupas, os sapatos, até os cabelos; se falarmos não nos compreenderão. Roubarão também o nosso nome, e, se quisermos mantê-lo, deveremos encontrar dentro de nós a força para tanto, para que, além do nome, sobre alguma coisa de nós, do que éramos" (Levi, 1988: 25).

Segue, nas duas passagens a seguir, o relato da destruição dos marcadores de familiaridade, agora associados à supressão dos objetos. Em tal relato, resulta clara a associação entre condição humana uma segunda natureza constituída por objetos:

> Mas que cada um reflita sobre o significado que se encerra mesmo em nossos pequenos hábitos de todos os dias, em todos esses objetos nossos, que até o mendigo mais humilde possui: um lenço, uma velha carta, a fotografia de um ser amado. Essas coisas fazem parte de nós, são algo como os órgãos de nosso corpo; em nosso mundo é inconcebível pensar em perdê-las, já que logo acharíamos outros objetos para substituir os velhos, outros que são nossos porque conservam e reavivam nossas lembranças.

10.17771/PUCRio.HURB.64416

> Imagine-se, agora, um homem privado [...] de tudo que possuía; ele será um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento – pois quem perder tudo, muitas vezes perde também a si mesmo; transformando em algo tão miserável, que facilmente se decidirá sobre a sua vida e sua morte, sem qualquer sentimento de afinidade humana, na melhor das hipóteses considerando puros critérios de conveniência. Ficará claro, então, o duplo significado da expressão 'campo de extermínio', bem como o que desejo expressar quando digo: chegar no fundo" (Idem, p. 25).

Por fim, recipientes vazios, a indicar uma condição fundamental para o extermínio: "perder tudo", ou seja, "perder também a si mesmo". Em outros termos, uma vida "invivível" (Butler & Worms, 2021) sem constelações de objetos e modos de recipientização.

Sobre a centralidade dos objetos, alguns pontos são merecedores de destaque:

1. Sobre os objetos: *nós estamos nos objetos*, já que resultam de nossos hábitos de coletar e classificar; somos híbridos de *coletores* e *classificadores*.

2. Sobre sermos os objetos, ou estarmos nos objetos: já que são "algo como os órgãos de nosso corpo", são mais do que próteses: neles nosso empenho em existir está ativamente fixado. Não se somam a nós, *nós os somos*: são nossos órgãos projetados sobre a dispersão do mundo.

3. São nossos, mas não no sentido de que deles temos propriedade, o que implicaria uma relação com algo que nos é exterior. Digo que são *nossos*, no mesmo sentido em que digo: "tenho dois braços". Tais objetos humanizados, por sua vez, "conservam e reavivam nossas memórias". São, nesta medida, *condições para a fixação de identidades pessoais*, algo proveniente dos atos repetidos de coletar memórias e imaginar uma história pessoal, cujo eixo não reside em uma interioridade recôndita e intocada, mas na interação ativa com os objetos e com a invenção de recipientes.

4. Compulsão à recipientização: "logo acharíamos outros objetos para substituir os velhos". Mesmo nas condições impostas pelo Campo, a faina de coletar e classificar/organizar segue seu curso: ela é conatural ao esforço de existir: "Aprendemos que tudo serve: o pedaço de arame, para amarrar os sapatos; os trapos, para envolver os pés; o papel para forrar o casaco contra o frio" (Levi, 1988: 25).

5. O espectro do desabamento: se todos os objetos forem suprimidos, e com eles o engenho de os humanizar pelas *artes da coleta e da classificação*, o humano fenecerá à imposição do maior dos afundamentos; outra maneira de dizer do que resulta do abismo do não-sentido: "um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento".

10.17771/PUCRio.HURB.64416

Levi construtivista: nota final

Diga-se, à partida, que Primo Levi não tinha por hábito fundamentar seu, digamos, sistema sobre princípios de primeira filosofia. Mesmo porque, não partia da suposição da existência de um sistema inerente ao mundo, cabendo em grande medida ao observador o esforço da criação de modos de ordenamento. Alguns desses modos, Levi os supôs já inscritos na natureza, cabendo-nos, mesmo assim, humanizá-los, ou seja, inscrevê-los em sistemas classificatórios. Tal premissa constitui a retaguarda filosófica de seu apego à Química, como modo de ordenamento da matéria e como esteio de objetividade que a tornaria imune ao fascismo. Outras formas de modelagem do mundo e da experiência decorrem da linguagem e do imperativo do ordenamento que se impõe mesmo à fantasia e à imaginação.

Em 1980 editor Giulio Bollati di Saint Pierre solicitou a Levi a organização de uma antologia compostas pelos textos que o haviam formado como escritor. Para surpresa do editor, Levi não apenas aceitou a tarefa como a realizou quase de imediato. A razão da rapidez decorre de um de seus hábitos como fabricante de recipientes: os livros em questão já estavam ao alcance da mão, em uma mesma prateleira, como recipiente específico em meio ao recipiente maior da sua biblioteca. Dos trinta por ele textos selecionados, Levi incluiu, além do Livro de Jó e de um texto de uma Associação Americana para o Teste de Materiais, vinte e oito compostos por autores individuais, sendo apenas um deles filósofo reconhecido. Tratava-se de Bertrand Russel, que comparece com um extrato de seu livro de 1930, intitulado *A conquista da felicidade* (Russel, 2017). Ao texto selecionado de Russel, Levi atribuiu como título "Perché non siamo felici". O livro resultante – *La ricerca delle radici: antologia personale* (A busca das raízes: antologia pessoal) – incluiu ademais poetas, cientistas, divulgadores de ciência, escritores, entre os quais os filósofos, para dizer o mínimo, não parecem ter tido direitos de cidade (Levi, 1981).

A ausência de ostensão, por parte de Levi, de uma filosofia primeira, não deve ensejar uma busca arqueológica no conjunto da obra por indícios ocultos e implícitos. Mais interessante pode ser partir de uma evidência primária. Primo Levi foi uma das figuras intelectuais centrais da segunda metade do século passado e, neste sentido, foi parte de uma vasta constelação de maneiras de pensar provenientes de diversos produtores de sentido, fixados em todos os campos do conhecimento. Em termos mais precisos, uma possível relação entre a obra de Levi e enunciados e orientações no campo da filosofia pode ser sugerida, não na chave das influências diretas, mas no âmbito das aproximações e afinidades intelectuais. Tal caminho permite aproximar a obra de Levi a alguns temas e problemas filosóficos centrais de sua época, sem supor para tal a necessidade de apropriação direta intencional e introjeção, como requisitos para descrever o mundo.

Se a antropologia negativa de Levi, sustentada na figuração de uma condição tácita – o cenário dos "homens normais" – permite uma aproximação com o tema filosófico da *forma de vida dos humanos*, presente na obra de Ludwig Wittgenstein, sua

10.17771/PUCRio.HURB.64416

antropologia dos recipientes e dos objetos sugere uma afinidade com o construtivismo, tal como o definiu o filósofo Nelson Goodman (1906-1998). Em particular, em um de seus livros capitais, *Modos de Fazer Mundos*, publicado em 1978 (Goodman, 1995).

Por meio de uma abordagem que ele mesmo denominou como *cética*, *analítica* e *construtivista*, Nelson Goodman procurou dar seqüência a uma posição filosófica previamente estabelecida no início do século passado por Ernst Cassirer (1874-1945), em sua obra monumental *Filosofia das Formas Simbólicas*, lançada em 1923 (Cassirer, 2001), segundo a qual uma "multiplicidade de mundos pode ser constituída do nada, por meio do uso de símbolos" (Goodman, 1995, p. 37). Com efeito, assim como para Cassirer, os temas prediletos da obra de Goodman são os da multiplicidade dos mundos, do poder criativo do entendimento humano, da variedade e da função produtiva dos símbolos e da linguagem e do domínio da arte. Enquanto Cassirer procurara antes inscrever o tratamento do processo de elaboração simbólica em um projeto intelectual de natureza filosófico-antropológica, Goodman dedicou-se a investigar os modos práticos pelos quais a ação simbólica institui a experiência de diferentes mundos reais e simultâneos, através da linguagem. Para tal, destacou em seu livro mais conhecido um conjunto de operadores básicos, presentes na manufatura de mundos. Penso que neles Primo Levi não hesitaria em identificar modos de ordenamento do mundo:

- Composição e decomposição
- Enfatização
- Ordenamento
- Eliminação e suplementação
- Deformação

Mundos, portanto, podem ser fabricados por meio de processos de *composição* e *decomposição* de mundos já existentes: alguns de seus itens podem ser associados, enquanto outros são decompostos. Trata-se de mecanismos usuais de compactação e sistematização, com frequência associados a divisões e fragmentações. Do mesmo modo, por meio de mecanismos de *ponderação*, dimensões presentes em diversos mundos podem resultar em fisionomias distintas, pelo peso diferenciado que ocupam em cada um deles. *Ponderação*, *composição* e *decomposição* podem, ainda, dar passagem a experimentos mais radicais, nos quais a feitura de mundos se estrutura a partir de *eliminações* e *suplementações*. Neste caso, trata-se, mais do que de um rearranjo de algo já dado, da presença de um processo de dizimação e de invenção de itens, que acaba por configurar mundos inteiramente originais, para além do que poderiam proporcionar ações de contidas no princípio da *deformação* (Goodman, 1995, p. 44-55).

A inclinação construtivista, que pode ser detectada em Primo Levi, ao mesmo tempo em que cumpre a função de sinal de alarme, diante de processos de desfiguração da forma de vida dos humanos, indica suas potencialidades de reconstrução. A vontade de ordenamento, tão presente em Primo Levi, é um dos modos possíveis do construtivismo. O fundamento construtivista responde, ainda, pela centelha de espe-

10.17771/PUCRio.HURB.64416 • 2023 - 1 • VOL.2, N.3, JAN-JUL 2023. PUC-RIO

rança, abrigada pela curiosa antropologia primoleviana. Centelha, por certo, incerta, precária e sempre acompanhada por uma reserva cética, mas ainda assim indispensável para "manter um homem vivo". ●

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor (2008). *Minima moralia: reflexões sobre uma vida lesada*, São Paulo: Azougue.

ANDRADE, Carlos Drummond (1979). "Nosso tempo", In: Carlos Drummond de Andrade, *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, p. 165.

ANTELME, Robert (1957). *L'espèce humaine*, Paris: Gallimard.

_____ (2003). *A espécie humana*, Lisboa: Ulisseia.

BASEVI, Anna (2020). "Tradução, diálogo, testemunho: Primo Levi e seus tradutores". Cadernos de Tradução, 40 (3), Set.-Dec 2020.

BELPOLITI, Marco (2015). *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano: Ugo Guanda Editore.

BLANCHOT, Maurice (1993). *The infinite conversation*, Trad. Susan Hanson, Minneapolis: University of Minnesota Press.

BLUMENBERG, Hans (1996). *Shipwreck with spectator*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1996.

BUCCIANTINI, Massimo (2011). *Esperimento Auschwitz*. Torino: Giulio Einaudi Editore.

BUTLER, Judith & WORMS, Frédéric (2021). *Le vivable et l'invivable*. Paris: PUF.

CANDIDO, Antonio (2004), "Inquietudes na poesia de Carlos Drummond de Andrade". In: Antonio Candido, *Vários Escritos*, São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 93-122.

CASSIRER, Ernst (2001). *A filosofia das formas simbólicas*. São Paulo: Martins Fontes.

DI CARO, Roberto (2018). "Il necessário e il supérfluo". In: Primo Levi, *Opere Complete III: Coversazione, inteviste, dichiarazione* (A cura di Marco Belpoliti), Torino: Einaudi, pp. 682-689.

FARREL, Joseph (2011). "The humanity and humanism of Primo Levi". In: Stanislao Pugliese (Ed.), *Answering Auschwitz: Primo Levi's and humanism after the fall*, New York: Fordham University Press, pp. 87-102.

GIL, Fernando (2005), "Razões de Ser". In: Fernando Gil, *Acentos*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 145-155.

GOODMAN, Nelson (1995). *Modos de fazer mundos*. Porto: Edições ASA.

HARROWITZ, Nancy (2007). "Primo Levi's Jewish identity". In: Roberto Gordon (Ed.), *The Cambridge Companion to Primo Levi*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 17-31.

KOYRÉ, Alexandre (1982). "Contribuição Científica da Renascença". In: Alexandre Koyré, *Estudos de História do Pensamento Científico*, Rio de Janeiro/Brasília: Forense Universitária/Editora da Universidade de Brasília, 1982.

LESSA, Renato (2007). "O que mantém o homem vivo?: devaneios sobre as transfigurações do humano". In: Adauto Novaes (Org.), *Mutações: ensaios sobre as novas configurações do mundo*, São Paulo: Edições SESC/Agir.

_____ (2008). "La fabbrica delle credenze: lo scetticismo come filosofia del mondo umano". Iride: Filosofia e Discussione Pubblica, anno XXI/3, settembre-dicembre, p. 689-703.

10.17771/PUCRio.HURB.64416

_____ (2009). "O que mantém um homem vivo II?: novos devaneios sobre algumas transfigurações do humano". In: Adauto Novaes (Org.), *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mutações*, São Paulo: Edições SESC/Agir.

_____ (2020). "Scepticism and *Lebensform*: an argument about some affinities between Wittgenstein and Pyrrhonian scepticism". In: António Marques e Rui Bertrand Romão (Eds.), *Wittgenstein and the sceptical tradition*, Bern: Peter Lang, p. 161-180.

LEVI, Primo (1947). *Se questo è um uomo*. Torino: De Silva.

_____(1963). *La Tregua*. Torino: Einaudi.

_____ (1958). *Se questo è um uomo*. Torino: Einaudi.

_____ (1981). *La ricerca delle radici: antologie personale*. Torino: Einaudi.

_____ (1988). *É isto um homem?*. São Paulo: Rocco, 1988.

_____ (1994). *A Tabela periódica*. Rio de Janeiro: Reluma Dumará.

_____ (2012). *Se questo è um uomo* (A cura di Alberto Cavaglioni). Torino: Einaudi.

_____ (2016). "Uma bottiglia al sole". In: Primo Levi, *Racconti e Saggi*, *Opere Complete II* (A cura di Marco Belpoliti), Torino: Einaudi, p. XX. Originalmente publicado no jornal La Stampa, em 28/7/1985.

_____ (2016a). "Prefazione a L. Poliakov, *Auschwitz*. In: Primo Levi, *Opere Complete II* (A cura di Marco Belpoliti), Torino: Einaudi, pp.1357-1359.

_____ (2016b). "Da escrita obscura". In: Primo Levi, *O Ofício Alheio*, São Paulo: Editora Unesp, pp. 55-61.

_____ (2019). *Mil sóis: poemas escolhidos* (Sel. e trad. Maurício Santana Dias). São Paulo: todavia.

MACIEIRA, Aislan C. (2022). "Da Itália ao Brasil: as traduções e a recepção das obras de Primo Levi". In: Renato Lessa e Rosana Kohl Bines (Eds), *Mundos de Primo Levi*, Rio de Janeiro: Editora da PUC-Rio/Numa Editora, p.77-108.

MAJETSCHAK, Stefan (2010). "Forms and patterns of life: a reassessment of a so-called basic concept in the late Philosophy of Wittgenstein". In: António Marques e Nuno Venturinha (Eds.), *Wittgenstein on forms of life and the nature of experience*. Bern: Peter Lang, p. 75-96.

MATTIODA, Enrico (1998). *L'Ordine del Mondo: Saggio su Primo Levi*. Napoli: Liguori Editore.

POMIAN, Krzystof (1984) "Colecção", In: Fernando Gil (Coord.), *Enciclopédia Einaudi: Vol. 1 – Memória-História*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 51-86.

ROSSI, Paolo (2001). *O nascimento da ciência moderna na Europa*. Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração.

STEINBERG, Paul (1996). *Chronique d'ailleurs*. Paris: Éditions Ramsay.

THOMSON, Ian (2003). *Primo Levi*. London: Vintage.

VALÉRY, Paul (1930). *Variétés II*, Paris: Gallimard.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1979). *Investigações Filosóficas* (Trad. José Carlos Bruni), Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural.

_____ (1993). *Tratactus Logico-Philosophicus* (Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos). São Paulo: EDUSP.

ISSN 2965-2359 10.17771/PUCRio.HURB.64398 • 2023 - 1 • VOL.2, N.3, JAN-JUL 2023. PUC-RIO

RESENHA

Uma breve história das mentiras fascistas

SÉRGIO SCHARGEL (UFF)

Porque se os seres humanos não morressem tudo passaria a ser permitido, E isso seria mau, perguntou o filósofo velho, Tanto como não permitir nada.

Saramago, 2005, p. 36

Federico Finchelstein. Uma breve história das mentiras fascistas. Editora Vestígio, 2020.

Certos conceitos perdem sua credibilidade por excesso de má utilização. Fascismo é um deles, banalizado desde o seu surgimento, quando George Orwell (2017, p. 89) já apontava seu esvaziamento como forma de xingamento político. A discussão sobre a possibilidade do deslocamento do conceito de fascismo para além do Fascismo de Benito Mussolini já remonta há quase um século. Historiadores como Gianni Fresu (2017) chegam a propor que mesmo movimentos similares do mesmo período não seriam manifestações do conceito, mas seus próprios conceitos em si. Federico Finchelstein, em *Uma breve história das mentiras fascistas*, rechaça essa ideia. E não está só: Primo Levi, muitos anos antes, fez o mesmo.

Tendo lidado com os efeitos diretos do nazifascismo, Levi nunca negou a sua reemergência. Nunca negou a sua permanência, reconstrução, adaptação. A metamorfose de "um passado que acreditávamos não mais voltar" (2016, p. 53) em permanente presente. O fascismo se mostrou uma inevitabilidade das democracias de massa contemporânea. Um fascismo que nega seu passado, mesmo quando volta, aplicando aquela que talvez seja a sua característica mais permanente, como identificado por Umberto Eco (2018): a transformação da mentira em padrão de verdade. Para um sobrevivente dos campos como Levi, uma nova tentativa de assassinato, pois como classificou Pierre Vidal-Naquet (1988), a constante fascista é um assassinato da memória.

Um dos pontos mais interessantes do livro de Finchelstein é mostrar movimentos de matriz fascista para além de exemplos clássicos como o Nazismo ou o Integralismo. Trazer à baila similares em contextos periféricos como o peruano, boliviano, entre outros. Claro, sem perder de vista a atualidade da discussão com a ascensão contemporânea da extrema direita em todo o mundo. Mais do que nunca, o debate sobre fascismo se faz atual. Tampouco é sem motivo que a edição brasileira venha justamente com um prefácio sobre o Bolsonarismo e sua condução da pandemia da COVID-19.

A pandemia, é válido trazer, serve de mote para o livro. É a partir dela que Finchelstein analisa as "mentiras fascistas", bem como as reconstruções do fascismo entre passado e presente. Embora os fascismos de outrora não tenham lidado diretamente com um vírus letal, lidaram — e produziram — situações de calamidade pública que explicitaram estratégias que se reconstroem, como conspiracionismo, negacionismo e autoritarismo. Como lembra o prefácio de Finchelstein (2020, p. 12) não é coincidência que países governados por autoritários como Donald Trump e Jair Bolsonaro tenham figurado no topo da lista de mortes.

Os diversos fascismos que Finchelstein mostra, a despeito de suas inevitáveis idiossincrasias locais e temporais, possuem elementos em comum que se reconstroem conforme a conveniência. Na prática, esses elementos em interseção que permi-

10.17771/PUCRio.HURB.64398

tem a compreensão do fascismo como conceito/ideologia política que se adapta e evolui no espaço-tempo. Robert Paxton (1998) interpretou o fascismo como fruto das contradições e limitações da democracia liberal de massas, uma espécie de efeito perverso, para utilizar a tipologia de Albert Hirschman (2019). Nesse sentido, entende que todo fascismo perpassa necessariamente cinco estágios: 1- Criação dos movimentos; 2- Enraizamento no sistema político; 3- Chegada ao poder; 4- Exercício do poder; 5a- Entropia; 5b- Radicalização, que perpassam da sua fundação à entropia. A proposta etapista de Paxton se liga à máxima de Levi (2016, p. 56): "Cada época tem o seu fascismo: seus sinais premonitórios são notados onde quer que a concentração de poder negue ao cidadão a possibilidade e a capacidade de expressar e realizar sua vontade".

Muito antes de Paxton, Levi (2016, p. 53) já lembrava o golpe à memória dos sobreviventes a transformação do fascismo em um fenômeno global e transtemporal. O químico e escritor italiano sugeriu a ingenuidade dos sobreviventes: crer que a memória traumática coletiva seria suficiente para conter sua volta. O otimismo com o fim da Guerra logo deu lugar à desilusão de perceber que os tentáculos do nazifascismo dialogam com ansiedades e medos da população, e que suas mentiras não desapareceram com a morte de Hitler ou Mussolini.

A mentira como padrão de verdade não é exclusiva dos equivalentes contemporâneos dos movimentos fascistas do passado, mas é uma característica essencial dessa ideologia. A distorção chega ao ponto em que o próprio mentiroso passa a acreditar na falsa verdade que cria. Como lembra Finchelstein (2020, p. 33), um exemplo clássico é o caso de Francisco Franco negando a violência que perpetrou contra soldados e civis de regiões pró-Republicanos durante a Guerra Civil Espanhola, como no bombardeio de Guernica. Via de regra, os fascistas atribuem aos seus adversários os atos que eles próprios praticaram, alterando a percepção da realidade. Uma vez mais, Franco sugeriu que os Republicanos o acusaram pela destruição de Guernica para minar a sua credibilidade e disseminar "mentiras sobre ele" (Finchelstein, 2020, p. 33).

A mentira como padrão de verdade caminha junto da megalomania reacionária. O fascismo deseja que tudo seja grandioso, colossal, como um suposto passado. Não faltam exemplos clássicos: Mussolini com o Império Romano, Hitler com o Reich. Mas, como dito, o interessante do livro de Finchelstein é mostrar fascismos periféricos e como eles adaptam elementos de suas contrapartes hegemônicas. Os fascistas japoneses se voltavam para a glória imperial de outrora, enquanto os egípcios iam ainda mais longe: a era faraônica (Finchelstein, 2020, p. 51). Grupos específicos — os judeus, os comunistas — são culpados e responsabilizados pela suposta degenerescência nacional, e em sua eliminação reside o segredo de retornar à grandeza do passado.

O malabarismo chega a tal ponto, que é comum aos fascistas a suposta defesa da democracia. Não se trata, naturalmente, da democracia como entendida por teóricos como Robert Dahl (2005) ou Joseph Schumpeter (1961), mesmo quando em seu formato minimalista. Antes, trata-se de um *argumentum ad populum*, em que se afirma que o fascismo é democrático por chegar, de fato, ao poder pelas vias democráticas. Nesta lógica silogística, se a maioria da população elege um movimento, ele não pode ter viés autoritário. Mussolini (2006, p. 247) chega ao limite ao afirmar que o Fascismo empregava uma "democracia autoritária". Para ele, a democracia burguesa-liberal tendia à oligarquia, e apenas um movimento de massas pautado por um Messias poderia sintetizar o verdadeiro governo popular: "Que tirania — exclamou ele — seria essa, em que 1 milhão de pessoas se unem em torno de um partido, em que 3 milhões se unem em outras organizações a ele ligadas e em que 20 mi-

10.17771/PUCRio.HURB.64398

lhões aceitam que o Estado os garante e os protege" (Pachukanis, 2020, p. 51-52).

Aliás, outro elemento que se mantém, e dialoga simbioticamente com os anteriores, é a necessidade de um Messias. Mesmo em fascismos mais secularizados, como o próprio Nazismo, o Messias recebe uma atribuição divina: seus poderes são heróicos, e seu autoritarismo confirma sua força. Como um grande pai, ele deve proteger a nação contra os inimigos desumanizados, e resgatá-la da contaminação, da mácula. Ele expia os pecados nacionais, expurgando os inimigos escolhidos arbitrariamente. Hitler sintetizou isso ao dizer: "A partir de hoje, acredito que estou agindo de acordo com a vontade do Poderoso Criador: *defendendo-me contra o judeu, estou lutando pela obra de Deus*" (Finchelstein, 2020, p. 53, grifos do autor).

A violência nazifascista foi inconcebível. Mas suas mentiras e inversões eram, por si próprias, inverossímeis, para não dizer estapafúrdias. As permanências e mutações dessa mentira chocaram Levi a ponto de reviver seu trauma de forma cíclica. Como é possível que populações das mais distintas nações, em períodos posteriores à Guerra, continuassem acreditando e reciclando as mesmas falácias, apenas sob novos disfarces? Pior: chegam a negar a violência sofrida, em todas as suas formas, como se o genocídio fosse um embuste. Há, assim, permanente fusão e simbiose entre mentira e violência, entre agressão e tirania.

O mais assustador do nazifascismo, algo que tanto Levi quanto Finchelstein mostram bem, é o quanto a violência é intrínseca a esses movimentos. O autoritarismo é um dos elementos-chave deles, como chamou a atenção Paxton (1998). No entanto, não se trata apenas do autoritarismo cru, dos aspectos mais tradicionais de despotismo, mas de uma paixão pela brutalidade. É uma ideologia (e movimento, regime) que se quer bélica, tanatofílica. Um misto entre paixão e exaltação da morte, não somente para com seus inimigos, mas também entre eles próprios. Nada mais revelador do que o lema dos Falangistas ser "viva la muerte!".

O fascismo foi a maior inovação política do século XX, um movimento reacionário de massas, algo então inédito. Da mesma forma, seu grau de violência foi sem precedentes. Como lembra Levi (2016, p. 54), "não são uma versão cruel do cárcere onde se impõe sofrimento e morte ao inimigo político, mas fábricas invertidas". Nada poderia sintetizar melhor as mentiras fascistas do que a alegoria de fábricas invertidas, mecanismos de produção de assassinatos em massa. Se na produção maciça fordiana o homem se reifica, torna-se um objeto, na produção maciça nazifascista o ser não é mais humano. Como traz o título de um dos livros mais famosos de Levi, como poderia ser isto um homem?

O livro de Finchelstein atualiza parte das ansiedades de Levi, ao destacar a resiliência e metamorfose de um passado feito presente. Em que pese a existência de livros mais profundos à compreensão do fascismo como ideologia, dentre os quais vale citar *Anatomia do fascismo*, de Robert Paxton, Finchelstein tem o mérito de mencionar, ainda que de forma geral, diversos movimentos e manifestações análogas ao Fascismo italiano por todo o mundo, no presente e no passado, evidenciando o que amedrontava Levi: a sua permanência. Entre as várias características que se reconstroem nessas mutações, uma permanece constante: a mentira. ●

10.17771/PUCRio.HURB.64398

REFERÊNCIAS

DAHL, R. 2005. *Poliarquia*: participação e oposição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

ECO, U. 2018. *O Fascismo eterno*. Rio de Janeiro: Record.

FINCHELSTEIN, F. 2020. *Uma breve história das mentiras fascistas*. Trad. Mauro Pinheiro. São Paulo: Vestígio.

FRESU, G. 2017. *Nas trincheiras do Ocidente: lições sobre Fascismo e antifascismo*. Ponta Grossa: Ed. UEPG.

HIRSCHMAN, A. O. 2019. *A retórica da intransigência: perversidade, futilidade e ameaça*. São Paulo: Companhia das Letras.

LEVI, L. 2016. *Assimetria e vida*. São Paulo: Editora Unesp.

MUSSOLINI, B. 2006. *My autobiography: with "The political and social doctrine of Fascism"*. New York: Dover Publications.

ORWELL, G. 2017. *O que é Fascismo?* E outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras.

PACHUKANIS, E. 2020. *Fascismo*. São Paulo: Boitempo.

PAXTON, R. 2007. *A anatomia do Fascismo*. São Paulo: Paz e Terra.

PAXTON, R. The five stages of fascism. *The Journal of Modern History*. Chicago: Chicago University Press, v. 70, n. 01, 1998, p. 01-23. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/235001>. Acesso em 06 nov. 2021. Doi: https://doi.org/10.1086/235001.

SARAMAGO, J. 2005. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras.

SCHUMPETER, J. A. 1961. *Capitalismo, socialismo e democracia*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura.

VIDAL-NAQUET, P. 1988. *O revisionismo na história: os assassinos da memória*. Campinas: Papirus.

ISSN 2965-2359 10.17771/PUCRio.HURB.64396

RESENHA

Pelas frestas –

Literatura, história e cotidiano em regimes autoritários

JIMMY SUDÁRIO CABRAL (UFJF)

Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras.

Primo Levi

Fernando Perlatto. Pelas Frestas. Literatura, história e cotidiano em regimes autoritários. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

As palavras de Primo Levi sobre Hurbinek, o menino morto em Auschwitz em março de 1945, oferecem o princípio de transubstanciação ética da linguagem estética que habita a literatura de testemunho. O imperativo ético do testemunho, que resiste ao duplo aniquilamento da vida pela violência autoritária, significa, como escreveu Benjamim, «o dom de atear ao passado a centelha da esperança», atitude que move o «historiador perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso».

O livro de Fernando Perlatto, *Pelas frestas. Literatura, história e cotidiano em regimes autoritários*, é uma reflexão a respeito de como a literatura pode ser, para além de um mero «suplemento aos arquivos», o lugar de materialização dos lampejos de memória destruídos pelo aparato hegemônico de regimes totalitários, os quais se tornam, invariavelmente, inacessíveis aos sentidos acadêmicos do historiador profissional. Fernando Perlatto é professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, e logo se percebe que estamos diante de um historiador que aprendeu a «olhar pelas frestas» abertas pela escritura literária e atravessar a «zona cizenta» de um passado coberto pelos escombros das narrativas oficiais.

O livro se abre com uma análise dos entrelaçamentos entre memória e ficção em *A cena interior: fatos*, de Marcel Cohen (São Paulo: Editora 34, 2017). Entre silêncios, lacunas e esquecimentos, e o temor do narrador em ver suas memórias se dissiparem no horizonte de monstruosidades passadas, os indícios de uma presença tornam-se vivos e capazes de dizer o que antes fora tornado inaudível. A escavação do passado como memória e a necessidade da escritura de salvaguardar o que já habita o silêncio tornam possível o vínculo entre um «passado que brilha, como uma centelha de sublevação do nazifacismo», e o presente de uma escritura que o resgata como obra de arte. As imagens de *Léxico familiar*, de Natalia Guinsburg (São Paulo: Companhia das Letras, 2018), respondem aos mesmos «vazios e lacunas» de um passado resgatado pelos vislumbres da memória e que, agora, como confessa a artista, «deve ser lido como se fosse um romance». O imperativo ético de resistência que habita o interior de tal procedimento estético, núcleo vivo de uma literatura de testemunho que imprime vida aos estilhaços do passado, é mobilizado por Perlatto a fim de mostrar como o «embaralhamento sutil entre ficção e não ficção» guarda em si uma potência de representação do indizível vivido no contexto da barbárie nazifacista. As controvérsias em torno da representação do holocausto, como as presentes na crítica de Claude Lanzmann a Georges Didi-Huberman, aparecem como fio argumentativo do ensaio que assume, na esteira de Huberman, o papel da imaginação e a potência dessas «cascas de imagens e textos montados», que aparecem, no tempo presente, como

10.17771/PUCRio.HURB.64396

um «verdadeiro trabalho de resistência e testemunho». Aproximando-se do imperativo ético de Primo Levi, no qual o trabalho de escritura restaura o *traço* do que já não resta, a análise de Perlatto das obras de Marcel Cohen e Natalia Ginzburg nos deixa ver o poder de uma «arte da memória» que restitui, numa escavação poética de lacunas e silêncios, as *pequenas virtudes* que confrontam uma violência totalitária que, ainda hoje, «não têm cessado de vencer».

As diferenças entre o historiador e o artista, que foram marcadas por Tolstói nos famosos epílogos de *Guerra e Paz* (São Paulo: Companhia das Letras, 2017), podem ainda iluminar o abismo que separa a *escritura da história* da *escritura literária*. Para o artista de Iásnaia Poliana, o «historiador subordina a ação de um personagem histórico a uma ideia», enquanto o artista «vê nessa ideia uma incompatibilidade com sua tarefa e tenta apenas entender e mostrar uma pessoa». No juízo de Tolstói se entrevê que a vida e o seu cotidiano, matéria-prima da literatura, dificilmente se deixariam apropriar por ideias e conceitos. A capacidade de "entender e mostrar uma pessoa", tal qual foi concedida por Tolstói ao artista, só pode ser alcançada a contrapelo do que, tradicionalmente, chamou-se ciência histórica. As palavras de Proust em *Contre Saint-Beuve* mostraram esse desvio da arte das significações conceituais: "Ce que l'intelligence nous rend sous le nom de passé n'est pas lui" (Paris: Gallimard, 1954). O exercício de Fernando Perlatto de pensar o cotidiano e a memória *pelas frestas* da história dá lugar a uma fortuna estética que, de Tolstói a Proust, aprendeu a recuperar a complexidade de um passado que habita as periferias silenciosas do cotidiano. Herdeiro de Proust e Tolstói, Walter Benjamim sabia que a verdadeira *desmontagem* dos documentos da cultura, os monumentos de barbárie que fazem a memória oficial dos poderosos, passa por uma arte atravessada por uma ética do testemunho. A "arte da memória", como confessou Marcel Cohen nas primeiras linhas de *A cena interior,* eleva, sob o risco do puro *non-sens*, a periferia para o centro de todas as coisas. Ao evocar W. Benjamim na sua análise da prosa fragmentária de Primo Levi, Fernando Perlatto nos apresenta uma arte de *restituição* da memória que atravessa todo o seu livro. O autor encontra na literatura de testemunho "antídotos reflexivos" capazes de instaurar "lugares de memórias", experiência de restituição de uma imagem do passado que lampeja no silêncio, como o menino de Primo Levi, e que através da "arte da memória" lança teias de afetos que permitem ao presente "não naufragar diante do avanço do mal".

A "identificação afetiva" com a narrativa dos poderosos, que invariavelmente percorre a escritura oficial da História e que se faz sobejamente presente nas representações artísticas da indústria cultural, encontra na literatura de testemunho uma interrupção que restitui, numa arqueologia poética dos afetos, "a verdadeira imagem do passado". A restituição da "pessoa" do invólucro das abstrações conceituais dos regimes totalitários e a potência dessa experiência para a criação de uma "cultura pública crítica da memória" são o fio vermelho que costura a análise de Perlatto das obras de Primo Levi, Varlam Chalámov, Svetlana Aleksiévitch e de uma literatura latino-americana e brasileira que se debruçou "sobre o peso de um passado autoritário" que, ao lhes negar a memória, impôs uma segunda morte aos seus mortos. O assassinato da memória, a insegurança dos mortos perante um poder totalitário que nega até mesmo a restituição da própria "experiência de derrota", como a que se articula no romance *Jamais o fogo nunca* (Belo Horizonte: Editora Relicário, 2017), da escritora chilena Diamela Eltit, e que vai percorrer, como mostrou Perlatto, toda a literatura latino-americana, mostram o lugar da literatura na restituição de um *tempo vivido* que não poderia ser recuperado pelo *tempo histórico*. São dignas de nota as análises dos

10.17771/PUCRio.HURB.64396

romances *A resistência* (São Paulo: Companhia das Letras, 2015), de Julián Fuks, e *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (São Paulo: Todavia, 2018), de Patrício Pron, que tocam na "centralidade da verdade" que habita o romance e sua capacidade de *recuperação de um tempo para sempre perdido* nos porões violentos da ditatura.

A experiência de restituição da "verdadeira imagem do passado" *pelas frestas* da arte, resistência de Proust à cegueira científica e crítica benjaminiana da historiografia, é o ponto de abertura de um *double bind* na argumentação de Perlatto, que nos leva de volta aos epílogos de Tolstói. A salvaguarda do autor diante da afirmação de que "a literatura guarda, de maneira mais incisiva do que a historiografia, a memória dolorida de um tempo áspero e impróprio" traduz uma perspectiva que busca preservar o papel científico da História: o gesto conceitual do historiador que subordina a ação do personagem histórico a uma ideia. Sabemos que a literatura de Varlam Chalámov e Svetlana Aleksiévitch, o testemunho do inferno de Kolimá e o enquadramento em *primeiro plano* da vida nua são o avesso absoluto do *plano geral* da ideia soviética. E talvez aqui se encontre o elemento que leva o autor a interpretar o testemunho de Chalámov sob o signo da "literatura de desilusão" e a aproximar as vozes de Svetlana a um enquadramento conceitual da historiografia soviética. A literatura de testemunho dos campos do Gulag, como de Auschwitz, é a torção de uma voz muda que se evadiu das prisões da utopia e que, diante da "pura vida sem mediação", encontrou na arte uma forma de testemunhar a realidade indizível dos campos. Ao perguntar se a obra de Aleksiévitch pertence ao "campo acadêmico da História", Perlatto antevê a bifurcação que retira a literatura de testemunho do campo tradicional da historiografia, na qual uma "historiadora da alma", tal qual Aleksiévitch, não teria lugar, pois a sua escritura de cores e cheiros não tem heróis, "apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana". Para o historiador, nos ensina Tolstói, "existem heróis; para o artista, na medida em que se refere à relação dessa pessoa com todos os aspectos da vida, não podem e não devem existir heróis, mas sim gente".

Não que a historiografia não tenha o seu lugar na efetivação concreta de "políticas de memórias", mas a experiência de restituição presente na literatura de testemunho, como as que encontramos em *Pelas Frestas*, está atravessada por um impulso ético que imprime na arte uma capacidade de contágio que não é dada à escritura conceitual. O retorno como arte de um testemunho indizível, a "bofetada no stalinismo" de Chalámov, representa a saída mais potente da "ideia", como a que encontramos na narrativa da "Grande Guerra Patriótica", que ainda hoje impede a restituição da memória dos corpos triturados no inferno dos campos soviéticos. Apesar de, por vezes, não abrir mão dos roteiros idealistas oferecidos pela historiografia, a torção de E. Hobsbawn *et alii,* que subordina o personagem histórico a uma ideia, o livro de Fernando Perlatto nos oferece, sob a óptica da literatura, uma leitura imprescindível do que o historiador inglês chamou de a *Era dos Extremos*. E se a ética, como escreveu Levinas, é uma óptica, apartada do teórico e enraizada na singularidade da experiência histórica, os sete ensaios de *Pelas frestas* nos apresentam uma escritura da vida nua, a experiência de vozes interrompidas pela violência e ressuscitadas pelo testemunho, e, por meio de uma verdade que somente a ficção pode alcançar, deparamo-nos com a ética de uma escritura que fissura as abstrações totalitárias que varreram o século XX. ●