

A grande mutação

LUCÍOLA MACÊDO (UFMG/EBP)

RESUMO

A poesia de Primo Levi é aqui examinada sob três aspectos: sua anterioridade lógica em relação à narrativa em prosa; sua ocorrência intermitente, mas crucial, na depuração da experiência traumática; e a presença dos animais em verso e prosa em sua escrita tardia.

ABSTRACT

Primo Levi's poetry is examined here in three aspects: its logical precedence in relation to his prose narrative; its intermittent but crucial occurrence in the depuration of traumatic experience; and the presence of animals in verse and prose in his late writing.

PALAVRAS-CHAVE

Primo Levi; Poesia; Prosa; Mutações; Animais

KEYWORDS

Primo Levi; Poetry; Prose; Mutation; Animals

A grande mutação¹

LUCÍOLA MACÊDO (UFMG/EBP)²

I.

O texto mais antigo dentre os que foram publicados por Primo Levi ao longo de sua vasta produção literária é, de acordo com Marco Belpoliti (1997, p.1543), um poema prenhe de amargura (Levi, 1988b, p.523-24), escrito em fevereiro de 1943, ou seja, aproximadamente um ano antes de sua deportação para Auschwitz. Em tempos de leis raciais que impediam os judeus de frequentar as universidades e ocupar postos de trabalho, Levi conseguiu, no outono de 1942, uma rara oportunidade de emprego na Wander, fábrica suíça de medicamentos localizada em Crescenzago, distrito industrial nos arredores de Milão:

Crescenzago³

Talvez jamais tenhas imaginado,

Mas o sol nasce até em Crescenzago

Alça-se e mira a buscar um prado,

Floresta, montanha, colina ou lago;

Mas nada encontrando e com horrenda careta

Bombeia vapores do Naviglio seco.

Do alto dos montes sopra o vento a galope

Livre corre a planície infinita

Mas notando a sinistra chaminé fumegante

.....

1. Título utilizado por Primo Levi em um conto publicado na coletânea *O último natal de guerra* (2002, p.50-55).

2. Doutora em Psicologia pela UFMG. Mestre em Filosofia pela UFMG. Bacharel em Psicologia pela UFBA. Estágio Pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, em Psicanálise e Estudos da Cultura. Em Estágio Pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Psicologia da UFMG, em Estudos psicanalíticos. Psicanalista, Membro da Escola Brasileira de Psicanálise e da Associação Mundial de Psicanálise.

3. Quando não houver indicação de referência bibliográfica em língua portuguesa, as traduções de poemas, fragmentos de textos e entrevistas concedidas por Primo Levi serão de minha autoria.

Para longe foge no mesmo instante
Seu fumo é assaz negro e envenenado
Que o vento teme morrer sufocado.

As velhas sentadas consomem as horas,
A contar as gotas quando a chuva cai.
E as faces das crianças descoloradas,
Tem a cor opaca de pó e estrada.
Aqui as mulheres não cantam jamais,
Mas rouco e assíduo o bonde se esvai.

Há em Crescenzago uma janela aberta,
Atrás dela desaparece a menina, sem cor.
Agulha e linha na mão direita, acerta
Costura e remenda à hora que for.
E quando apita o horário da saída
Suspira em prantos, essa é a sua vida.

Quando ao amanhecer a sirene toca
Saltam dos leitos desgrenhados
Correm estrada abaixo descarreirados,
Com olhos turbados e ouvidos aturdidos;
Enchem os pneus da bicicleta e
Acendem mais meia *cigaretta*.

De manhã à noite vai passando
Ofegante, a sinistra escavadeira
Ou estão o dia inteiro a vigiar
O ponteiro a tremer no mostrador
Anoitece, aos sábados fazem amor
Na vala da casa da rameira.

Após a liberação do Campos e apenas dois meses após a sua chegada em Turim, em 19 de outubro de 1945, vieram os poemas “concisos e sangrentos” (Levi, 1994, p.151), narrados vertiginosamente, oralmente ou por escrito. Eles antecedem e acompanham a gênese de seu primeiro livro, *É isto um homem?*. Escrevia as suas memórias atrozes desordenadamente, sem método ou planejamento, mas também, já naqueles dias, como “um ato fortemente político” (Levi, 1997b, p.237), tal como o declara a Risa Sodi em 1987. Desse influxo catártico e febril, em busca de alívio e “liberação interior”

(Levi, 1988b, p.8), lhe vem em 28 de dezembro de 1945 o poema “Buna”⁴, em referência à fábrica de borracha sediada em Monowitz, no Complexo de Auschwitz. Esse poema antecede em apenas dois meses a composição, em fevereiro de 1946, do primeiro esboço de “História de dez dias”, o último capítulo do livro porvir.⁵

Entre 3 e 11 de janeiro de 1946, Levi compõe os cinco poemas⁶ que contêm o núcleo dos temas cruciais de *É isto um homem?*. Nos dias seguintes, entre 17 de janeiro e 28 de junho de 1946, compõe outra série de nove poemas⁷ com temática e atmosfera diferentes da série anterior, elaborados em paralelo com grande parte dos capítulos de *É isto um homem* (Belpoliti, 1997, p.1545). Levi declarou, ao longo de entrevistas, que suas narrativas escritas, especialmente aquelas de cunho testemunhal, foram precedidas de uma prática da oralidade: escrevia o que narrava e era vertido, febrilmente, em poema.

Já nesse primeiro momento, faz-se notar o que mais tarde virá a se mostrar como constantes em sua obra, a saber: 1) uma coexistência entre a prática oral e a sua escrita em prosa, cuja gênese se encontra já nas primeiras narrativas sobre o Lager, mas também, possivelmente, antes disso, na leitura em voz alta e na memorização das obras clássicas, prática profundamente arraigada durante os anos de formação no Liceu Massimo D’Azeglio, e não menos presente ao longo de sua vida, na prática do relato, da entrevista e dos diálogos com estudantes (Levi, 2022, p.21-50); 2) a precedência da poesia em relação à prosa, e o paralelismo entre a escrita em versos – em irrupções imprevisíveis e assistemáticas, oriundas de estímulos que “sua metade racional considerava não natural” (Levi, 1988b, p.521) – e a narrativa testemunhal e temas e ela vinculados (Macêdo, 2014). A poesia assume uma espécie função antecipatória, constituindo-se como um contracanto em relação às páginas sobre o Lager (Belpoliti, 1997, p.1544-1545). A narrativa oral acompanhando a obra escrita, como a poesia acompanha a prosa.

O que poderia explicar essa anterioridade lógica da poesia em relação à narrativa em prosa? Por um lado, o horror que se depura em trauma através da escrita e encontra na estrutura disruptiva e lacunar do poema um lugar de inscrição, tem as suas raízes na contingência. Levi acreditava que ter sobrevivido naquelas condições foi, em seu caso, menos um ato de heroica superioridade moral ou intelectual, que obra de muitos eventos improváveis, da sorte e do puro acaso (Levi, 2004, p.42): não ter sido escolhido na seleção para o gás, entender a língua alemã, ter sido levado para

4. Para um comentário desse poema no contexto mais amplo da obra poética de Levi, ver Macêdo (2025, p.55-68).

5. Sobre a gênese de *Se questo è un Uomo*, vale conferir Belpoliti, M. (1997, p.1375-1413), como também a primorosa análise de Levi, F. (2022, p.22-33).

6. Cf. os poemas: Cantar, 25 de fevereiro de 1944, O canto do corvo (I), Shemá e Levantar (Levi, 1988b, p. 1526-1530).

7. Cf. os poemas: Segunda-feira, Outra segunda-feira, De R. M. Rilke, *Ostjuden*, Pôr do sol em Fossoli, 11 de fevereiro de 1946, A geleira, A bruxa e Avigliana (Levi, 1988b, p.531-539).

trabalhar no laboratório de Buna-Monowitz, ter adoecido no final da guerra. Em outro momento, reflete:

Não somente o homem não é o centro do universo, mas o universo não foi feito para o homem. É hostil, violento, estranho. No céu não há Campos Elísios, mas matéria e luzes distorcidas, comprimidas, dilatadas e rarefeitas, num grau que ultrapassa os nossos sentidos e a nossa linguagem [...] Talvez existamos por acaso, talvez sejamos a única ilha de inteligência do universo, ainda que inconcebivelmente pequenos, frágeis, e sós, mas se a mente humana foi capaz de conceber os buracos negros, e ousa silogizar o que aconteceu nos primeiros momentos da criação, por que não seria capaz de debelar o medo, a necessidade e a dor? (1997b, p. 229).

Por outro lado, o caráter contingente do trauma e o acaso de ter sobrevivido parecem confluir com a experiência da escrita poética, que para Levi, acontece à sua revelia, “por acaso” e quando menos espera, como tantas vezes chegou a declarar e escrever: “o meu estado natural é aquele de não fazer poesia” (1997a, p.181). A poesia lhe acontece de modo incontrolado, disruptivo, como uma “infecção”, um “ataque epiléptico” (Levi, 2005, p 447), de modo tão imprevisível como a ocorrência dos sonhos. Como bem observa Marco Belpoliti, sua poesia, como também muitos dos seus contos, são “resíduos diurnos de sua parte noturna, sonhos de olhos abertos que afloram e falam a língua estranha e misteriosa da literatura” (2002, p.20). Conto e poesia, tal qual os sonhos, laboram sobre um material proveniente de uma veia inquieta e inquietante de si mesmo, buscando na estrutura do verso uma forma sobre a qual derramar seu material incandescente. É curioso observar que, nas suas declarações e analogias, isso implica o corpo.

Em entrevista a Giuseppe Grassano (1997, p.181-182), Levi declara que a poesia é para ele algo totalmente fora de controle, como uma infecção viral, uma doença exantemática, um *rash* cutâneo. É um fenômeno que não conhece, sobre o qual não sabe teorizar e refuta o mecanismo, que se produz em fulgurações irresistíveis, a contrariar seu *modus operandi* naturalmente metódico, mais afeito ao estilo do montador, de construir por partes, racionalmente, um pouco a cada vez.

Em “A fugitiva”, escreve:

Compor uma poesia digna de ser lida e recordada é um dom do destino: acontece a poucas pessoas, fora de toda regra e vontade, e mesmo a essas poucas pessoas ocorre poucas vezes na vida. Isso talvez seja um bem; se o fenômeno fosse mais frequente, seríamos afogados por mensagens poéticas, nossas e alheias, em prejuízo de todos” (Levi, 2005, p.447).

O escritor narra, através de Paquale, o personagem desse conto, como eclodiam as irrupções da escrita em versos: tinha a sensação “de ter uma poesia no corpo, pronta para ser fisgada no voo e pregada no papel como uma borboleta” (p.447). Tratava-se da mesma sensação que antecedia ataques epiléticos: sentia a fulguração de

um leve assovio nos ouvidos e um arrepio de espasmo a percorrê-lo da cabeça aos pés. Dissipados o assovio e o espasmo, em poucos instantes achava-se lúcido, com o grão da poesia claro e distinto, irradiando-se em todas as direções, como um organismo que cresce e treme, como se fosse uma coisa viva. Tinha apenas que escrevê-lo.

O caráter contingente da escrita poética é novamente enfatizado na contracapa da primeira edição de *Ad ora incerta*. Esse mesmo texto constará como prefácio em reimpressões subsequentes deste livro:

Em todas as civilizações, mesmo naquelas ainda sem escrita, muitos, os ilustres e os obscuros, sucumbiram à necessidade de se expressar em versos: secretando material poético dirigido a si mesmos, aos seus próximos ou ao universo; robusto ou incruento, eterno ou efêmero. A poesia certamente nasceu antes da prosa. Quem nunca escreveu versos? Eu sou um homem. Eu também, em intervalos irregulares, *em hora incerta*, cedi ao impulso: está inscrito, tudo indica, em nosso patrimônio genético. Em alguns momentos a poesia me pareceu mais apropriada que a prosa para transmitir uma ideia ou uma imagem. Não sei dizer por quê e nunca me preocupei quanto a isso: conheço pouco as teorias poéticas, leio poucos poemas de outros, não acredito na sacralidade da arte, e nem mesmo que esses meus versos sejam excelentes. Somente posso assegurar ao eventual leitor que em raros momentos (em média não mais que uma vez por ano) estímulos singulares assumiram naturalmente essa forma, que minha metade racional continua a considerar não natural (Levi, 1988a, p.121).

Nos trinta anos que transcorreram entre 1947 e 1977, Levi escreveu apenas doze poemas. Foi um período de relativa estabilidade na vida e em seu trabalho como químico industrial, o casamento, o nascimento de uma filha e de um filho, a nova edição de *É isto um homem?* pela editora Einaudi, as traduções para diferentes idiomas e sua publicação em diferentes países, a começar pela língua inglesa, em 1959, seguida do alemão e do francês. Nas palavras de Fabio Levi, o livro “ganhou vida própria” (Levi, 2022, p.24).

Nesse período transitou com versatilidade entre conto, testemunho, poesia, romance, ensaio: publicou alguns de seus livros mais aclamados, tais como *A trégua*, *Histórias naturais*, *Vício de forma*, *A chave estrela* e *A tabela periódica*, além de uma edição artesanal e privada com uma tiragem modesta do que viria a ser, cinco anos depois, a coletânea *L'osteria di Brema*, publicada em 1975, reunindo poemas escritos entre 1943 e 1974. Nessa coletânea, não foram incluídos alguns poemas escritos na década de quarenta, que passarão a compor o premiado *Ad ora incerta*, publicado em 1984, reunindo a sua produção anterior, a expressiva produção entre 1980 e 1984, num total sessenta e três poemas, além de dez traduções de sua lavra. Em suas obras completas foram agregadas ao volume outros vinte poemas escritos entre setembro de 1984 e janeiro de 1987.

Mais da metade desses poemas haviam sido escritos entre dezembro de 1945 e junho de 1946, como irrupções de reminiscências disferidas de um só golpe no papel: breves e fragmentárias, capazes de dar forma ao incubo angustiante do sonho dentro

do sonho, em alusão ao esquema dantesco, trazendo a marca da supressão angustiante da dimensão espaço-temporal, a aproximar os flashes atrozes dos tempos de Auschwitz e o tempo presente do poeta-sonhador. A alusão de Levi à *Divina Comédia* encontra-se no trigésimo canto do Inferno (Alighieri, apud Cavaglioni, 2012, p. 193)⁸:

Ao ouvir-me falar assim com ira,
voltei-me, já de tal vergonha ardendo,
que na memória ainda me regira.

E como aquele que, um mau sonho tendo,
seu mal sonhar deseja todavia,
ansiando por não ser o que está sendo.

Quanto a este ponto, inclusive em seus aspectos formais, o capítulo “As nossas noites” de *É isto um homem?* é exemplar. Levi passa de um sonho a outro, de modo fragmentário e descontínuo, de uma cena a outra, movido por uma pergunta: “Por quê? Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam?” (Levi, 1988, p.60).

O momento em que começa a trabalhar em *Os afogados e os sobreviventes*, até sua publicação, é também o período em que escreve a maior parte dos seus poemas. Entre 1980 e 1986 escreve 46 poemas, ou seja, mais que o dobro do que havia escrito em toda a sua vida, até aquele momento.

Dentre as motivações extraídas por Belpoliti das entrevistas concedidas por Levi a Giorgio Calgano e F. Manonni em 1986, ao ser indagado quanto às razões que o levaram, depois de ter passado por tantas outras experiências, inclusive literárias, a retomar o tema dos campos de concentração, destacam-se: 1) “Por necessidade de verdade” e para ir “contra a retórica” (Levi, apud Belpoliti, 1997, p.1567); 2) a intensificação dos encontros com estudantes a partir de 1975 que o levou à percepção de que havia por parte das novas gerações um distanciamento dos eventos trágicos que marcaram a primeira metade do século XX; 3) a prevalência de esquemas maniqueístas no discurso sobre o Lager; 4) o dever moral de redigir artigos contra as teses do historiador francês Robert Faurisson e seus seguidores, que negavam que o genocídio nazista tivesse ocorrido; 5) a inclinação natural da memória coletiva e individual ao esquecimento.

Renato Lessa chama a atenção para a atualidade de duas, dentre essas motivações: a dissipação da memória de Auschwitz e a eclosão e fixação de uma cultura negacionista e revisionista “ainda ativas no meio de nós” (Lessa, 2022, p.307).

O negacionismo e as teses revisionistas em voga a partir do final da década de setenta foi um tema tratado por Levi em inúmeros ensaios, contos breves e poemas dos últimos anos. Quando se propôs a desenhar com sua pena o “difícil caminho da

8. Inf. XXX, 133-138. Versão em italiano: *Qual è colui che suo dannagio sogna, / che sognando desidera sognare, / sí che qual ch'è, come non fosse, agogna.*

verdade”, passadas quatro décadas da liberação dos Campos, estava decidido a enfrentar a compleição humana, demasiadamente humana, para a denegação, caminhando com sua argumentação pela via das vicissitudes da memória e dos mecanismos de defesa, é preciso enfatizar, Levi não recua em posicionar-se politicamente em relação ao problema do revisionismo. Suas considerações sobre o tema o levam a ampliar o campo das indagações, e examinar com o devido rigor e agudeza de espírito se o mundo concentracionário terá sido um capítulo ultrapassado da história que não mais retornará (Levi, 2004, p.17). Assim, ampliou o exame da genealogia das zonas cinzentas, no plural, em sua anatomia e estrutura, dirigindo as suas perguntas e inquietações para além dos campos de concentração nazistas, estabelecendo conexões entre as zonas cinzentas e as relações de poder, diferenciando os seus parâmetros das análises apoiadas em modelos vigentes até então, orientadas, por exemplo, pelo paradigma da luta de classes (Mesnard, 2008, p. 179).

Nesse período, o paralelismo entre poesia e narração se intensifica, extrapolando o âmbito da narrativa testemunhal, ao modo do contracanto, expandindo-se para o conto e o ensaio, trazendo à luz uma das mais instigantes ocorrências na escrita de Primo Levi, a saber, a presença expressiva, múltipla e constante dos animais, um verdadeiro bestiário falante, prenhe de humor e de ironia se deslinda de seu veio naturalista e de sua vocação de enciclopedista, em verso e em prosa.

II.

Primo Levi inseriu poemas como epígrafes em todos os seus livros de cunho testemunhal. Seu primeiro livro publicado, *É isto um homem?*⁹, tem como epígrafe o poema *Shemá*¹⁰ (Levi, 2019, p.25), escrito no dia 10 de janeiro de 1946, ou seja, finda a guerra, alguns poucos meses após o seu retorno para casa. Nesse poema, Levi interpela o leitor:

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

.....

9. Inicialmente intitulado *Os afogados e os sobreviventes*, foi recusado pela editora Einaudi em 1947, e acolhido pela editora De Silva com uma tiragem de 2500 exemplares. É o editor Franco Antonicelli quem muda o título, extraído do poema em epígrafe. Na década seguinte, Levi é convidado a falar em uma exposição sobre a deportação, em Turim. O impacto causado por este evento o levou a propor novamente o livro à Einaudi, que desta vez decide publicá-lo (Belpoliti, 1997, p.1387-1388). Cf. também Levi (2022, p. 22-33).

10. Foi publicada inicialmente com o título “Salmo” no jornal “L’amico del popolo” em 1947. *Shemá* Significa “Escuta!”, em hebraico. É a primeira palavra da prece fundamental do judaísmo, em que se evoca a unidade de Deus. Alguns versos deste poema são uma paráfrase desta prece (Levi, 1988b, p.529).

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

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

Em *A trégua*, originalmente publicado em 1963¹¹, o sonho traumático recorrente, mote para o poema “Levantar” (Levi, 2019, p. 27), trazido em epígrafe (este também da safra de janeiro de 1946), é o limiar sob o qual se fecha o livro, com a narrativa em prosa do mesmo pesadelo, como se quisesse fixá-lo, imobilizá-lo, a fim de que não mais invadissem as suas noites:

Sonhávamos nas noites ferozes
Sonhos densos e violentos
Sonhados de corpo e alma:
Voltar; comer; contar.
Então soava breve e abafado
O comando da aurora:
“Wstawac’”;
E no peito o coração partia.

Agora reencontramos a casa,
Nosso ventre está saciado,
.....

11. A série sobre o Lager “Eram cem”, “Para Adolf Eichman”, “A última epifania” é contemporânea à escrita de *A trégua*.

Acabamos de contar.

É tempo. Logo ouviremos de novo

O comando estrangeiro:

“Wstawac’”.

A ordem vociferada dia após dia, e em todos os dias igual, narrada na primeira estrofe do poema no passado, e na segunda estrofe em tempo presente, cinde o poema em dois tempos distintos: o tempo do confinamento e o tempo da liberdade; aquele da guerra e da fome, e o de uma relativa paz e saciedade. Entretanto, a ordem insensata atravessa os limiares espaço-temporais, fazendo da fronteira um abismo, marcando uma refração do traumático, indiferente à passagem do tempo, tal como é possível notar também no referido fragmento, narrado em prosa, nas últimas linhas de *A trégua*:

É um sonho dentro de outro sonho, plural nos particulares, único na substância. Estou à mesa com a família, ou com amigos, ou no trabalho, ou no campo verdejante: um ambiente, afinal, plácido e livre, aparentemente desprovido de tensão e sofrimento; mas mesmo assim, sinto uma angústia sutil e profunda, a sensação definida de uma ameaça me domina. E, de fato, continuando o sonho, pouco a pouco ou brutalmente, todas às vezes de forma diferente, tudo desmorona e se desfaz ao meu redor, o cenário, as paredes, as pessoas, e a angústia se torna mais intensa e mais precisa. Tudo agora tornou-se um caos: estou só no centro de um nada turvo e cinzento. E, de repente, sei o que isso significa, e sei também que sempre soube disso: estou de novo no Lager, e nada era verdadeiro fora do Lager. De resto, eram férias breves, o engano dos sentidos, um sonho: a família, a natureza em flor, a casa. Agora esse sonho interno, o sonho de paz, terminou, e no sonho externo, que prossegue gélido, ouço ressoar uma voz, bastante conhecida; uma única palavra, não imperiosa, aliás breve e obediente. É o comando do amanhecer em Auschwitz, uma palavra estrangeira, temida e esperada: levantem, Wstawac’ (Levi, 2010, p.212-213).

Ao contrário do pronunciamento feito logo após publicação de *A trégua*, quando em 1963 declara que nada mais diria sobre o campo de concentração, e que tudo o que tinha para dizer já estava dito – a escrita e reescrita do sonho traumático não cessou, atravessando como um fio invisível a obra do artífice. Através do trabalho do sonho o poema emerge, uma e outra vez, como secreção diurna do trauma, em seu infindável esforço de lançar alguma mínima luz sobre o “buraco negro” de Auschwitz.

Entre a narração oral e o trabalho de escrita, entre a escrita em verso e a narrativa em prosa, há palavras que se encadeiam em tramas de sentidos, mas há também aquelas que não produzem sentido algum, nem convocam verdades ou explicações, reverberando ou ardendo, qual o número 174517 tatuado em seu antebraço esquerdo, como marcas no corpo, a exemplo de “Wstawac’”.

No último livro publicado em vida, ao qual concede o título descartado para o primeiro¹², *Os afogados e os sobreviventes*, também encontramos versos de um poema como epígrafe. Aqueles da *Balada do velho marinheiro*, de S.T. Coleridge, os mesmos que já havia inserido nas primeiras linhas do poema “O sobrevivente”, de 1984 (Levi, 2019, p.111), de onde extrai o título da coletânea de poemas *Em hora incerta*, publicada naquele mesmo ano:

Since then, at an uncertain hour,
Desde então, em hora incerta,
Aquela pena retorna,
E se não acha quem o escute
No peito o coração lhe queima.
Revê os rostos dos companheiros
Lívidos na luz primeira,
Cinzas de pó de cimento,
Indistintos na névoa,
Tingidos de morte em sonos inquietos:
À noite movimentam as mandíbulas
Sob as pedras pesadas dos sonhos
Mastigando uma raiz que não há.
“Para trás, fora daqui, gente perdida,
Adiante. Não suplantei ninguém,
Não usurpei o pão de ninguém,
Ninguém morreu no meu lugar. Ninguém.
Retornem ao seu nevoeiro.
Não tenho culpa se respiro
E como e bebo e durmo e visto roupas.

O poema “O sobrevivente” narra em verso um episódio nunca antes relatado e somente trazido à luz em seu último livro publicado em vida: trata-se do momento em que Daniele, “todo cinza de pó e de cimento, com os lábios rachados e os olhos luzidios” (Levi, 2004, p.70), o havia flagrado junto com Alberto, deitados em meio aos escombros, naqueles dias de calor e sede de agosto de 1944, em que as sobras de sopa da noite e o café de manhã já não bastavam para driblar a sede que atormentava e enfurecia. Achara no canto do depósito que lhe fora confiado pelo *Kapo*, para que o desentulhasse, um cano de duas polegadas que terminava em uma torneira. Ao desemperrá-la, começaram a cair algumas gotas de água. Chamou o amigo Alberto, em segredo, e beberam a pequenos sorvos avaros, estirados com a boca embaixo da

.....
12. Sobre a inspiração dantesca desse título, assim como a presença nodal dos versos da Divina Comédia na obra de Primo Levi, ver Macêdo (2025, p.113-130).

torneira, toda aquela pequena quantidade de água que restava acumulada no encanamento desativado.

Após a liberação, em um dos encontros de sobreviventes, Daniele indagou-lhe com dureza: “– porque vocês dois, e não eu?” (Levi, 2004, p.70). Sentia uma culpa lancinante, uma vergonha inominável, e se perguntava: era justificada a vergonha diante de Daniele? Não conseguia saber, e mesmo passadas quatro décadas do ocorrido, a vergonha estava lá, “concreta, pesada, perene... sob o véu daquela água pouca, não compartilhada” (Levi, 2004, p.70).

Se Levi jamais havia relatado o ocorrido até aquele momento, quando Daniele já não mais vivia, e ao longo dos quarenta anos de sua intensa produção oral e escrita, é porque aquele episódio evocava uma inquietante pergunta:

Você tem vergonha porque está vivo no lugar de outro? [...] Você examina, repassa todas as suas recordações, esperando encontrá-las todas, e que nenhuma delas se tenha mascarado ou travestido; não, você não vê transgressões evidentes, não defraudou ninguém, não espancou (mas teria força para tanto?), não aceitou encargos (mas não lhe ofereceram...), não roubou o pão de ninguém; no entanto, é impossível evitar. É só uma suposição ou, antes, a sombra de uma suspeita: a de que cada qual seja o Caim de seu irmão e cada um de nós (mas desta vez digo “nós” num sentido muito amplo, ou melhor, universal) tenha defraudado seu próximo, vivendo no lugar dele. É uma suposição, mas corrói; penetrou profundamente, como um carcoma; de fora não se vê, mas corrói e grita (Levi, 2004, p.70-71).

Note-se que esse mesmo episódio que é narrado em prosa em *Os afogados e os sobreviventes* é evocado no poema “O sobrevivente”. Levi o faz em tom de confissão, arrancada das vísceras (Scarpa, 1997, p.252). Sob o véu do silêncio, ele havia escondido o seu tormento mais secreto, aquele que só quatro décadas após os acontecimentos começa a se infiltrar, escapulindo do recipiente no qual estava trancado. A pena que retorna, quatro décadas após o confinamento, indica não mais o aguilhão de um mal sofrido, mas aquele de uma paradoxal e presumida culpa, a culpa do sobrevivente.

Não se tratava apenas da vergonha própria a cada um, mas também de uma vergonha alheia: “O mar de dor, passado e presente, nos circundava, e seu nível subia de ano em ano até quase nos fazer submergir. Era inútil fechar os olhos ou virar-lhes as costas entre nós, [...] os justos experimentaram remorso, vergonha, dor, pelo crime que outros, e não eles, tinham cometido” (Levi, 2004, p.74).

O poema “O sobrevivente” parece uma resposta, ou quiçá uma reescrita, passadas quatro décadas, do poema *Shemá*. Em ambos, nota-se a presença insidiosa de uma vergonha inominável e de uma culpa lancinante. No primeiro, há uma interpelação dirigida aos outros. No segundo, a interpelação é dirigida a si mesmo, acossado pelos espectros dos submersos. Este é o horizonte comum a alguns poemas do final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta, contemporâneos à escrita e publicação de *A trégua*, tais como “*Erano cento*”, de 1959, e “*Per Adolf Eichmann*”, de 1960; e ainda

de poemas da última safra, tais como “Voci”, de 1981, “*Canto dei morti in vano*”, de 1985, contemporâneos à escrita e publicação de *Os afogados e os sobreviventes*.

A pena que retorna, simultaneamente, como evocação e conjuração, nesse poema, se refere ao comando da madrugada, encarnado na voz do carrasco, a bradar “Levanta!”, encarnação do mal sofrido. Ela irrompe do retorno dos espectros dos submersos, aos quais Levi emprestou sua voz, por delegação, a fim de contar a demolição levada a cabo, a obra consumada, aquela que ninguém narrou: “não saberia dizer se o fazemos por uma obrigação moral para com os emudecidos, ou para nos livrarmos de sua memória: com certeza o fazemos por um forte e duradouro impulso” (Levi, 2004, p.73).

O que parecia despertá-lo de seu pesadelo, ao encarnar-se na voz do carrasco a bradar “*Wstawac’*”, não é uma invocação dirigida apenas aos vivos, mas também aos mortos, aos que sucumbiram, aos que silenciaram, emudecidos pela ofensa, aniquilados desde antes da morte consumada, em nome dos quais decidira emprestar a própria voz.

Os espectros dos submersos vindos do coração das trevas, do umbigo do sonho, retornam na voz do carrasco, a vociferar o impossível: que se levantem. É isso que o desperta, tomado de horror e angústia – esse troço fígado por uma palavra, evidenciando o laço indelével a unir de uma vez por todas e para todo o sempre o salvo ao submerso, apontando o encontro faltoso, aquele que não aconteceu nem jamais acontecerá, entre os afogados e os sobreviventes.

Ao seu modo e poeticamente, Levi evoca essa voz, circunscrevendo e localizando aquilo que assombra e angustia, como é possível notar no poema “Vozes”, de 10 de fevereiro de 1981 (Levi, 2019, p.81). Note-se que este poema é escrito três décadas e meia após a escrita do poema “*Wstawac’*”, datado de 11 de janeiro de 1946.

Vozes mudas desde sempre, ou de ontem, ou recém-extintas;

Se apurar o ouvido ainda vai notar seu eco.

Vozes roucas de quem já não sabe falar,

Vozes que falam e já não sabem dizer,

Vozes que creem dizer,

Vozes que dizem e não se fazem entender:

Coros e címbalos para contrabandear

Um sentido à mensagem que não tem sentido,

Puro rumor para simular

Que o silêncio não é silêncio.

A vous parle, compaings de galles:

Digo a vocês companheiros de farra:

Embriagados como eu de palavras,

Palavras-espada e palavras-veneno

Palavras-chave e gazua,

Palavras-sal, máscara e nepente.
O lugar aonde vamos é silencioso
Ou surdo. É o limbo dos solitários e surdos.
A última etapa deve percorrê-la surdo.
A última etapa deve percorrê-la só.

Desta vez, não é o significante insensato a irromper na cena do pesadelo, mas a pura matéria afônica a velar, como se vela um morto, a ausência de palavras, a lacuna, o silêncio, ali onde não há mais ninguém. Já não é o campo verdejante do retorno, nem mesmo o campo de concentração, mas o lugar onde se está surdo e só, num momento em que o horizonte de sentido se rarefaz ao infinito.

Embriagues pela palavra, espada e veneno; chave e gazua; sal, máscara e nepente; o horizonte ruidoso dos coros e dos címbalos, que tão bem lhe serviram para contrabandear sentidos, na mensagem absolutamente desprovida de sentido, e para simular que o silêncio não fosse silêncio, as vozes mudas e roucas que insistiam em seu ecoar cedem ao silêncio.

Esse poema parece uma tentativa desesperada de separação da multidão que carregou no corpo, à qual dedicou a vida a dar-lhe voz. Note-se que os escritos de Levi sobre o *Lager* são quase em sua totalidade redigidos na primeira pessoa do plural. Assim, faz voltar os mortos, emprestando a sua voz para fazê-los falar. Mas tal separação lhe parecerá factível, apenas e somente, na última etapa, na última estação, a derradeira.

Ao comentar esse poema, François Rastier (2005, p.87-90) chama a atenção do leitor para a citação de Levi, em itálico e na língua original, o francês, do poeta genovês François Villon, nascido em 1411 e desaparecido após a revogação de sua sentença de morte em 1463. Villon é autor do sugestivo *Testament*.

Nesse poema, é notável a presença de um recurso recorrente não apenas em sua poesia, mas na inteira obra de Levi, o de testemunhar por um terceiro, por alguém que não pode falar: inanimado, animal ou morto. Se na prosa testemunhal parece impossível fazer falar os mortos, em se tratando da ficção poética, a prosopopeia confere ao sobrevivente a liberdade de recriar a palavra. A escrita poética poderá, literalmente, dar a palavra ao morto, enquanto o testemunho poderá manter vivo o sobrevivente, “aquele que crê viver no lugar de outro, tentando desesperadamente dar-lhe a palavra, e restituir-lhe imaginariamente a vida que acredita ter-lhe levado” (Rastier, 2005, p.86).

São essas múltiplas vozes, as que retornam no poema “Vozes”, quando ao emprestar sua palavra às vozes mudas e incompreendidas, o poeta o faz, ele mesmo, tomando emprestada a voz de outro, aquela do poeta maldito, a voz de François Villon, em “Testament”: *À vous parle, compaigns de galle:/ Mal desâmes et bien du corps, / Gardez-vous tous de ce mau hâle/ Qui noircit les gens quand sont morts* (Villon apud Rastier, 2005, p.87).

Na tradução dos versos de Villon, inserida imediatamente após tê-los citado: *Dico per voi, compagni di baldoria*, o *dico per voi* seria melhor lido e interpretado não como falo *para* vocês, mas sim, falo *por* vocês, em um duplo sentido: em seu lugar e em vosso interesse. A tomada da palavra a partir de um terceiro e em seu lugar, sob a figura da prosopopeia, constitui, na poesia de Levi, um verdadeiro programa poético (Rastier, 2005, p. 88).

Quanto ao *Mal des âmes et bien du corps*, dos versos de Villon, o verso evoca ainda a antropologia do sobrevivente e se aplica à recorrente menção por parte de Levi à *Divina Comédia*, mais precisamente à figura de Branca Dória, membro de uma nobre família genovesa, colocado por Dante no Inferno, imerso no gelo, ainda em vida, pelo pecado da traição (Aligueri, 2009, p.245-246).

A menção a Branca Dória que aparece nos últimos versos do poema “O sobrevivente”, “Não tenho culpa se respiro/ E como e bebo e durmo e visto roupas” (Levi, 2019, p.111), corresponde à seguinte passagem, nos versos de Dante (Inf. XXXIII, 136-141):

Tu que ora chegas deves conhecê-lo;
ele é *ser* Branca d’Oria, e são mais anos
passados que está preso neste gelo.
“Creio que estás a me pregar enganos”,
disse eu, “pois ele não morreu ainda,
e come e bebe e dorme e veste panos.”

Se o poema “Vozes” se endereçasse aos sobreviventes não se entenderia por que as vozes evocadas são aquelas dos submersos. É a visita dos espectros, das sombras, recurso corrente na literatura romântica, a fazer-se patente. Note-se que, até certa altura, o uso do pronome “nós” reúne o narrador e os submersos em uníssono, até que a voz do narrador deles se separa, para então se extinguir: “O lugar aonde vamos é silencioso / Ou surdo. É o limbo dos solitários e dos surdos. / A última etapa deve percorrê-la surdo, / A última etapa deve percorrê-la só” (Levi, 2019, p.81).

Levi não escreveu “*devemos* percorrê-la *sós*” no plural. Ainda que haja aí uma ambiguidade semântica entre o uso coloquial da segunda pessoa do singular, do “tu” (deves), e o uso impessoal do imperativo, “é preciso”. Para Rastier, contudo, ao final da leitura do poema, serão os leitores, ou seja, os vivos, a tornarem-se terceiros, e portanto, testemunhas (Rastier, 2005, p.88).

A persistência das figuras da repetição e da acumulação, muito frequentes em seu sistema retórico e próprias aos poemas dos anos de 1945 e 1946, ganharão uma nova dimensão ao se combinarem ao abundante recurso ao oxímoro, figura estilística régia por sua frequência e qualidade, na obra de Levi (Mengaldo, 1997, p.233), mas claramente dominante nos poemas dos anos 80, a exemplo de “Vozes”.

III.

Há ainda um aspecto atinente aos “hibridismos” e “contracantos” levianos¹³ sobre o qual é preciso dizer algumas palavras: a presença abundante dos animais na poesia tardia de Levi em seus cruzamentos com os contos e ensaios do mesmo período, publicados em *O ofício alheio* (2016) e no volume póstumo *O último Natal de guerra* (2002). Esse último se abre com “Jantar em pé”, um hilariante conto sobre os embargos de Innaminka, um canguru convidado para um jantar de gala; e se fecha com um conjunto não menos hilariante de “entrevistas com animais”, escritas originalmente para a coluna “Zoo imaginário”, da revista *Airone*: a primeira da série é “As núpcias da formiga”; na sequência, em “Focinho a focinho”, um jornalista entrevista uma toupeira; em “Ao vivo do nosso intestino: a *Escherichia coli*”, uma bactéria é a entrevistada da vez; há ainda “A gaivota de Chiavasso”, “A girafa do zoológico”, e fechando o volume, “Amores na teia”, onde uma aranha responde sem entusiasmo e cheia de sarcasmo às perguntas de um jornalista interessado na feitura das teias e em seu comportamento matrimonial. Não menos divertidos, com acentos grotescos, são os contos “Rãs na lua” e “A grande mutação”. Esse último narra a saga de uma menina ao contrair um vírus contagioso que transforma humanos em pássaros.

O zoo imaginário leviano se amplia, e como é usual na obra de Levi, seus primeiros esboços escritos são poemas. A poesia abriga o núcleo temático desenvolvido em numerosos contos e ensaios escritos também em sua última década de vida. Nesse período, os animais aparecem em cerca de vinte poemas, a exemplo de “Fileira escura”, de 1980, que precede o conto “As núpcias da formiga”, de 1986; assim como “Aracne”, de 1981, “Velha toupeira”, de 1982, “O caracol”, de 1983, “O elefante”, de 1984, “A mosca” e “O dromedário” de 1986, antecedem as já citadas entrevistas com animais, de 1986-87. Alguns dos mais belos ensaios recolhidos em *O ofício alheio*, tais como “Romances ditados pelos grilos”, “Inventar um animal”, “O esquilo”, “O salto da pulga”, “As borboletas”, “Pavor de aranha”, “Os besouros”, “As criaturas mais alegres do mundo” e “Necessidade de medo”, dialogam com poemas escritos na mesma década.

Imagens dos primeiros tempos, de inspiração dantesca, como aquela da “lunga schiera” de formigas, da longa fila rumo ao trabalho formada pelos prisioneiros, em *É isto um homem?*, retornam, mas numa curiosa subversão, já que o conto se inicia com a formiga rainha censurando a jornalista por sua distração e falta de cuidado, pois acaba pisando e arruinando a cúpula do formigueiro (Levi, 2002, p.108).

A presença dos animais se impõe, de ponta a ponta, tornando-se cada vez mais abundante e expressiva nas alternâncias e hibridismos entre poesia e narrativa breve a partir de 1979, momento em que Levi inicia a escrita de *Os afogados e os sobreviventes*. Nesse momento publica o já citado “A fugitiva”, que sai em julho de 1979 no jornal “La Stampa”, e posteriormente compõe a coletânea *Lilít e Altri racconti*, publicada em 1981. O conto narra a história de um poema fisgado em pleno voo, como

13. Sobre o hibridismo e suas incidências na escrita de Primo Levi, ver Macêdo (2025, p.140-153).

uma borboleta, intitulado “Anunciação”. Em de 22 de junho de 1979, ou seja, no mês anterior à publicação do conto “A fugitiva”, escreve um poema com o mesmo título, fato que, nas palavras de Belpoliti enseja “muitas reflexões sobre a relação entre invenção poética, escrita narrativa e mundo animal” (1997, p.1546). Eis desse poema um fragmento: “Não te espantes, mulher, com minha forma selvagem:/ Venho de muito longe, em voo vertiginoso;/ Talvez a voragem me tenha desarrumado as penas”. Já em “As borboletas”, publicado em *Ofício alheio*, ele escreve:

Nos níveis profundos da nossa consciência, a borboleta do voo inquieto é uma pequena alma, uma fada, mas ao mesmo tempo é também uma bruxa [...]. A visita furtiva de uma borboleta, que Herman Hesse descreve em seu diário, é um anúncio ambivalente e tem um sabor de um sereno presságio da morte (Levi, 2016, p.148).

No mesmo volume, em “Romances ditados por grilos”, expõe em algumas linhas seu método, extraído do ensaio de Aldous Huxley, ao recomendar a um jovem que pretendia se tornar escritor que comprasse um casal de gatos, os observasse e os descrevesse:

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

“*Animale-uomo*” (animal-homem) é a expressão utilizada por Levi para falar da condição do homem no *Lager*, e, certamente, um dos substratos a partir dos quais tiveram emergência as figuras do anfíbio e do híbrido. Se retrocedermos a *Histórias naturais*, seu primeiro livro de contos, publicado em 1961, temos “Borboleta Angélica” (Levi, 2005, p.54-60), um dos seus primeiros contos, ambientado no Lager. Nesse conto, Levi trata do tema da metamorfose através do relato do experimento de um oficial nazista que planejava fabricar anjos a partir de homens, mas o experimento dá errado, e o produto da experiência é a fabricação de quatro monstros pousados em tábuas a meia altura.

Da mesma época é o conto “Quaestio de centauris”, provavelmente escrito nos anos cinquenta, e publicado pela primeira vez em *Il Mondo*, em 1961, antes de sair em *Histórias naturais*. O desfecho desse conto é lancinante, pois o amor de Trachi, o centauro, por uma mulher, é sem solução, puro desespero, desolação. Esse conto é considerado pela crítica um dos seus contos-chave, símbolo da dualidade, em sua presença ainda germinal, intuitiva, mas incontornável. Nele, o escritor resgata a genealogia de uma figura central em sua obra, o centauro, com a qual declarou inúmeras vezes identificar-se, e que utiliza como metáfora do povo hebreu e da própria condição humana:

As origens dos centauros são lendárias; mas as lendas que eles transmitem entre si são bem diferentes das que nós consideramos clássicas. [...]. A tradição centáurica é mais racional que a bíblica, e narra que só foram salvos os arquétipos, as espécies-chave [...]. Como nasceram essas espécies? Quando as águas se retiraram, a terra ficou coberta de um estrato profundo de barro quente. Ora, esse barro continha em sua podridão todos os fermentos do que perecera no dilúvio, era extraordinariamente fértil [...]. Foi um tempo que jamais se repetiu, de fecundidade delirante, furibunda, em que o universo inteiro sentiu amor, tanto que por pouco não retornou ao caos [...] essa segunda criação foi a verdadeira criação; pois segundo a tradição dos centauros, não se explicam de outro modo certas analogias e convergências percebidas por todos. Por que o delfim é semelhante a um peixe, mas parteja e amamenta seus filhotes? Porque é filho de um atum e de uma vaca. De onde vêm as cores graciosas da borboleta e a sua habilidade de voo? São filhas de uma mosca e de uma flor. E as tartarugas? São filhas de um sapo e de um seixo. E os morcegos? De uma coruja e de um rato. E os moluscos? De um caracol e de uma pedra polida. E os hipopótamos? De uma égua e de um rio [...] (Levi, 2005, p.117-118).

O que nos permite inferir que o acento trágico dos primeiros tempos, presente na ideia da metamorfose em “Borboleta Angelica”, e a fratura subjetiva em “Quaestio de centauris” sofram uma espécie de mutação, desaguando, nos escritos da década de oitenta, num anseio declarado de escrever o homem em termos zoológicos, e não o contrário, o mais comum, que é antropomorfizar os animais. Esse anseio parece vir, paradoxalmente, e em par e passo, com o que escreve em sua carta “A um jovem leitor”: “Depois de noventa anos de psicanálise, e de tentativas bem ou malsucedidas de decantar diretamente o inconsciente na página, tenho uma necessidade aguda de clareza e racionalidade [...], pois escrever é desnudar-se” (Levi, 2016, p.266). A anterioridade da poesia em relação à prosa, da oralidade em relação à escrita, assim como a tensão dual e a divisão profunda entre o humano e o animal, entre submerso e salvo, entre macho e fêmea, e entre sonho e realidade, convergem para a sua escrita e seu modo próprio de mesclar gêneros e línguas, poesia e prosa.

Quiçá a distração do guardião, e certa abertura arduamente perseguida em seu trabalho de decantação do inconsciente através da escrita, tenham operado um quiasma entre mundos, entre a vida e a morte, o vórtice e a superfície das coisas vivas? Quem sabe certa docilidade no convívio com o ecossistema que habita as vísceras, feito de “saprófitas, pássaros diurnos e noturnos, trepadeiras, borboletas, grilos e mofos” (Levi, 1997, p.xxi), tenha ativado, um pouco à sua revelia, “a grande mutação” (Levi, 2002, p.50-55)?

É notável como nos escritos dos últimos anos, a continuidade entre mundos, entre o Lager e a vida cotidiana, faz-se extensível à natureza e à cultura, aos reinos humano e animal, mas também vegetal e mineral. De modo similar às aventuras do átomo de carbono no conto que fecha *A tabela periódica*, mas que, cronologicamente,

havia sido concebido em sua juventude, narrado oralmente em tertúlias universitárias, entre amigos:

O anidrido carbônico, ou seja, a forma aérea do carbono do qual até agora falamos, este gás que constitui a matéria-prima da vida, e reserva permanente à qual recorre tudo aquilo que cresce, e destino último de toda carne, não é um dos componentes principais do ar, mas sim um resíduo ridículo, uma “impureza” trinta vezes menos abundante que o argônio que ninguém percebe [...]. Desta sempre renovada impureza do ar procedemos nós: nós, animais e plantas, e nós, espécie humana, com nossos quatro bilhões de opiniões discordantes, nossos milênios de história, nossas guerras, vergonhas, nobreza e orgulho [...]. “Assim é a vida”, embora raramente ela seja assim descrita: uma inserção de si, uma derivação em vantagem própria, uma parasitação do caminho descendente da energia [...], neste caminho para baixo, que conduz ao equilíbrio, ou seja, à morte, a vida desenha um arco e nele se aninha” (Levi, 1994, p.228-230).

“Almanaque” (2019, p. 150-151), datado de 2 de janeiro de 1987, é o título do último poema escrito por Levi antes de pôr fim à própria vida. De modo certo e comovente, ele aborda o pendor humano para a destruição, e o que vem em sua esteira – a crise ecológica, o esgotamento dos recursos naturais, o impacto provocado pela exploração predatória da natureza, assim como os limites das filosofias e visões de mundo antropocêntricas – a Terra e as moscas (p.147) sobreviverão à humanidade:

Continuarão correndo pro mar
Os rios indiferentes
Ou a transbordar ruinosos os diques
Obras antigas de homens tenazes.
Continuarão as geleiras
A crepitar consumindo o fundo
Ou precipitando repentinas
A extirpar a vida dos abetos.
Continuará o mar a debater-se
Cativo entre os continentes
Sempre mais avaro de sua riqueza.
Continuarão seu curso
Sol estrelas planetas e cometas.
Mesmo a Terra temerá as leis
Imutáveis da criação.
Nós não. Nós, linhagem rebelde
De muito engenho e pouco siso,
Vamos destruir e corromper

Sempre mais depressa;
Logo, logo dilataremos o deserto
Nas selvas da Amazônia,
No coração vivo de nossas cidades,
Em nossos próprios corações.

A poesia tardia publicada em *Ad ora incerta*, assim como os ensaios de *O ofício alheio* mais parecem arautos da mutação de caos em vida, e de vida em morte, terreno fértil onde o seu “input híbrido” (Levi, 1997, p. xix) floresce e se consuma. Levi dignifica os animais como os mais humanos dos seres, e a metamorfose já não se faz de forma trágica ou cindida, como no início de seus exercícios de anfibiologia, mas de forma fluida, pacífica, com o consentimento de quem acolhe uma herança e nela se reconhece, como é possível notar no poema “Autobiografia” (Levi, 2019, p.76-79), que traz em epígrafe um sugestivo fragmento de Empédocles:

*Outrora fui menino e menina, arbusto,
pássaro e peixe mudo que salta do mar.*
Sou velho como o mundo, eu que lhes falo.
Nas trevas do início
Borbulhei pelas fossas cegas do mar,
Eu mesmo cego: mas já desejava a luz
Quando ainda jazia na podridão do fundo.
Engoli o sal por mil mínimas gargantas;
Fui peixe ágil e viscoso. Evitei emboscadas,
Mostrei a meus filhos os meios tortos do caranguejo.
Mais alto que uma torre, ultrajei o céu,
Ao choque de meus passos, montanhas tremiam
E minha feia desmesura obstruía os vales:
As rochas do seu tempo trazem ainda
O sinete incrível de minhas escamas.
Cantei à lua o canto líquido do sapo,
E minha paciente fome perfurou o lenho.
Cervo impetuoso e tímido
Corri bosques hoje cinzas, feliz de minha força.
Fui cigarra embriagada, tarântula astuta e horrenda,
E salamandra e escorpião e unicórnio e áspide.
Sofri a chibata,
Calores e frios e o desespero do jugo,
A vertigem muda do asno ao moinho.
Fui menina, hesitante na dança;

Geômetra, investiguei o segredo do círculo
E as vias dúbias de nuvens e ventos:
Conheci o pranto e o riso e muitas vênus.
Por isso não riam de mim, homens de Agrigento
Se este velho corpo está marcado por estranhos sinais. ●

BIBLIOGRAFIA

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução, comentários e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.

BELPOLITI, Marco. Animais e fantasmas. In: LEVI, P. *O último natal de guerra*. São Paulo: Berlandis & Vertheccchia, 2002, p. 12-23.

BELPOLITI, Marco. Note ai testi. In: LEVI, P. *Opere I e II*. Torino: Einaudi, 1997, p. 1375-1472 e 1531-1602.

BELPOLITI, Marco. *Primo Levi*. Milano: Mondadori, 1998.

CAVAGLION, Alberto. Commento al testo. In: *Se questo è un uomo*. Edizione commentata. Torino: Einaudi, 2012, p. 151-244.

DIAS, M. S. Primo Levi e o zoológico humano. In: LEVI, P. *71 contos de Primo Levi*. São Paulo: Cia das Letras, 2005, p. 9-20.

GRASSANO, Giuseppe. La <<musa stupefatta>>: Note sui racconti fantascientifici. In: FERRERO, E. (Org.). *Primo Levi: Un'antologia della critica*. Torino: Einaudi, 1997, p.117-147.

LESSA, Renato. “À guisa de posfácio: o trajeto leviano”. In: Renato Lessa e Rosana Kohl Bines (Eds.), *Mundos de Primo Levi*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Numa Editora, 2022, p.277-313.

Levi, Fabio. “Diálogos”. In: Renato Lessa e Rosana Kohl Bines (Eds.), *Mundos de Primo Levi*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Numa Editora, 2022, p.21-50.

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

_____. *Se questo è un uomo*. Edizione commentata a cura do di Alberto Cavaglione. Torino: Einaudi, 2012.

_____. *Opere, volume secondo, romanzi e poesie*. Torino: Einaudi, 1988b.

_____. *Primo Levi: conversazioni e interviste 1963-1987*. Organização de Marco Belpoliti. Torino: Einaudi, 1997a.

_____. *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi, 1997b.

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

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

_____. *A tabela periódica*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*. Tradução de Luiz

Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e terra, 2004a.

_____. *A assimetria e a vida*. Org. Marco Belpoliti. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

_____. (1985). *O ofício alheio*. Tradução de Silvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

_____. *Mil sóis: poemas escolhidos*. Tradução, seleção e apresentação de Maurício Santana Dias. São Paulo: Todavia, 2019.

MACÊDO, Lucíola. *Primo Levi e a poesia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2025.

_____. *Primo Levi: a escrita do trauma*. Rio de Janeiro: Subversos, 2014.

MENGALDO, Pier Vincenzo. Lingua e scrittura in Levi. In: FERRERO, E. (Org.). *Primo Levi: Un'antologia della critica*. Torino: Einaudi, 1997, p. 169-242.

MESNARD, Philippe. *Primo Levi: una vita per immagini*. Venezia: Marcilio, 2008.

RASTIER, François. *Ulysses à Auschwitz: Primo Levi, le survivant*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2005.

SCARPA, Domenico. Chiaro-Oscuro. In: *Riga*, Milano: Marcos y Marcos, n.13, 1997, p.230-253.