

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

ELIANE CRISTINA PERRY

**A DEGRADAÇÃO HUMANA E A REPRESENTAÇÃO DOS *HOMENS* - *TRAPO*
POR PRIMO LEVI NAS OBRAS: *SE QUESTO È UN UOMO* E *LA TREGUA***

Curitiba
2017

ELIANE CRISTINA PERRY

**A DEGRADAÇÃO HUMANA E A REPRESENTAÇÃO DOS HOMENS -
TRAPO POR PRIMO LEVI NAS OBRAS: SE QUESTO È UN UOMO E LA
TREGUA**

Monografia apresentada à disciplina de Prática de Pesquisa em Educação do Curso de Licenciatura em Português e Italiano da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Língua Portuguesa e Língua Italiana.

Professor Orientador: Dr. Luiz Ernani Fritoli

Curitiba

2017

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa aos meus pais Maria Rosa e Sergio (*in memoriam*), que me transmitiram o gosto pelo conhecimento e pelas artes literárias.

A Leocádio J. Correia e Antonio Grimm.

E aos que pereceram nos Campos de Concentração.

AGRADECIMENTOS

A Deus, na essência da essência, pela oportunidade que tenho de trilhar pela senda terrestre em busca de evolução e autoconhecimento.

Ao professor Luiz Ernani Fritoli, pelas sugestões e correção do trabalho.

À professora Maria Célia Martirani, pelas palavras de carinho , apoio e incentivo, quando este projeto ora executado, era apenas embrionário.

Aos meus familiares por compartilharem o caminho comigo e por incentivarem minha trajetória. Vocês alegram meu caminhar.

Aos professores do Curso de Letras da Universidade Federal do Paraná, que em muito contribuíram para a minha formação profissional .

Aos amigos do Curso de Letras que acompanharam este projeto e me encorajaram a seguir em frente.

Sincera e fraternalmente agradeço aos acima mencionados e a todos que me auxiliaram nesta caminhada.

Que a arte nos aponte uma resposta, mesmo que ela não saiba (Oswaldo Montenegro).

Sob a história, a memória e o esquecimento.
Sob a memória e o esquecimento, a vida.
Mas escrever a vida é uma outra história.
Inacabamento (Paul Ricoeur).

RESUMO

A presente pesquisa faz um estudo aprofundado das obras *É isto um homem?* e *A trégua* de Primo Levi. Em *É isto um homem?* o autor testemunha, (re) – elabora e ressignifica as experiências vividas no Campo de Concentração de Auschwitz. Sequencialmente no romance *A trégua*, Levi relata seu percurso homérico, após a libertação do campo, até a volta para casa. Posto que estes dois romances retratam situações que afluem à intrincada relação entre a literatura, a história e a memória, estes elementos foram o guia norteador da pesquisa. Como movimento preambular, fez-se uma contextualização histórica dos períodos entre guerras e segunda guerra mundial, bem como da ascensão dos movimentos fascistas na Itália e na Alemanha, e do papel dos intelectuais em meio a isso tudo. Algumas particularidades biográficas do autor foram vertidas a lume. Em um segundo momento procedeu-se a análise aprofundada dos romances supracitados tendo como baliza alguns aspectos tais como o foco narrativo, tempo, espaço, organização dos capítulos e paisagem. Além disso, o foco basilar centrou-se na discussão, a partir de uma análise contrastiva da abordagem do sofrimento, da degradação e da aniquilação humana, tal como aparecem nas obras. Nesta discussão foram utilizados os conceitos de instituição total e de espaço biopolítico, para constatar que a aniquilação dá-se em dois níveis: físico/biológico e mental/psíquico. Despontam ou emergem em segundo plano o testemunho e o sobrevivente como um documento histórico, a experiência traumática, a articulação memória individual e coletiva e a conexão entre a testemunha, o testemunho e o arquivo. Outrossim os fragmentos da memória são (re)-organizados sob a forma de romance, e este processo de (re)-construção da memória é pontuado pela dicotomia lembranças/esquecimentos.

Palavras-chave: Literatura italiana. História. Memória. Primo Levi

RIASSUNTO

Questa ricerca fa un studio approfondito delle opere *Se questo è un uomo* e *La tregua* di Primo Levi. In *Se questo è un uomo* l'autore testimonia, rielabora e risignifica le esperienze vissute nel Campo di Concentramento di Auschwitz. Successivamente nel romanzo *La tregua*, Levi descrive l'interminabile itinerario omerico dopo la liberazione del campo fino al ritorno a casa. Considerando che questi due romanzi sono i ritratti delle situazioni che affluiscono nell'intricata relazione tra la letteratura, la storia e la memoria, questi elementi sono stati la guida centrale della ricerca. In un primo momento è stata fatta una contestualizzazione storica della prima e seconda guerra mondiale, così come l'atteggiamento degli intellettuali nel sorgimento dei movimenti fascisti in Italia e in Germania. Seguendo questa linea di ragionamento, alcuni elementi biografici dello scrittore sono stati messi in scena. In un secondo momento, è stata fatta un'analisi approfondita dei libri, prendendo come riferimento la struttura narrativa, il tempo, lo spazio, l'organizzazione dei capitoli e il paesaggio. Oltre a ciò, il punto di vista basilare si concentra nella discussione, a partire da un'analisi contrastativa dell'atteggiamento della sofferenza, della degradazione e del distruggimento umano, così come appaiono nelle opere. In linea con la menzionata prospettiva di analisi, sono stati utilizzati i concetti di istituzione totale e di spazio biopolitico per intravedere che il distruggimento umano succede in due livelli: fisico/biologico e mentale/psichico. Spuntano o emergono in secondo piano la testimonianza e il superstite come un documento storico, l'esperienza traumatica, l'articolazione tra la memoria individuale e collettiva e il collegamento tra il testimone, la testimonianza e l'archivio. Allo stesso modo, i frammenti della memoria sono rielaborati sotto il genere romanzo. Questo processo della ricostruzione della memoria si realizza attraverso la dicotomia ricordi/dimenticanza.

Parole chiave: Letteratura Italiana. Storia. Memoria. Primo Levi.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 APRESENTAÇÃO DA PESQUISA: PRIMEIRAS INSERÇÕES PELO UNIVERSO LEVINIANO, DELIMITAÇÃO DO CAMPO TEMÁTICO E INTENÇÕES	9
2 EVENTOS HISTÓRICOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL	15
2.1 A ASCENÇÃO DA EXTREMA DIREITA NA EUROPA ENTRE GUERRAS...	15
2.2 O PAPEL DOS INTELECTUAIS.....	17
2.3 ALGUNS MARCOS CATALISADORES DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL	19
3 VIDA E OBRA DE PRIMO LEVI.....	21
3.1 DADOS BIOGRÁFICOS ESSENCIAIS	21
3.2 UM PANORAMA DE SUAS OBRAS.....	23
3.2.1 Uma pequena introdução.....	23
3.2.2 O circuito leviniano em close-up: uma pequena panorâmica	24
4 SE QUESTO È UN UOMO E LA TREGUA: SINOPSE, IMPRESSÕES E CONSIDERAÇÕES.	27
4.1 SE QUESTO È UN UOMO – É ISTO UM HOMEM?.....	27
4.1.1 Considerações Gerais.....	27
4.2 LA TREGUA – A TRÉGUA.....	51
4.2.1 Considerações Gerais	51
5 ELEMENTOS CONTRASTIVOS ENTRE SE QUESTO È UN UOMO E LA TREGUA	67
5.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	67
5.2 A ARQUIESTRUTURA	67
5.3 INÍCIOS E FINAIS	67
5.4 A LINGUAGEM UTILIZADA	68
5.5 ELEMENTOS FÍSICOS: PAISAGEM E AMBIENTE.....	70
5.6 AMBIENTE SOCIAL E A PERCEPÇÃO DO TEMPO.....	70
5.7 CONDIÇÕES DE SOBREVIVÊNCIA, O SENTIDO DA VIDA, A MORTE E O (RE)-INSERIR-SE NA SOCIEDADE	71
6 A REPRESENTAÇÃO DO ANIQUILAMENTO HUMANO.....	73
6.1 PRESSUPOSTOS INICIAIS: ALGUMAS DEFINIÇÕES NECESSÁRIAS ...	73
6.2 O CAMPO DE CONCENTRAÇÃO COMO UM ESPAÇO BIOPOLÍTICO... 74	
6.3 O CAMPO DE CONCENTRAÇÃO: ESPAÇO DE ANIQUILAMENTO DO SER.....	76

7 A MEMÓRIA, A HISTÓRIA E A LITERATURA	79
7.1 O TRAUMA E A LITERATURA TESTEMUNHAL	79
7.2 A MEMÓRIA – LEMBRANÇAS E ESQUECIMENTOS – E A HISTÓRIA...	81
7.3 MEMÓRIA INDIVIAUL, SOCIAL E COLETIVA: UM ENTRELACE.....	84
8 CONCLUSÕES POSSÍVEIS E PROVÁVEIS	86
REFERÊNCIAS	88
ANEXOS.....	90

1 INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO DA PESQUISA: PRIMEIRAS INSERÇÕES PELO UNIVERSO LEVINIANO, DELIMITAÇÃO DO CAMPO TEMÁTICO E INTENÇÕES

Esta pesquisa não poderia iniciar de outra forma a não ser pelo seguinte excerto ¹:

Somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar outra história, a inventar o presente.

Evocar estas palavras em nosso passeio inicial pelo espaço literário leviniano, é assumir que o significado que delas emerge, não apenas fornece um sentido, mas representa o escopo mor deste trabalho.

Seguindo na esteira deste axioma, situaremos agora o legente na motivação ou naquilo que nos estimulou a elaborar este estudo.

Era por volta de 2008, quando ouvi pela primeira vez o nome do escritor italiano Primo Levi, mas minhas primeiras incursões na literatura italiana advieram através do escritor Giovanni Verga com *Mastro Don Gesualdo*. Nesta época, lia apenas por fruição e deleite pessoal.

Tempos depois, mais precisamente em outubro de 2009, passeava eu pela livraria *La Feltrinelli* em Roma, quando ao perscrutar e tatear pelas prateleiras, eis que se me aparece a obra *Se questo è un uomo*. E ao abri-la, deparo-me com a impactante poesia *Se questo è un uomo*. Esta poesia que descerra este romance sorve-me integralmente. Estava diante de nada mais nada menos que um *capolavoro*. E assim inicia minha segunda incursão pela literatura italiana.

Já nos primeiros capítulos, percebo a densidade das palavras de Levi: são desconcertantes e ao mesmo tempo de uma beleza singular. Palavras estas que tocam profundamente, de tal forma que ao terminar o romance já não sou mais a mesma leitora de antes: impregnara-se veemente em mim a pungente narrativa de Levi.

¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Memória, história, testemunho" in *Memória, e ressentimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

Na sequência leio *La tregua*. Novo impacto e novamente a sensação marcante e sublime ao final da obra: o sublime da forma, a tessitura das palavras que se mesclam ao aviltamento do ser e produzem no leitor certo choque altissonante, que ressoa e ecoa a narrativa de Levi. Mal sabia eu que nascera aí a vontade de um estudo aprofundado destas obras.

Decorre o tempo e eis que como nada nesta vida é estático, ou permanece como é, inicio uma nova trajetória de vida: um recomeço profissional pela estrada das Letras. São novos caminhos no campo do saber, que me conduzem ao dia de hoje, em que finalmente terei a oportunidade de exercitar um segundo olhar aprofundado sobre estas obras.

Aqui o leitor destas linhas perguntar-se-á: mas qual a relevância de explorar em profundidade Primo Levi? Explicitemos. Adentremos, pois, em linhas gerais, em nosso autor.

A partir da segunda guerra mundial, sobressai-se e emerge a literatura de testemunho. Trata-se de uma literatura que problematiza as relações entre história e memória, em que o eu, sujeito singular, é o protagonista. Nesse sentido é simultaneamente o reconstituir pela memória a experiência individual e o constituir-se da história por meio das lembranças do memorial coletivo. No confuso contexto pós-guerra eclode Primo Levi, um dos ícones deste gênero.

Italiano de origem hebraica, Levi combate contra o regime fascista. Preso em 1944, é enviado primeiramente ao campo de Fossoli (Itália) e na sequência transferido para o campo de concentração de Buna-Monowitz, que fazia parte do Complexo de Auschwitz (Polônia). Ali, Levi permanece até 1945, quando então o campo é finalmente libertado pelos russos.

Entre dezembro de 1945 e janeiro de 1947, escreve *Se questo è un uomo* e em 1961 a continuação, cujo título é *La tregua*. São obras basilares entre a vasta literatura de testemunho, uma vez que traçam um panorama que em muito contribui para compreender e ao mesmo tempo elucidar os terríveis acontecimentos do século das catástrofes². Escritas em um relato denso e conciso são também retratos da história e da memória.

Se questo è un uomo traz à tona o envolvente testemunho de Levi: a sua trajetória no campo de concentração de Auschwitz. O texto foi escrito para

² O termo “século das catástrofes” é proposto por Eric Hobsbawn em *Era dos Extremos*, p.29. A referência completa encontra-se ao final da monografia.

relatar e testemunhar os acontecimentos trágicos que ali lhe sobrevieram. Segundo o próprio Levi³, em um primeiro impulso, o objetivo era o de testemunhar, e em um segundo momento, voltar-se a (re)-elaborar e ressignificar a experiência vivida. O autor alterna o papel de testemunha dos fatos com um distanciamento, no qual assume a perspectiva do cientista Levi. Perpassam a obra descrições das relações sociais: psicologia, dinâmica de convivência e como regras simples do conviver são postas à margem.

Sucessivamente a *Se questo è un uomo* vem publicado o romance *La tregua*, que descreve a interminável e homérica viagem de Levi pelos países do Leste Europeu após a libertação do Campo de Auschwitz, bem como todo o percurso até a volta para casa.

Perfaz as duas obras um teor prosaico e sóbrio sem qualquer traço ou sombra de elegismos.

Considerando que uma obra é (con)sequência da outra, há entre elas elementos de simetria e convergência, em que ambas simbolizam a degradação humana a que foram submetidos milhões de seres humanos, num processo de exclusão e genocídio em escala industrial. Processo este que continuou após a libertação dos campos, visto que os prisioneiros recém-libertos passaram por um longo e penoso período de “estranhamento” e deslocamento.

Ora, tendo em vista o que foi exposto acima, e o valor destas obras para a compreensão do período do holocausto e pós-holocausto, bem como a importância de revisitar os registros para não esquecer-los e presentificar o passado, é que desenvolvi um estudo sobre estas obras.

A presente pesquisa se inscreve na confluência entre literatura, história, memória e testemunho. O objetivo central é examinar a abordagem do sofrimento e da degradação humana, amplamente discutidos por Levi nas obras supracitadas. Posto que há neste percurso elementos que desembocam no aniquilamento do ser, é sob esta ótica que a pesquisa norteia-se. Assim, o propósito é identificar itens chave, que nos permitam perceber e compreender a concepção de mentalidade desenvolvida por Levi em relação a esta temática, nas obras que serão analisadas.

³ Conforme entrevista de Primo Levi a qual faz parte do apêndice da obra *Se questo è un uomo*.

Além disso, em segundo plano, emergem da pesquisa e serão discutidas questões como as abaixo descritas:

- Averiguar quem é este narrador e como classificar estas duas obras.
- Compreender como se processa a retroalimentação entre memória e esquecimento. Lembrar é também esquecer?
- Discutir as relações tensas e conflituosas que se dão a partir da oposição entre história e memória. Em que medida as duas obras podem ser consideradas literatura de testemunho e memória e/ou relato histórico e ficcional?
- Investigar como narrar o inenarrável e como abarcar o inenarrável em uma linguagem sóbria. No âmago desta afirmativa o paradoxo de reconhecer aquilo que é irrepresentável e concomitantemente carece e demanda ser narrado, pois não deve ser esquecido. Esclareçamos: os eventos narrados nos dois romances de Levi, que erigimos como base da pesquisa, são eventos-limite, isto é, fazem parte da *burdening history*: história difícil e árdua. São fatos traumáticos e dolorosos de serem re-construídos pela via da memória e do testemunho. Contudo Primo Levi o faz por meio de uma experiência narrativa que tem como sustentáculo o distanciar-se. E para melhor distanciar-se Levi opera o essencial de uma linguagem constituída de tons e matizes, que se entrecruzam de modo comedido e que não por acaso fundam a literatura de testemunho na Itália. Como nosso autor transita do evento-limite à narrativa e, sobretudo como o faz comedidamente, são derivações de nossa pesquisa que não podemos deixar à margem.

Nessa ótica, a linguagem é que fornece sentido e envergadura à memória. Há que se levar em conta que a linguagem não é individual: trata-se de uma produção cultural e histórica, pois o indivíduo se constitui a partir de sua interação com o social. Dessa forma desenrola-se uma relação de interdependência entre o individual e o social. Mas o que é o social, senão um conjunto de interações ou uma rede composta por sujeitos interagentes?

Seguindo este norte a memória não é a expressão puramente individual de lembranças, mas um fato social. Neste momento cabe-nos conceituar fato social como uma realidade social constatável e exterior ao homem, mas que só existe pelo concurso do próprio homem. Logo, toda memória é subsidiária da memória coletiva. Nessa lógica a lembrança individual é ancorada em outras

memórias, seja porque o vazio da memória é preenchido por outras, seja porque no cerne da lembrança encontra-se a experiência compartilhada com o outro.

Dessa forma, as lembranças do sujeito Primo Levi acerca dos fatos que lhe advieram no campo de concentração são indissociáveis, ou no mínimo, perpassadas pela memória coletiva daqueles que ali estiveram.

A essa dialética associa-se a re-presentação. E quem re-apresenta apresenta de novo aquilo que já foi apresentado uma vez, e o faz mediante a escrita. Além disso, há que se pontuar que a escrita fixa uma versão do passado, ou seja, a tessitura da narrativa tenta dar conta de representar a versão do passado do indivíduo que a escreve.

Desse modo o passado aflora na narrativa. Conjuga-se a essa narrativa do passado o testemunho. Do testemunho despontam figuras e seres estiolados, destroçados e que integram a história tanto do período da segunda guerra mundial como do período pós - guerra.

Não nos concerne tentar com este trabalho delimitar o teto pensante noosferante, isto é, delimitar o pensamento deste momento sócio-espacio temporal, dado que seria impossível abarcá-lo. Neste *theatrum mundi*, muitas são as variáveis e inúmeros papéis desempenhados, haja vista ser extremamente complexo o arquétipo constituinte dos campos de concentração.

Cumprе ainda assinalar que o eixo estruturante da pesquisa orbita em torno das obras supracitadas, em um constante tráfego dialógico com a memória, a história e o testemunho.

A pesquisa tem seu foco centrado na análise contrastiva da temática sofrimento/degradação humana tal como retratado nas duas obras. Assim contrastamos e identificamos elementos de continuidade e diferenças, convergências e divergências entre *La tregua* e *Se questo è un uomo* de modo que sejam vertidas à superfície degradação e a aniquilação humana. Para tal, os seguintes elementos são destacados:

- a) linguagem utilizada;
- b) elementos físicos (paisagem) e ambiente;
- c) ambiente social e a percepção do tempo;
- d) condições de sobrevivência e a construção do sentido da vida;
- e) a temática da morte e a miséria social que culminaram no aniquilamento a

que foram submetidos os prisioneiros e os libertos;

f) por fim o extenso percurso de re-inserção dos sobreviventes na sociedade.

Nesta investigação buscamos não apenas articular, mas problematizar a história com a intrincada relação entre documento literário, testemunha e memória.

Descrita a sistemática, passemos ao desenho arquitetural da pesquisa. Para darmos conta dos itens expostos na sistemática, organizamos a pesquisa em três partes, as quais serão esmiuçadas abaixo.

a) Primeira parte: é constituída pelos capítulos 2 e 3. No capítulo 2 enfocamos acontecimentos precedentes, motes, bem como a inserção da Itália e a aproximação do regime fascista de Mussolini com o nacional socialismo. O capítulo 3 intitula-se Vida e Obra de Primo Levi. Nesse capítulo introduzimos o leitor na biografia do autor além de contextualizarmos a época e o momento histórico.

c) Segunda parte: forma o núcleo ou cerne vital do trabalho, e é composta pela sinopse analítica dos romances, elementos contrastivos, representação do aniquilamento humano e inter-relação memória/história/literatura.

d) A terceira parte consiste na conclusão, cujo título é: Conclusões possíveis e prováveis. A opção pelos vocábulos possíveis e prováveis justifica-se, pois em absoluto não temos a pretensão de exaurir a temática escolhida. Seria impossível fazê-lo e, além disso, abrimos o campo para pesquisas futuras mais aprofundadas. Em outras palavras: a nossa pesquisa é o prenúncio de novas pesquisas que realizaremos sobre a mesma temática.

Consolidado este preâmbulo inicial, é chegado o momento de aprofundarmo-nos nos eventos históricos que serão pertinentes a esta pesquisa conforme supracitado. Para nos auxiliar em nossas análises, de modo que elas tenham consistência utilizaremos como embase teórico as concepções e o circuito histórico apresentado por Eric Hobsbawn.

2 EVENTOS HISTÓRICOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

*Quando tudo o que se chamava arte se paralisou (Tristan Tzara)*⁴

2.1 A ASCENÇÃO DA EXTREMA DIREITA NA EUROPA ENTRE GUERRAS

Do século XIX até meados de 1914, o mundo ocidental passa por um período de progresso. Esse período sofre uma descontinuidade e adentra em um processo de decaimento em 1914. De fato, em 1914 o início da Primeira Guerra Mundial sinaliza o colapso da civilização ocidental. Finda a Primeira Guerra Mundial em 1918, suas consequências reverberam ainda por muito tempo e estendem-se do campo político aos campos social e econômico. No campo político, um redesenho da geopolítica europeia e a tentativa em promover a paz via tratado de Versalhes. Este se configura como um acordo baseado nas perspectivas da Grã-Bretanha e da França. Impérios centrais são desmembrados e a Alemanha perde 1/7 de seus territórios, além de ter de pagar os custos da guerra, a título de reparações aos países vitoriosos. Certamente que este tipo de tratativa com pesos tão díspares na balança estaria fadado a malograr.

Neste cenário, o interregno entre guerras é caracterizado pelo desemprego em massa e depressões cíclicas severas: a destruição causada pela Primeira Guerra e reflexos diretos da grande crise econômica norte americana de 1929 atingem a Europa como um todo. Em meio à grave crise econômica, a crise social e de falta de perspectivas: muitos tiveram suas vidas ceifadas. Eis que temos o instalar de um ambiente propício à ascensão da extrema direita, sobretudo o fascismo. Agregam-se a isso a Revolução de Outubro de 1917 (Rússia) e o leninismo, que podem ser considerados seus fomentadores. Sejam mais explícitos: sem a revolução social do operariado e a Revolução de Outubro, o fascismo talvez não tivesse existido. Logo, esses movimentos aliados aos impactos da Primeira Guerra Mundial, serviram de *input* para uma contrarrevolução. Contudo, os movimentos fascistas têm sua origem em fins do séc.XIX: surgem como reação ao liberalismo, à ascensão da classe trabalhadora e à onda migratória.

O fascismo caracterizou-se por ser um movimento calcado na ênfase a

⁴ A presente citação foi retirada da obra *Magia e Técnica, Arte e Política* cujo escritor é Walter Benjamin. Segue referência completa ao final da monografia.

valores tradicionais: seus integrantes e/ou apoiadores e seguidores não viam com bons olhos as artes modernistas, bem como se opunham à emancipação feminina, além de mobilizar as massas de baixo para cima e exercerem franca hostilidade em relação aos legados do Iluminismo e da Revolução Francesa. Um dos seus traços característicos é o de permitir às massas proletárias:

a expressão de sua natureza, mas certamente não a dos seus direitos. [...] *As massas têm o direito de exigir a mudança das relações de propriedade; o fascismo permite que elas se expressem, conservando, ao mesmo tempo, essas relações. Ele desemboca, conseqüentemente, na estetização da vida política. A política se deixou impregnar, com d'Annunzio⁵, pela decadência, com Marinetti⁶, pelo futurismo, e com Hitler, pela tradição de Schwabing⁷. Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Este ponto é a guerra* (BENJAMIN, 2012: 209-10, grifos do autor).

Nesta dinâmica desponta a figura do supremo líder, representado pelo “Duce” em sua vertente italiana e pelo “Führer” em sua vertente alemã. Examinemos, pois, quem eram essas figuras.

O “Duce”, Benito Mussolini, ingressa no poder em 1922, após comandar a Marcha sobre Roma. A Marcha tem suas origens em uma profunda instabilidade social: greves dos operários, ocupações de terras e fábricas além do crescente desemprego. Some-se a isso o ascender da esquerda e a insatisfação gerada pelos acordos pós Primeira Guerra Mundial. Nesse panorama há o suscitar de medo e temor nas classes mais privilegiadas. Por conseguinte muitos se unem a Mussolini, e no dia 28 de outubro de 1922 em uma ação sensacionalista, configura-se a Marcha sobre Roma: uma espécie de “exército de fascistas” provenientes das mais diversas regiões italianas que se dirige a Roma. O rei Vittorio Emanuele III temendo o instaurar de uma guerra civil, resolve nomear Mussolini como chefe do governo. Assim, a ditadura fascista inicia em 1922 e perdurará até 1943 com a deposição do “Duce”.

Já o “Führer”, Adolf Hitler, ascenderá ao poder em 1933, por meio de uma coalizão da direita tradicional alemã, em reação à ineficácia da “República

⁵ Referência a Gabriele d'Annunzio, escritor, poeta, dramaturgo, político, jornalista, símbolo do decadentismo e figura célebre da Primeira Guerra Mundial.

⁶ Filippo Tommaso Marinetti, escritor e dramaturgo, fundador da primeira vanguarda italiana do século XX: o Movimento Futurista.

⁷ Bairro boêmio de Viena.

de Weimar”⁸ em conter a grave crise econômica que assolava o país. Ademais, os cidadãos mostravam-se fortemente desencantados: ressentimentos nacionalistas contra os tratados de paz de 1918/1920.

Esses supremos líderes ou ditadores representam uma “liderança corporificada no homem que se faz a si mesmo - legitimado pelo apoio das massas, por ideologias seculares e às vezes cultas” (HOBBSAWM, 2016:121). À medida que esses movimentos fascistas/nazistas cresciam, entravam em decadência valores intelectuais, estabilidade social e econômica. Era o caos social em que quaisquer garantias individuais foram tolhidas por estes regimes ditatoriais. Aqui vale a pena recuperar – inserir e situar - a fim de enriquecer nossas discussões, o papel dos intelectuais italianos e alemães, que são os que mais nos interessam. Senão, vejamos.

2.2 O PAPEL DOS INTELECTUAIS

O fascismo italiano teve como sustentação o apoio considerável de alguns intelectuais tais como o filósofo Giovanni Gentile. Gentile, Ministro da Educação de Mussolini, responsável pela implantação da reforma educacional conhecida como *Riforma Gentile*, abraça o novo regime. Para além disso, considere-se que alguns jovens universitários italianos também caminharam nessa perspectiva. Esses jovens, em sua maioria, eram provenientes da classe média. Não a esmo esta serve de sustentáculo ao regime. Além disso, o fascismo foi claramente influenciado pelo futurismo de Marinetti. Todavia, há um aflorar antifascista e que mobiliza minorias, incluindo intelectuais e interessados em artes. Um exemplo da contraposição/oposição ao regime advém por meio de Benedetto Croce e o Manifesto dos Intelectuais Antifascistas, o qual é publicado em 01/05/1925. Interessante destacarmos também a participação de Leone Ginzburg, Carlo Levi, Cesare Pavese, Gaetano Salvemini, Norberto Bobbio, Rita Levi Montalcini, dentre outros. Vários destes intelectuais antifascistas são presos pelo regime e condenados ao exílio. Nesse sentido, vale a pena a leitura da obra *Il carcere* de Cesare Pavese: trata-se de uma narrativa na qual o autor revive seus momentos de confinamento/exílio em Brancaleone, uma pequena cidade situada no interior

⁸ República de Weimar refere-se ao sistema político republicano instalado na Alemanha após a Primeira Guerra Mundial, mais especificamente em 1919 e que perdurará até 1933.

da Calábria.

Outrossim, surgem movimentos de resistência: os *partigiani* (centro e norte da Itália) que combatem contra Mussolini. Nessa direção é pertinente trazer à luz de nossas discussões o romance *Il partigiano Johnny* cujo autor Beppe Fenoglio (Giuseppe Fenoglio) foi participante de um destes movimentos. Não aleatoriamente o romance aborda a temática da resistência. Nesse instante é relevante considerarmos que houve um distanciar-se entre alguns intelectuais e a era fascista de Mussolini. Contrariamente a essa mobilização italiana, os intelectuais alemães não conseguem impingir distância entre eles e a era nazista, dada a inoperância em esboçar reação.

Na Alemanha, vários intelectuais, por serem de origem judaica ou esquerdista, são obrigados a deixar o país. Dentre estes citamos Bertold Brecht, Albert Einstein, Ernest Fraenkel, Hannah Arendt, Herbert Marcuse e outros tantos que se viram forçados a emigrar para os Estados Unidos, a fim de fugirem da perseguição nazista e poderem desenvolver livremente suas carreiras. Ao mesmo tempo, outros intelectuais tais como Martin Heidegger aderem ao nacional - socialismo de Hitler. Há que se levar em conta que o fascismo em sua vertente alemã, beneficiou-se da tradição intelectual germânica que era “hostil às teorias neoclássicas do liberalismo econômico [...]” (HOBSEBAWM, 2016:112). E o êxodo em grande escala dos intelectuais alemães, dá-se mormente pela política implementada por Hitler, isto é, o racismo hitleriano. A tese hitleriana “se apoiava na eugenia [...] e sonhava em criar uma super-raça humana pela reprodução seletiva e eliminação dos incapazes” (HOBSEBAWM, 2016: 122). Essa política antissemita alemã inicia-se através de decretos e desembocará na expansão dos campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial.

A origem desse antissemitismo está em uma profunda hostilidade em relação aos hebreus. Esta hostilidade pode ser desvendada em parte, pelo fato de os judeus terem compromissos com os ideais iluministas e da revolução francesa, e serem vistos como “[...] símbolos da influência dos intelectuais sem raízes e dos novos meios de comunicação [...]” (HOBSEBAWM, 2016: 123). Esses fatores explicariam a crescente antipatia alemã em relação a eles. Antipatia esta que encontrará seu ápice no nazismo.

Por outro lado, é importante que fique claro que a vertente italiana do

fascismo, em sua base inicial não era racista, uma vez que o próprio exército italiano recusa-se a capturar hebreus bem como a entregá-los ao regime nazista. E a política antissemita do “Duce” vem adotada de modo explícito somente após a visita do “Führer” a Roma, em 1938. Contudo, se há interconexões ou não entre a visita do “Führer” e a perseguição aos judeus italianos, não o sabemos de fato. Todas as fontes consultadas por nós são inconclusivas neste aspecto.

Mapearemos agora alguns eventos notadamente importantes da Segunda Guerra Mundial.

2.3 ALGUNS MARCOS CATALISADORES DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Dentre os marcos catalisadores da Segunda Guerra Mundial destaca-se a política do eixo: aliança entre estados - Japão, Alemanha, Itália entre 1931/1941. Em 1931 o Japão invade a Manchúria e em 1932 a China e Xangai. A ascensão de Hitler ao poder em 1933 leva à ruptura alemã com os tratados de paz e a instalação de políticas antissemitas.

Da invasão alemã à Áustria e à Tchecoslováquia (1938) e à Polônia (1939), resulta a primeira guerra europeia – de 1939 a 1941 - que posteriormente tornar-se-á a Segunda Guerra Mundial. Neste ponto recuperamos novamente HOBSEBAWM, p. 108:

[...] a quase simultânea vitória de regimes nacionalistas, belicosos e agressivos em duas grandes potências militares- Japão (1931) e Alemanha (1933) – constituiu a consequência política mais sinistra e de mais longo alcance da Grande Depressão. Os portões para a Segunda Guerra Mundial foram abertos em 1931.

Concomitante ao avanço alemão supracitado instaura-se a crise do liberalismo. Se de um lado tínhamos a agressão, do outro o medo e a concessão. Por certo, a política de não reação assim como a não criação de uma frente política contra Hitler, torna possível o ascendimento nazista. Não se tratava de uma recusa, mas de certa relutância, visto que traumas oriundos da Primeira Guerra Mundial ainda eram latentes entre aqueles que dela haviam participado. Da mesma forma, incertezas e o desejo em preservar um *status quo* - que a essa altura era insustentável - fizeram com que as democracias relutassem.

A nosso ver, a grande questão posta em jogo era se valeria a pena uma

política de resistência, haja vista os custos que tal política demandava, além da imprevisibilidade de resultados. A reversão desse quadro ocorre quando a Alemanha invade a Tchecoslováquia e a desiludida população britânica, estupefata ante a esse avanço alemão adere à resistência.

Neste jogo de forças, não nos esqueçamos de que os ocidentais – França, Inglaterra, etc. – hesitavam em estabelecer uma frente com o estado vermelho (URSS), mas uma aliança anti-hitleriana era premente. Desse modo, o antifascismo acaba por mobilizar aqueles que temiam a guerra.

A luta contra o fascismo transforma-se em um conflito bélico global, quando a Alemanha invade a URSS e declara guerra aos EUA. O início da derrocada alemã sobrevém com a invasão da Rússia, o que esgota o exército alemão, porquanto a guerra russa estende-se por mais tempo do que planejava o “Führer”. Do mesmo modo, declarar guerra aos EUA também é um acontecimento peremptório no curso da Segunda Guerra Mundial.

Neste íterim a Itália troca de lado e de regime político (1943). Na sequência o país vem tratado pelos aliados como um país derrotado e com um governo reconhecido.

A guerra só terminará com a rendição da Alemanha e do Japão, respectivamente em maio e agosto de 1945. Terminada a guerra, o saldo de milhões de mortos. E com a liberação dos prisioneiros dos campos de concentração, o mundo depara-se ante a barbárie e atrocidades inimagináveis.

Brevemente, tentamos delinear, analisar e verter à superfície alguns pontos básicos concernentes à Segunda Guerra Mundial. Nosso próximo passo será o debruçarmo-nos sobre a biografia e a obra de Primo Levi.

3 VIDA E OBRA DE PRIMO LEVI

3.1 DADOS BIOGRÁFICOS ESSENCIAIS

Homem, prisioneiro, químico e escritor. Traçar os contornos de seu perfil biográfico é rabiscar uma convergência entre ciência e arte. Prisioneiro temporário de um contingencial. Químico por opção. Escritor como forma de libertar-se de uma sobrecarga, de aliviar-se e de contar aquilo que vira e vivenciara: nasce seu primeiro romance. Escritor por hobby, nos demais romances e contos. Quem é este homem cuja essência suprime quaisquer distinções entre arte e ciência? Trata-se de alguém cuja trajetória de vida ora pende para o químico, ora para o literato, alguém que se auto definia como sendo uma impureza, “[...] nem tanto por ser judeu, mas por ser um sobrevivente de Auschwitz e um escritor *outsider*, que não pertence ao mundo literário ou universitário, e sim ao mundo industrial”. (ROTH, 2008: 22).

Nasce em Turim, em 31 de julho de 1919. Sua família é de origem hebraica: hebreus piemonteses provenientes da Espanha e da Provença. Filho de um engenheiro elétrico e de uma dona de casa, frequenta o Liceo Classico Massimo d’Azeglio, cuja marca registrada era o de ter professores de cunho antifascista. Ali, durante certo tempo de seu percurso escolar, nosso escritor tem aulas com Cesare Pavese. Se destes encontros surge a sua verve artística não o sabemos, mas podemos imiscuir que alguns rastros podem ter-lhe sido inculcados pelo docente.

Em 1937, matricula-se no curso de Bacharel em Química na Universidade de Turim. Um ano depois o governo fascista publica os primeiros decretos raciais: era proibido aos judeus frequentar escolas e universidades públicas, mas aqueles que já estivessem cursando a universidade poderiam prosseguir com os seus estudos. Entrementes, Levi envolve-se ativamente com os grupos de estudantes antifascistas. Era um período rico intelectualmente, no qual nosso autor lê algumas obras de Thomas Mann, Aldous Huxley, Laurence Sterne, Werfel, Darwin, Tolstoj.

Vem o início da década de 40, a mais difícil e significativa em sua história de vida. Conclui o bacharelado em 1941, e em seu diploma a menção à raça hebraica. Com a morte do pai, urgia que Levi adentrasse ao mercado de trabalho: atua como químico durante certo tempo na sede de Milão da Wander,

a companhia Suíça de medicamentos. Posteriormente, Levi relatará esse trabalho no capítulo “Fósforo” de seu livro *A tabela periódica* (1975). Acerca disso reportamos abaixo pequeno trecho de uma entrevista que Primo Levi concede a Philip Roth⁹:

[...] o trabalho na fábrica em Milão que relatei em *A tabela periódica* era um trabalho de fachada, em que eu não acreditava. A catástrofe do armistício italiano de 8 setembro de 1943 já estava no ar, e seria uma insensatez ignorá-la mergulhando numa atividade que não tinha nenhum sentido político. (ROTH, 2008:14)

Paralelamente ao trabalho participa de grupos de resistência: os *partigiani*. É capturado pela milícia fascista em 13 de dezembro de 1943 e transferido para o campo de concentração de Carpi - Fossoli. Quando o campo cai sob o domínio dos nazistas, Levi e os demais prisioneiros são enviados a Auschwitz: a grande maioria é destinada aos fornos crematórios, ao passo que ele, por ter formação acadêmica, torna-se útil ao sistema, razão pela qual é encaminhado imediatamente ao Campo de Buna Monowitz (Auschwitz III) onde permanecerá até a libertação por parte da Brigada Russa em 27 de janeiro de 1945. Foram tempos difíceis em que Levi depara-se com as mais diversas situações limítrofes que vão desde a desagregação social até humilhações de toda a sorte sejam elas físicas ou psicológicas: “as necessidades materiais, a fadiga, a fome, o frio e a sede que atormentavam os nossos corpos, paradoxalmente conseguiam distrair-nos da grandíssima infelicidade de nosso espírito”^{10,11} (LEVI, 2005:203).

Sua sobrevivência é resultante de uma conjunção de fatores. Após a campanha mal sucedida em Stalingrado, a carência de mão de obra era tanta que se torna indispensável aos nazistas valer-se do trabalho escravo hebraico. Associa-se a isto o fato dele compreender e falar razoavelmente o idioma alemão e ter sido ajudado por um compatriota: Lorenzo Perrone, um operário italiano que o auxilia com alguns alimentos. Pois que nos conte o próprio Levi:

⁹ O trecho é extraído da obra *Entre Nós: Um escritor e seus colegas de trabalho*. Nesta obra Philip Roth entrevista alguns dos mais representativos escritores do séc.XX. Dentre os entrevistados inclui-se Primo Levi. A referência completa encontra-se na bibliografia.

¹⁰ Tradução nossa. O presente trecho foi retirado do apêndice da obra *Se questo è un uomo*: “I disagi materiali, la fatica, la fame, il freddo, la sete, tormentando il nostro corpo, paradossalmente riuscivano a distrarci dalla grandissima infelicità del nostro spirito.”

¹¹ De agora em diante todas as traduções de *Se questo è un uomo* e *La tregua* cujo tradutor não for indicado, são de nossa autoria.

No meu caso, a sorte desempenhou um papel essencial em pelo menos duas ocasiões especiais: quando conheci o pedreiro italiano e quando adoeci uma única vez, mas na hora certa. [...] pensar e observar foram fatores de sobrevivência, embora na minha opinião o mais importante tenha sido a sorte pura e simples. Lembro que passei meu ano em Auschwitz num estado de vigor excepcional. Não sei se por causa da minha formação profissional, ou de uma resistência insuspeita, ou de um instinto infalível. Nunca parei de registrar o mundo e as pessoas à minha volta, tanto que até hoje guardo uma imagem inacreditavelmente detalhada do que vi. Eu tinha uma vontade imensa de compreender [...] (ROTH, 2008:16).

Um fato circunstancial relatado por nosso autor faz com que ele sobreviva no último momento; referimo-nos à evacuação do campo. Explicamos melhor: em janeiro de 1945, os alemães já cientes do avanço russo, resolvem retirar-se apressadamente e levam consigo aqueles que poderiam caminhar. Estes prisioneiros são transferidos aos campos de Buchenwald e Mauthausen onde quase todos morrem. Aqueles que estavam enfermos são deixados à própria sorte. Dentre os que permanecem em Auschwitz, inclui-se Primo Levi que acabara de contrair escarlatina.

Após a libertação, é encaminhado a um campo soviético de “trânsito” (Katowice), onde trabalhará como enfermeiro durante alguns meses. Em junho inicia seu longo percurso de volta para casa.

Reinserido em sua carreira profissional, dedica-se também ao ofício de escritor. Casa-se com Lucia Morpurgo em 1947 e tem dois filhos: Lisa Lorenzo e Renzo. Transcorre toda a sua vida intercalando-se entre a família, o trabalho, a arte literária. De mais a mais é convidado a ministrar inúmeras palestras acerca do holocausto. Morre em 1987, na sua casa em Turim.

3.2 UM PANORAMA DE SUAS OBRAS

3.2.1 Uma pequena introdução

Uma vastíssima produção literária emerge de seus escritos: inúmeros contos, poesias, romances, ensaios, além de traduções de renomados autores franceses e alemães. Da decomposição de suas fórmulas químicas à sedimentação literária, um caminho norteado pelo contista, pelo poeta e pelo romancista. Assim sua sensibilidade e talento literários não apenas se

mesclam, mas se fundem à sua trajetória de vida: são inseparáveis, como inseparáveis também o são o químico, o sobrevivente e o escritor.

Vejamos pois quais são essas obras e tracemos um pequeno panorama sinóptico abarcando dentre elas as principais. Utilizamos o vocábulo “principais” aqui, não como “as mais importantes”, mas no sentido de vital ou substancial. Em outras palavras, aquelas que segundo pensamos definem, são a matriz e sintetizam a fértil obra leviniana¹².

3.2.2 O circuito leviniano em close-up: uma pequena panorâmica

Numa de suas obras intitulada *Il sistema periodico*, nosso autor formula a seguinte expressão: *a destilação é bela*. Servimo-nos dessa formulação e iniciamos nosso processo de destilação de alguns de seus romances. Contudo, que nossa destilação condense, mas não evapore e assim reverbere e ecoe em nosso leitor.

Sua primeira criação artística *Se questo è un uomo*, escrita entre dezembro de 1945 e janeiro de 1947, é publicada pela De Silva em 1947 com uma pequena tiragem de 2500 exemplares. Tendo recebido boa acolhida crítica, o romance é republicado pela Einaudi em 1956. Posteriormente será reimpresso e traduzido para diversos idiomas. Sobre esse romance ouçamos a voz de nosso autor que nos reporta as suas considerações:

[...] escrevi *Se questo è un uomo* me esforçando para explicar aos outros, e a mim mesmo, os eventos em que eu estivera envolvido, mas sem nenhuma intenção literária. Meu modelo ou, se você preferir, meu estilo era o do “relatório semanal” que se faz nas fábricas: ele deve ser preciso, conciso e utilizar uma linguagem compreensível para todos da hierarquia industrial [...] (ROTH, 2008:18).

No que concerne a sua intenção, Levi nos esclarece em uma das suas muitas autorreflexões.

Vamos ao trecho¹³:

¹² O elenco completo das obras de Primo Levi encontra-se em anexo.

¹³ O presente trecho foi retirado do apêndice da obra *Se questo è un uomo: In Se questo è un uomo ho cercato di scrivere le cose più [...] pesanti, e più importanti. Mi sembrava che il tema dell'indignazione dovesse prevalere: era una testimonianza di taglio quase giuridico, nella mia intenzione doveva essere un atto d'accusa- non a scopo di provocare una rappresaglia, una*

Em *Se questo è un uomo* procurei relatar os acontecimentos [...] mais pesados e importantes. Parecia-me que o tema da indignação devesse prevalecer. E era um testemunho quase jurídico: na minha intenção tinha de ser um ato de acusa - não com a finalidade de provocar uma represália, uma vingança ou uma punição – [...]. Por isso, para certos argumentos que me pareciam um tanto marginais, uma oitava abaixo [...] (LEVI, 2005:204).

La tregua é escrito 14 anos depois de *Se questo è un uomo*. Tendo recebido críticas extremamente favoráveis, ganha o Prêmio Campiello em Veneza. Aqui vemos um Levi mais solto, mais descontraído a narrar suas aventuras no retorno para casa. Atentemo-nos às suas palavras:

La tregua é um livro mais “autoconsciente”, mais metódico, mais literário, com uma linguagem elaborada de modo muito mais profundo. [...] eu já havia contado minhas aventuras muitas vezes a pessoas de níveis culturais muito diferentes (principalmente amigos, e rapazes e moças do secundário), [...]. Quando *Se questo è un uomo* começou a ter algum sucesso, e comecei a ver um futuro para meus escritos, resolvi colocar essas aventuras no papel. Eu queria me divertir escrevendo, e divertir meus futuros leitores. Assim, dei ênfase aos episódios estranhos, exóticos, alegres [...] (ROTH, 2008:19-20).

Outra de suas obras que não podemos deixar à margem é *La chiave a stella*: Faussone, um operário piemontês, alter ego do próprio Levi, gira o mundo a construir pontes. Entremeadado a isso a personagem conta-nos suas aventuras e dificuldades cotidianas originárias da própria profissão. Faussone é uma espécie de personagem preceptor, ou seja, é capaz de sumariar em cada momento de sua vida a percepção do mundo subjacente. Mas, de onde vem a inspiração para esse enredo que é ao mesmo tempo uma reflexão no tocante ao mundo do trabalho e uma história divertida? Tal como uma reação química estes dois elementos, que em um primeiro olhar poderiam parecer uma combinação dissonante, se misturam e se aglutinam. Dessa combinação resulta um amálgama que produz no leitor o arrebatamento. Não por acaso, após sua publicação em 1978, o romance é aclamado pela crítica e agraciado com o Prêmio Strega.

vendetta, una punizione – [...]. Perciò certi argomenti mi sembravano un po' marginali, allora, un'ottava più in basso [...].

Escarafunchando os meandros dos textos levinianos observamos que o mundo do trabalho é um dos temas que não apenas tangencia, mas percorre e é recorrente em toda a sua produção literária, o que nos leva a pensar que o trabalho lhe seja ontologicamente inerente, isto é, lhe seja intrínseco e que pertença à sua essência. Seguindo esta linha de raciocínio é como se o escritor tentasse após Auschwitz, fornecer um sentido humano ao trabalho. Nossa proposição alicerça-se na seguinte análise, tecida pelo romancista e ensaísta Philip Roth, durante a entrevista concedida por Levi:

É possível dizer que todo o seu empreendimento literário visa restituir o sentido humano ao trabalho, recuperar a palavra *Arbeit*¹⁴ do escárnio cínico com que seus patrões em Auschwitz a desfiguraram. Faussonne diz a você: “Cada serviço que eu pego é como o primeiro amor”. Ele gosta de falar sobre seu trabalho quase tanto quanto gosta de trabalhar. Faussonne é o *Homo faber* a quem o trabalho realmente liberta. (ROTH, 2008:14, grifos do autor).

Com o intuito de finalizar esta parte e nos prepararmos para as sinopses de *Se questo è un uomo* e *La tregua*, menciono ainda o romance *Se non ora quando?* que aborda a questão dos grupos de resistência. Aqui vemos uma trupe de guerrilheiros judeus russos e poloneses a atacar os alemães. Vemos uma tentativa de desconstruir o mito da personificação do hebreu como um povo tolerante, humilhado e que não é reagente. Relata-nos Levi:

Eu queria me divertir escrevendo um enredo de “*western*” numa paisagem que não é comum na Itália. Queria divertir meus leitores contando a eles uma história essencialmente otimista, uma história de esperança, por vezes até alegre, apesar de ter um massacre como pano de fundo. Eu queria negar um lugar - comum que ainda prevalece na Itália: o judeu é uma pessoa [...] que tolerou séculos de perseguições sem jamais reagir. (ROTH, 2008:23)

Tentamos neste capítulo em breves pinceladas contextualizar e situar o autor no espaço e no tempo. Finda esta etapa dedicar-nos-emos a esmiuçar os dois romances que compõe nosso trabalho.

¹⁴ Este vocábulo vem da expressão *Arbeit macht frei* – “O trabalho liberta” – que estava afixada junto ao portão de entrada de Auschwitz.

4 SE QUESTO È UN UOMO E LA TREGUA: SINOPSE, IMPRESSÕES E CONSIDERAÇÕES

4.1 SE QUESTO È UN UOMO – É ISTO UM HOMEM?

4.1.1 Considerações Gerais

Conforme já havíamos aludido no primeiro capítulo de nosso trabalho, esta obra retrata o período em que Levi esteve no campo de Concentração de Buna Monowitz, em Auschwitz.

Descortina-se com o poema homônimo ao título do romance. Eis que o leitor se depara com um poema impactante: que o convoca a um exercício reflexivo além de lhe ser antecipada a fisiologia do livro. De fato, as situações pré-anunciadas serão minuciosamente descritas e analisadas. Seguindo essa linha antecipatória este poema contém em essência um breve, porém denso resumo da temática do livro. A este movimento exordial associa-se a introdução: aqui através do metaliterário Levi verte à superfície algumas reflexões sobre a tessitura narrativa. Nestas linhas iniciais emerge a necessidade premente de contar, de tornar o leitor partícipe, em uma espécie de libertação interior. Isocronicamente, se nos é explicitado ou antecipado algum detalhe consoante à construção narrativa: esta apresenta um caráter fragmentário, os 17 capítulos que a compõe foram escritos conforme a urgência, ou seja, a urgência dos acontecimentos. Desta forma a fusão ou um reordenamento lógico dá-se posteriormente. A necessidade de (re)-contar e a urgência dos acontecimentos associam-se ao poema, não de modo tangencial, mas de modo complementar: são indissociáveis e ao mesmo tempo carregam em si e pré-anunciam o tom desta narrativa.

A seguir tentaremos destrinchar os capítulos um a um, tendo em vista pontos principais e enfoques que em nossa análise forem pertinentes.

Capítulo 1: *Il viaggio - A viagem*

Este capítulo pode ser subdividido em 5 partes:

a) Quem sou eu e de como entrei no movimento dos *partigiani* - Narrado em primeira pessoa, a voz narrante se auto define como alguém sem experiência à época da captura, isto é, em 1943:

[...] tinha uma propensão [...] para viver em um mundo escarsamente real, povoado por fantasmas civis

cartesianos, por amizades masculinas sinceras, por minguadas amizades femininas. Cultivava um moderado e abstrato senso de rebelião.¹⁵ (LEVI, 2005:11).

Aqui um rebelar-se e um isolar-se parcialmente. Além disso, nesta primeira parte há o relato das dificuldades em entrar na resistência, bem como uma mostra daquilo que será fundamental à sua sobrevivência: “[...] perseguir seus objetivos com meios idôneos, e quem erra paga”¹⁶. (LEVI, 2005:11).

b) A captura – ainda em primeira pessoa, declara-se como hebreu, na vã tentativa de salvar-se. E o anúncio da deportação causa certo estupor: era algo não esperado por alguns: “[...] as almas despreparadas”¹⁷.(LEVI, 2005:12). Interessante notar que ora o narrador se inclui, ora se afasta, como na cena em que descreve o rito dos condenados à morte. Trata-se de uma linguagem bastante precisa, tal como estivesse a escrever um relatório.

Do relatório passemos à noite anterior à deportação. Esta se tingia de tons perturbadores: “[...] e foi uma noite tal, que olhos humanos não deveriam ter assistido, nem sobrevivido”.¹⁸ (LEVI, 2005:13). Em meio ao caos, muitos sentimentos misturam-se e confluem a uma loucura coletiva. Contudo, alguns se preparavam para a “viagem” e mães davam de comer aos seus filhos. Observemos como o leitor não permanece imóvel ante a cena, pois é chamado às discussões: “[...] se estivessem para ser mortos, amanhã junto com os seus filhos, vocês hoje não lhes dariam de comer?”¹⁹(LEVI, 2005:13).

Na sequência, com o amanhecer do dia há que se pontuar a relação entre a paisagem e a perda das esperanças: “[...]como se o sol se associasse aos homens na deliberação de nos destruir.”²⁰(LEVI, 2005:14). Não há mais esperanças, pois o sol representa o nascer de um novo dia, e esse dia era o dia da partida, logo o sol é um aliado aos homens cujo intuito era o de destruir os prisioneiros.

c) A partida: novamente o narrador faz uma descrição precisa, trata-se de um relatório sobre os famosos trens militares alemães, dos quais os hebreus

¹⁵ [...]avevo una propensione, [...] a vivere un mondo scarsamente reale, popolato da civili fantasmi cartesiani, da sincere amicizie maschilie da amicizie femminili esangui. Coltivavo un moderato e astratto senso di ribellione.

¹⁶ [...] perseguire i propri scopi com mezzi idonei, e chi sbaglia paga.

¹⁷ [...] gli animi impreparati.

¹⁸ [...] e fu una notte tale, tale che occhi umani non avrebbero dovuto assistervi e sopravvivere.

¹⁹ Se dovessero uccidervi domani col vostro bambino, voi non gli daresti oggi da mangiare?

²⁰ [...] come se il sole si associasse agli uomini nella delibrazione di distruggerci.

apenas tinham ouvido falar. Do campo teórico para o campo prático: agora eram eles, os hebreus, que embarcavam como mercadorias nestes trens, em uma viagem rumo ao nada, “[...] para baixo, em direção ao fundo”²¹ (LEVI, 2005: 14).

Entremeado a essas descrições em forma de relatos, trechos de análise, nos quais o narrador insere uma espécie de “apêndice”, de reflexões ou de digressão: a felicidade perfeita não é realizável, o que corresponde a uma infelicidade perfeita. Nesta pequena digressão temos dois estados-limite que não se realizam plenamente devido a própria condição humana que é dual: esperanças e incertezas.

d) A viagem: as condições adversas causam um desespero sem fundo. Entretanto, já não era mais uma viagem rumo ao nada, pois a menção ao nome Auschwitz, mesmo que fosse privo de significados, representava um lugar. Ao mesmo tempo a paisagem deixada para trás causa um momento de epifania e desperta na voz narrante o pensar em seu possível retorno:

[...] vimos desfilas as altas e pálidas rochas do Vale do Ádige, os últimos nomes de cidades italianas. Em meu coração estava o pensamento do retorno [...] e pensei quantos, dentre aquele pó humano teriam sido tocados pelo destino.²² (LEVI, 2005: 15).

e) A chegada: a densidade do relato é marcada pelo silêncio, um silêncio desconcertante e desarmante. Tudo era silêncio e havia um medo em rompê-lo. Tão desconcertante como os silêncios é a seleção: quem não estava apto ao trabalho, imediatamente era encaminhado à morte pelos selecionadores. E estes “funcionários” do sistema desempenhavam seus papéis em uma “[...] pacata segurança de quem não faz mais que o seu trabalho diário”.²³ (LEVI, 2005:17).

Capítulo 2: *Sul fondo – No fundo*

Este capítulo pode ser subdividido em alguns atos:

- Ato 1: a entrada no campo e o choque com os dizeres altissonantes dos portões: *Arbeit macht frei*²⁴. Em seguida uma longa espera, nada acontece e o

²¹ [...] in viaggio all'ingiú, verso il fondo.

²² [...] vedemmo sfilare le alte rupi pallide della Val d'Adige, gli ultimi nomi di città italiane . [...] Mi stava nel cuore il pensiero del ritorno [...] e pensai quanti, fra quella povera polvere umana, sarebbero stati toccati dal destino

²³ [...] pacata sicurezza di chi non fa che il suo ufficio di ogni giorno.

²⁴ O trabalho liberta

tempo escorre lentamente tal como a torneira que goteja uma água insípida. O tempo vem como um elemento opressivo. Inicia-se a aniquilação.

- Ato 2: a tosquia: raspagem dos cabelos, barbas; o estar nu em uma sala de banhos e a espera continua. Neste drama, a noite causa uma prostração que os leva a indagar se voltará a ser dia. Atentemos para a construção linguística: ao invés do vocábulo amanhecer, o narrador opta por *venire il giorno* (vir o dia). Ora, no vocábulo amanhecer está implícito o nascer o dia, o raiar, o surgir o dia, e este termo não daria conta de abarcar aquilo que os prisioneiros sentiam. Parece-nos que o narrador quer transmitir a sensação aflitiva de algo que precisa vir logo, como se a chegada do dia pudesse aplacar a sua aflição.

- Ato 3: o banho, a tatuagem e a demolição total do ser que se vê subjugado. A voz narrativa alerta-nos que a língua italiana não consegue exprimir essa subjugação: “[...] a nossa língua não tem palavras para exprimir essa ofensa, a demolição de um homem”²⁵ (LEVI, 2005:23).

- Ato 4: o inserir-se na ordem do Campo em chave grotesca e sarcástica, as filas intermináveis, a descrição física em seus pormenores (a topografia, os barracões, os blocos habitáveis, a praça da chamada). A tipologia dos prisioneiros e a rotina, o funcionamento, regulamento e proibições também constituem este ato. Observa-se que as descrições são bastante precisas, pormenorizadas. Desponta dessas cenas uma inter-relação passado/presente que desemboca no presente vivido. De fato, muitas cenas fazem uso do tempo verbal presente do indicativo. O efeito disso é uma aproximação do leitor àquilo que è narrado. Como bem nos alerta Nunes acerca das variações do tempo:

[...] as suas variações não podem ser apreendidas se apenas visamos o *discurso* independentemente da *história*, ou apenas a *história*, independentemente do *discurso*. O tempo da narrativa só é mensurável sobre esses dois planos, em função dos quais varia. Ele deriva, portanto, da relação entre o *tempo do narrar* e o *tempo narrado*. (NUNES, 1988:30, grifos do autor)

Dessa forma a tessitura narrativa de Levi se nos apresenta um senso do presente que não a contorna, mas a preenche fornecendo-lhe uma completude. Completude esta que se amplia e se estende ao presente atual.

Após fornecer ao leitor o modo de funcionamento do Campo de

²⁵ [...] la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo.

Concentração, a voz narrativa num movimento antecipatório pré-anuncia que não há como desvincular-se disso: “[...] essa será a nossa vida”²⁶ (LEVI, 2005:31). Visto que não há o desvincular-se, quaisquer conjecturas não teriam fundamento real. Contudo, “[...] raramente os homens são racionais, quando está em jogo seu próprio destino [...]”²⁷ (LEVI, 2005:31).

Outrossim, o racional e o irracional representam duas posições-limite, tal como a categorização dos tipos do Campo em duas classes: os otimistas e os pessimistas; alguns viam o fim como certo e outros aventavam a possibilidade de salvação. Em meio a estes dois extremos oscilavam os sem memória nem coerência.

Capítulo 3: *Iniziazione – Iniciação*

A babel linguística, um emaranhado de línguas, a fome, a inquietação e as dúvidas, o estado permanente de tensão e ansiedade. O despertar diário vem descrito como uma alucinação cotidiana, razão pela qual, mais uma vez não aparece a palavra amanhecer. Aqui o narrador a substitui por *la sveglia* (a hora de acordar). Em outras palavras: ao ter atravessado o limiar, a realidade nua e crua invade o ser. Todavia, a voz narrante nos traz a personagem Steinlauf em uma espécie de alento. Ouçamos a personagem: “[...] mas, ainda nos resta a faculdade de não dar o nosso consenso [...]”²⁸ (LEVI, 2005:36).

Para esta personagem era preciso conservar a dignidade a fim de não começar a morrer, no entanto, isto parece não bastar para a voz narrante que se declara confusa. Vejamos como isso é expresso no texto: “diante deste mundo infernal minhas ideias se confundem”²⁹ (LEVI, 2005:36).

Capítulo 4 – *Ka - Be* ³⁰

Despontam das linhas iniciais deste capítulo considerações referentes ao tempo: os dias são iguais e parece que o tempo não passa. Acerca dele, lembremo-nos que é inexorável e implacável, isto é, dias e horas sucedem-se, movem-se. Entretanto este transcorrer temporal se assemelha ou configura-se como algo imutável. Observa-se aqui a imutabilidade na mutabilidade. Contudo a voz narrante sente dificuldades na percepção deste tempo. Esse

²⁶ Tale sarà la nostra vita.

²⁷ [...] ragionevoli gli uomini sono assai raramente, quando è in gioco il loro proprio destino [...].

²⁸ [...] ma che una facoltà ci è rimasta, [...] la facoltà di negare il nostro consenso.

²⁹ Di fronte a questo complicato mondo infero, le mie idee sono confuse [...].

³⁰ Abreviação de *Krankenbau*, a enfermaria do Campo.

quadro converge ao poema “O dia e as horas” de Hesíodo. Tal como neste poema, o tempo modifica o homem. E de que forma o faz? Para ilustrar e fornecer embase às nossas alegações trazemos Rey Puente (2012:25): “[...] dias e horas submetiam a alma dos seres humanos ao seu caráter fasto ou nefasto, influenciando, assim, de modo decisivo, as ações presentes”. Ademais, todo o panorama é construído de modo a provocar a ruína, o abandono e a miséria de forma que os prisioneiros sejam meras peças de uma engrenagem.

Agrega-se a este cenário a paisagem que oprime, distancia e afasta: “por cima [...] nuvens malignas para tirar-nos o sol [...]”³¹ (LEVI, 2005:37). Note-se mais uma vez a menção ao elemento sol, contudo a destruição do eu é tamanha que nesse momento o sol torna-se necessário.

Assim o tempo e a paisagem corroboram a destruição do ser. Há que se levar em conta também a presença de um elemento material físico: a locomotiva. Façamos uma pequena análise desse elemento objetivo e concreto: a passagem da locomotiva proporciona uma espécie de ânimo ou alívio temporário. Trata-se de um breve momento de pausa, cujo efeito reverbera sob a forma de “epifania” ou em uma definição mais lacônica, sob a forma de digressão narrativa. A voz narrante adentra no ritmo do fluxo de sua consciência e seus pensamentos vertem à superfície. Desse modo a transposição do plano objetivo para a abstração é caracterizada pela presença da locomotiva, que nada mais é do que o agente causador deste hiato, visto que serve de *leitmotiv* para que os pensamentos fluam até que o leitor seja conduzido ou absorvido para dentro deste fluxo de consciência. Seguindo tal caminho acompanhemos a voz narrativa: “[...] parado e quieto na escuridão a escutar o ritmo interminável dos trilhos mais forte que a fome e o cansaço”³² (LEVI, 2005:38) . Na sequência imagina que o trem pararia e ele - voz que nos narra – fugiria para o sol e beijaria a terra em um momento de liberdade. Em todo o trecho, o aspecto linguístico das escolhas dos tempos verbais presente do indicativo e futuro do pretérito indicam uma mescla entre o presente, o passado e o futuro. Inspirados pelo trecho tracemos um nexos entre o

³¹ Sopra di noi, [...] le nuvole maligne, per separarci dal sole [...].

³² [...] stare fermo e zitto, al buio, ad ascoltare senza fine il ritmo dele rotaie, piú forte della fame e della stanchezza.

acontecimento - a passagem da locomotiva - e o tempo. A fim de clarear nossas ideias servimo-nos das acepções de Domingues:

[...] o fato de que o esquema antes, agora, depois, se basta para dar a ideia de tempo (relação de sucessão), não é suficiente para introduzir a noção de temporalidade (passado/presente/futuro), que é da ordem do vivido, na qual há um verdadeiro encavalamento entre o antes, o agora, e o depois na atualidade do presente, assim como uma verdadeira profusão de antes e depois tanto no passado quanto no futuro, subvertendo a relação (sucessão) e embaralhando o esquema; o fato de que a consciência, se basta para discriminar o agora, o antes e o depois que levam à noção de tempo, não é suficiente para fundar a distinção entre o passado, o presente e o futuro e instaurar a temporalidade, cujo solo não se encontra nem nas coisas nem na alma, mas na experiência viva da ação. (DOMINGUES, 1996:124)

E o que é a experiência viva da ação se não a voz do presente a narrar o acontecimento passado do impacto da locomotiva que leva o ser a trafegar do exterior ao interior mental, para de uma forma icônica transportar seu leitor a um futuro do pretérito? Todavia, não nos enganemos, pois esse breve momento esvai-se: “[...] acabou-se. Passou o último vagão”³³ (LEVI, 2005: 38) e eis que se abrem as cortinas da realidade, que se nos é apresentada em modo degradante, razão pela qual em trecho subsequente a voz narrante ecoa: “ai de quem sonha[...]”³⁴ (LEVI, 2005:38). A nosso ver, pode-se dizer que este trecho gera um chamamento ao leitor. Diante disso, a consciência do contato com a realidade no despertar só poderia ser expressa por meio de um sofrimento agudo.

O sofrimento e o cansaço aumentam e um ferimento no pé propicia a internação na Ka-Be. Novas indagações nos perpassam: qual o intento em se ter uma enfermaria, posto que nos Campos de Concentração executava-se a “solução final” de Hitler, e essa solução era a morte? Nesta aparente contradição há que se pensar que aqueles hebreus pertencentes à categoria dos “economicamente aproveitáveis”, ou melhor, economicamente escravizáveis, eram úteis ao sistema, e também tinham como desenlace, cedo ou tarde, a solução final.

³³ [...] è finito. L'ultimo vagone è passato [...].

³⁴ Guai a sognare [...].

Antes que esta solução não sobreviesse havia ritos e procedimentos para cumprir. Um exemplo disso é o longo e penoso processo de admissão na enfermaria. Enfatizamos a construção linguística que se coaduna a um relatório: preciso e conciso. Vamos a ela: o desnudar-se, a longa espera, o dia amanhece e “[...] contaram-nos, [...] contaram-nos novamente, [...] mais uma vez contaram-nos[...]”³⁵ (LEVI, 2005:42). A situação é tal que qualquer tentativa de compreender a sistemática do *Lager* é inócua. Face a essas considerações vertemos à luz de nossas discussões as análises do próprio Levi em *Os Afogados e Os Sobreviventes*:

tentar entender, lá, no local, era um esforço inútil [...] um desperdício de energias, que seria mais útil investir na luta cotidiana contra a fome e o cansaço. [...] lógica e moral impediam a aceitação de uma realidade ilógica e imoral: daí decorria uma recusa da realidade que em regra conduzia o homem culto ao desespero. (LEVI, 2016:115-116)

Indubitavelmente o leitor esbarrar-se-á com um painel desolador. Sirvamo-nos dele para decompôr a técnica narrativa. Não apenas na cena que enfocaremos, mas no decorrer de toda a obra, o narrador utiliza-se de diferentes estratégias narrativas. Tal como uma análise química decompostemos as diferentes técnicas que se perfazem em quatro níveis. Que voz é esta? Senão, vejamos... A cena selecionada é aquela do preenchimento da ficha de admissão na Ka-Be e a voz narrante se auto indaga: a que serve isso? Acompanhem no decorrer do parágrafo como se dá a alternância narrativa:

a) Descreve a cena como um mero observador. Ora, observar é ter um olhar externo em relação ao fato observado. Assim: “passaram algumas horas antes que todos os doentes fossem admitidos, recebessem a “camisa” e fosse preenchida a ficha deles [...]”³⁶ (LEVI, 1988:48, trad. Luigi Del Re).

b) Em seguida o narrador se inclui - eu- : “Eu, como sempre, fui o último; um tal [...] perguntou-me onde nasci e qual era meu trabalho quando civil [...]”³⁷ (LEVI, 2005:43).

³⁵ [...] ci hanno contati, [...]ci hanno contati ancora[...], ci hanno contati ancora una volta.

³⁶ Qualche ora è passata prima che tutti i ricoverati venissero presi in forza, ricevessero la camicia e fosse compilata la loro scheda.

³⁷ Io, come al solito, sono stato l'ultimo; un tale [...] mi ha chiesto dove sono nato, che mestiere facevo da civile [...].

c) O uso da primeira pessoa do plural com um valor coletivo - nós - “uma quantidade de perguntas [...], para que podem servir? Esta é uma complicada farsa para rir-se de nós”³⁸ (LEVI, 2005:43).

d) O adentrar - se no fluxo de pensamento da voz narrante e simultaneamente causar um efeito de atrair a atenção do leitor. Observe-se que o trecho está em terceira pessoa: “Seria este o hospital?”³⁹ (LEVI, 2005:43). Ante a este questionamento não há como o leitor permanecer alheio. Imediatamente a esse questionar-se, é introduzido um eu com valor coletivo, mas que é conjugado na terceira pessoa do plural: “eles”. Interessa - nos nessa particularidade, destacar o jogo cênico distanciar-se/aproximar-se “[...] nos fazem ficar nus, em pé e nos fazem perguntas”⁴⁰ (LEVI, 2005: 43).

Traçadas essas considerações sobre a técnica narrativa, há outros pontos que vale ressaltar. É o que destacaremos a seguir.

Além dos itens já apresentados evidencia-se no texto o binômio silêncios vs não silêncios, o qual aparece da seguinte forma: a primeira parte deste capítulo é marcada por alguns momentos de silêncios e emudecimentos induzidos pelo som da locomotiva. Já na segunda parte, logo após o internamento na enfermaria, destaca-se o não silêncio, que agride e sinaliza o ritmo da destruição dos seres: “[...] esta música é infernal [...]”⁴¹ (LEVI, 2005:44) sempre as mesmas canções e que “[...] estão gravadas em nossa mente[...]”⁴² (LEVI, 2005:45). As canções tocadas pela banda são a voz do Campo, expressão maior da determinação em “[...] nos aniquilar primeiro como seres humanos para depois matar-nos lentamente”⁴³ (LEVI, 2005:45). Acrescente-se a isso o lembrar-se dos prisioneiros que se dirigiam aos trabalhos forçados. De mais a mais, nesta cena da banda de música, assim como na cena da locomotiva descrita e analisada anteriormente, a voz narrante transita e sobrepõe o passado e o presente. Destarte, mais uma vez o elemento material/concreto que propicia a transposição do plano objetivo. Todavia, desta feita não há hiatos, pois o ritmo é intermitente. Logo, não há vazios, nem

³⁸ [...] una quantità di domande, a che cosa possono mai servire, questa è una complicata messinscena per farsi beffa di noi.

³⁹ Sarebbe questo l'ospedale?

⁴⁰ [...] ci fanno stare nudi in piedi e ci fanno delle domande.

⁴¹ [...] questa musica è infernale.

⁴² [...]giacciono incise nelle nostre menti.

⁴³ [...] annularci prima come uomini per ucciderci poi lentamente.

silêncios aqui, mas a constatação daquilo que eles vivenciavam: um estado de desolamento, seres destroçados. Vale lembrar que a chegada ao campo de concentração também é caracterizada pelo silêncio que desconcerta.

Diante do exposto os silêncios/não silêncios caminham simetricamente e convergem ao ponto focal de toda a obra: a estiolação do ser.

Capítulo 5: *Le nostre notti – As nossas noites*

Dividimos este capítulo em duas seções:

a) a reinserção no Campo após a saída da enfermaria: ao sair da Ka-be os prisioneiros tornam-se intrusos em um ambiente desconhecido. Assim era preciso reconstruir uma teia de relacionamentos e readaptar-se: “o homem que sai da Ka-Be [...] procura um contato humano, e todos lhe viram as costas” (LEVI, 1988:57, trad. Luigi Del Re). Neste ponto de nossa análise não há como não mencionarmos as concepções de Morin (2001:103) acerca da temática alteridade:

O ser humano percebe o outro como um eu simultaneamente diferente e igual a ele. O outro partilha assim uma identidade comigo embora conservando a sua diferença. [...] Quando aparece como diferente, carrega um potencial de hostilidade. [...] O outro, pode parecer, [...] afetado de uma “inquietante estranheza” que dissipa em nós o sentimento de identidade comum.

b) As noites - alguém canta uma rapsódia em *yiddisch* que vem descrita como uma “melancolia penetrante”. Convém ressaltar na cena a auto indagação narrativa: o narrador que nos conta essa passagem assinala não ter certeza se de fato a canção era ou não constituída por essa melancolia, talvez se lembre da canção desse modo por tê-la ouvido naquele lugar e naquele momento. A esta auto indagação narrativa é necessário dizer, como bem nos aponta Le Goff (1990:468), “[...] que a memória humana é particularmente instável e maleável”. Seguindo essa linha de pensamento Ricouer (2014:40) alerta-nos que não temos:

[...] outro recurso a respeito da referência ao passado, senão a própria memória [...] Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo que declaramos nos lembrar.

Em que pese essa instabilidade, a memória humana faculta ao homem “[...] atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”(LE GOFF, 1990: 423). Para além disso, considere-se que os registros informacionais vinculam-se ao espaço e ambiente em que foram gerados, logo a releitura do evento passa por um construto afetivo, seja ele identitário ou não com o espaço/ambiente e que na cena em questão é altamente derrisório.

Curiosamente, reaparece sob a forma de sonho, a locomotiva. Esta se mescla à realidade, e o apito do trem é um símbolo associado ao sofrimento do trabalho e ao Campo de Concentração. Na continuação do sonho, a voz que nos narra conta-nos que as pessoas não a escutavam, eram-lhe indiferentes, o que provoca uma “pena desolada”. Essa pena desolada é tão angustiante que urge o deslocar-se à realidade objetiva. Pontua-se na técnica de construção narrativa o retorno ao tempo presente em que os fatos aconteceram.

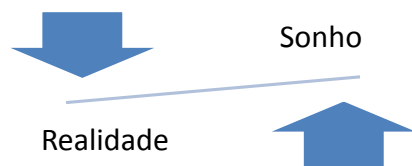
Insta ainda observar o tom da representação linguística do despertar matinal, que causava uma dor aguda quando os comandos *Wstawac* ou *Aufstehen*⁴⁴ eram pronunciados:

“[...] a palavra estrangeira cai como uma pedra no fundo de cada alma. “Levantar”: [...] estamos irremediavelmente [...] expostos à ofensa, cruelmente nus e vulneráveis. Começa um dia igual aos outros, a tal ponto que o seu término é quase inconcebível: quanto frio, quanta fome, quanto cansaço nos separam, ainda, desse término. [...] a atmosfera enche-se de pó até tornar-se opaca. ”(LEVI, 1988:63, grifos do autor, trad. Luigi Del Re)

Capítulo 6: *Il lavoro – O trabalho*

A descrição de um dia de trabalho extenuante e penoso. Comparecem aqui novamente os sonhos – propiciados por uma breve pausa após o almoço – o sonho quebra a realidade, mas esta se insere premente causando uma ruptura. Diversamente do capítulo anterior, agora o sonho traduz-se por meio do seguinte esquema gráfico:

⁴⁴ Ambas as expressões significam: Levante! A primeira em polonês e a segunda em alemão.



A ruptura vem através da fala do capataz, representada pela linha contínua. A fala é comparada a “um câncer rápido e voraz, faz morrer o nosso sono e nos esmaga numa angústia antecipada”⁴⁵ (LEVI, 2005: 62).

Capítulo 7: *Una buona giornata – Um dia bom*

A espera da primavera, a descrição dos hebreus gregos, a floresta (elemento físico) a demarcar Birkenau e que os faz recordar a finitude: “[...] em breve nós também acabaremos lá”⁴⁶ (LEVI, 2005:65).

Destacam-se no capítulo trechos de análise entremeados a trechos descritivos. Estes trechos descritivos em sua grande maioria servem-se do tempo presente do indicativo. Mas qual presente? O leitor está diante de dois presentes: o tempo presente do tecer a narrativa e trazer o evento passado ao presente atual bem como o tempo presente vivido. Ademais há o tempo futuro a partir do presente: “hoje os litros são 50 [...] iremos por turno ao galpão”⁴⁷ (LEVI, 2005:68). O verbo ir no futuro do indicativo adianta-nos o evento que ocorrerá na sequência.

Isto posto traçamos uma afluência aos conceitos aristotélicos concernentes à memória e recuperados por Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento*:

“A memória é do passado”. É o contraste com o futuro da conjectura e da espera com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização primordial. E é sob a autoridade da linguagem comum (“ninguém diria... mas dir-se-ia que...”) que é feita a distinção [...] (RICOEUR, 2014:35, grifos do autor).

Entretanto, em muitos trechos do livro, Levi sai do pretérito formal perfeito ou futuro do pretérito e opta pelas construções linguísticas no presente, como evidenciado acima. Ora, somos levados a construir a seguinte hipótese:

⁴⁵ [...] un cancro rapido e vorace, fa morire il nostro sonno e ci stringe di angoscia preventiva[...].

⁴⁶ [...] presto anche noi vi finiremo.

⁴⁷ Oggi i litri sono cinquanta [...] andremo a turno nella baracca[...].

seria uma forma de aproximação do evento passado com o presente? Parece-nos haver uma necessidade de retorno ao instante do passado utilizando-se do presente a fim de que os acontecimentos narrados não se cristalizem no tempo. De certo modo será que essa escolha linguística não poderia ser uma forma de chamar a atenção para o fato em si? E o que é o instante real senão um presente contínuo, isto é, que não cessa?

Discutidas as relações linguístico temporais passamos aos elementos físicos e do ambiente, que norteiam o capítulo. Trazemos a luz de nossas discussões novamente o sol. Desta feita o sol comparece como um alento que põe fim ao longo e sofrido inverno polonês, razão pela qual “[...] olhamos em volta como cegos que readquirem a visão [...] alguém sorri [...]”⁴⁸(LEVI, 2005:66).

Cessado o frio, os prisioneiros se dão conta de não apenas sentir, mas ser a própria fome: “[...] nós somos a fome, a fome vivente”⁴⁹(LEVI, 2005:66). Tamanha é a fome que o movimento de uma escavadeira os faz imitá-la e com movimentos da maxila e da mandíbula eles produzem um “banquete” da escavadeira.

Capítulo 8: *Al di qua del bene e del male – Aquém do bem e do mal.*

O dia a dia no Campo, o contrabando com os civis, o comércio entre os prisioneiros. De máxima importância é a pequena rede de transações comerciais que se instalara dentro do Campo: além de contribuir com a sobrevivência física também auxiliava a sobrevivência psíquica. Naturalmente era preciso manter um simulacro, ainda que esquálido, das instituições humanas. Nos locais onde ocorria este comércio o narrador alerta-nos que “[...] os desesperados da fome, vagam aqui às dezenas”⁵⁰ (LEVI, 2005:71). Atentemo-nos ao uso do advérbio “aqui” que é equivalente semanticamente a “neste lugar”. Teria o narrador a intenção de evidenciar o “aqui”, visto que este advérbio poderia ser omitido? E proceder a esse destaque não seria uma forma de cooptar o seu leitor? Em outras palavras: veja você leitor, aqui, neste lugar, essa massa esquelética pela fome.

Desse capítulo chama-nos ainda a atenção o elemento concreto que os

⁴⁸ [...] guardiamo intorno, come ciechi che riacquistino la vista [...] qualcuno sorride.

⁴⁹ [...]noi stessi siamo la fame, la fame vivente.

⁵⁰ [...] qui si aggirano a decine [...] i disperati della fame [...].

afasta e os separa do mundo civilizado: “[...] muro que nos torna mortos para o mundo.”⁵¹ (LEVI, 2005:75). Em trecho mais adiante, a voz coletiva faz uma convocação ao leitor: “desejaríamos agora convidar o leitor a refletir [...]”⁵² (LEVI, 2005:78). Pelo trecho perpassam indagações tais como: o que é o bem? O que é o mal? Quais as fronteiras e/ou delimitações entre o bem e o mal? O quanto da moral comum pode subsistir para além dos muros e cercas farpadas? E se o leitor se visse em tal situação?

Capítulo 9: *I sommersi e i salvati – Os submersos e os salvos*

Neste capítulo o narrador traça considerações e análises sociológicas sobre o campo de concentração e o compara a uma gigantesca experiência biológica e social. Nota-se que o mundo social descrito é deformado em essência ou circunstância e vincula-se à deformação individual: condicionando-a e sendo condicionado por ela. Uma linha tênue separa aquilo que é da essência, ou seja, congênito, daquilo que é adquirido no comportamento.

Some-se a isso o termo muçulmano que designa a massa cinzenta que compunha o Campo: homens em dissolução e que nas palavras do narrador “[...] sofrem e se arrastam em uma solidão íntima opaca, e na solidão morrem ou desaparecem, sem deixar rastros na memória de ninguém”⁵³ (LEVI, 2005:81).

Ainda sobre as não fronteiras entre o bem e o mal, o justo e o injusto, o narrador apresenta-nos quatro exemplares, isto é, a história de quatro internos: Schepschel, aquele que deixou açoitarem um seu companheiro/cúmplice em um furto na cozinha; Alfred, o egoísta; Elias, o ladrão e Henri, o mais civilizado e consciente dentre eles.

Há que se registrar também as palavras do narrador consoante às ações dos prisioneiros: “[...] cada ação nossa é, neste tempo e neste lugar, claramente a única possível”⁵⁴ (LEVI, 2005:88). As reações e atitudes são as esperadas ante as situações às quais eles eram submetidos. Neste excerto constata-se uma marcação clara mundo externo/mundo interno. No entanto, na sequência de suas análises a voz narrativa em suas indagações aproxima as

⁵¹ [...] muro che ci rende morti al mondo,

⁵² vorremmo ora invitare il lettore a riflettere[...].

⁵³ [...] soffrono e si trascinano in una opaca intima solitudine, e in solitudine muoiono o scompaiono, senza lasciar traccia nella memoria di nessuno.

⁵⁴ [...] ogni nostra azione è, a tempo e luogo, sensibilmente l'unica possibile.

ações da personagem Elias com a contemporaneidade. Vejamos como isso é feito: “[...] não existem ao redor de nós, vários Elias, mais ou menos realizados?”⁵⁵ (LEVI, 2005:88). Assim, se inicialmente havia uma disrupção entre o mundo externo e o interno, com o indagar reflexivo essa disrupção esvai-se, visto que diluem-se quaisquer barreiras e quaisquer arames farpados, quer os sujeitos estejam dentro ou fora do Campo de Concentração suas condutas humanas se assemelham.

Capítulo 10: *Esame di chimica – Exame de Química*

A descrição dos companheiros químicos, a longa espera e a entrevista com o Dr. Panwitz. Vem à tona novamente a questão do tempo. Vejamos alguns trechos: “Passaram três dias [...] tão longos enquanto passavam e tão breves depois que tinham passados, que todos estavam já cansados de acreditar na prova de Química”⁵⁶ (LEVI, 2005:93). E mais adiante: “Quando se espera, o tempo caminha devagar sem que se deva intervir para impulsioná-lo para frente”⁵⁷ (LEVI, 2005: 93). Assim, o tempo parece não fluir, isto é, a longa espera faz com que o instante presente se prolongue indefinidamente para simultaneamente esse instante diluir-se, pois os dias passam e a espera é de três longos dias. Aparentemente surge uma contradição entre os dias tão longos e ao mesmo tempo tão breves. Para que possamos aclarar esse paradoxo trazemos a concepção de Bergson⁵⁸ sobre a duração do tempo. O excerto a seguir foi extraído de Seixas (2002:48):

[...] é impossível distinguir-se entre a duração, por mais curta que seja, que separa dois instantes e uma memória que os ligaria um ao outro, pois a duração é essencialmente uma continuação daquilo que não é mais naquilo que é. Eis o tempo real, quero dizer, percebido e vivido. Eis também não importa qual tempo concebido, pois não se pode conceber um tempo sem representá-lo percebido e vivido. Duração implica, portanto, consciência; e nós colocamos a consciência no fundo das coisas pela simples razão que lhe atribuímos um tempo que dura.

⁵⁵ [...] non esistono attorno a noi degli Elias, piú o meno realizzati?

⁵⁶ Passarono tre giorni [...] così lunghi mentre passavano e così brevi, dopo che errano passati, e già tutti si erano stancati di credere all'esame di chimica.

⁵⁷ Quando si aspetta, il tempo cammina liscio senza che si debba intervenire per cacciarlo avanti [...]

⁵⁸ Para maiores aprofundamentos consultar BERGSON, H. *Durée et simultanité – à propôs de la théorie d'Einstein*. Paris: Felix Alcan, 1923.

Por outro lado há que se levar em conta que tempo é o instante presente vivenciado, como bem nos alerta Bachelard⁵⁹ citado por Seixas (2002:53): “[...] o presente não passa, pois apenas deixamos um instante para reencontrar outro; a consciência é consciência do instante e a consciência do instante é consciência [...]”.

Já Ricoeur resgata a noção de tempo aristotélica, sobretudo o tempo na Física. Nesta linha “[...] é percebendo o movimento que percebemos o tempo; mas o tempo só é percebido como diferente do movimento quando nós o determinamos”. (RICOEUR, 2014:35)

Partindo dessas premissas conseguimos compreender e sintetizar a díade longo / breve .

Outro ponto que salta-nos aos olhos é a cena da entrevista com o Dr Panwitz. Vamos a ela: “[...] aquele olhar não foi trocado entre dois homens e se eu soubesse explicar a fundo a natureza daquele olhar, [...] teria explicado a essência da grande loucura do Terceiro Reich”⁶⁰ (LEVI, 2005:95). Em poucas palavras o narrador sumariza o que foi o Terceiro Reich: a produção de não homens.

Capítulo 11: *Il canto di Ulisse – O canto de Ulisses*

O título deste capítulo alude ao Canto XXVI da *Divina Comédia*, em que o poeta Dante visita o inferno. Como se dá o entrelace com o Campo de Concentração é o que veremos na sequência. Antes de mencionar e verter à superfície os versos da *Divina Comédia*, o narrador apresenta-nos a personagem Jean, o Pikolo: um estudante alsaciano, companheiro de trabalhos forçados. Apresentada a personagem, é representativa a construção do ambiente: “O ar era tépido, o sol levantava da terra um leve cheiro de tinta e breu que me lembrava a praia e os barcos de verões da minha infância”⁶¹ (LEVI, 2005:100). A experiência olfativo-sensorial desperta na voz que nos narra ecos de um tempo passado, por isso a paisagem não é mais talada, as tintas que a compõe neste capítulo são tintas amenas, já não mais transitam

⁵⁹ Para maiores aprofundamentos consultar BACHELARD, G. *L'intuition de l'instant*. Paris: Denoel, 1935 [1932].

⁶⁰ “[...] quello sguardo non corse fra due uomini; e se io sapessi spiegare a fondo la natura di quello sguardo, [...] avrei anche spiegato l'essenza della grande follia della terza Germania.

⁶¹ Faceva tiepido fuori, il sole sollevava dalla terra grassa un leggero odore di vernice e di catrame che mi ricordava una qualche spiaggia della mia infanzia.

por veredas oprimentes. Nas conversas com o amigo evidenciam-se amenidades e recordações da vida pregressa: as casas, as mães, as leituras, os estudos. Em meio ao caos que os precingia há o intercalar de um momento de alívio. Neste interregno, Pikolo pede a Levi que o ensine a língua italiana. A voz narrante conta-nos que não consegue precisar porque e nem como, mas o *Canto de Ulisses* veio em sua mente. A evocação a Dante é expressiva visto que o tentar lembrar-se dos versos é atar ou (re)-atar os fios da memória longínqua: unir fragmentos parece ser uma forma de reação ao sistema e condição mor do sobreviver. Dessa forma a cultura literária proporciona a redenção. Ora, como já havíamos antecipado, o excerto do Canto XXVI remete ao Inferno. E o que é o construto do ambiente concentracionário senão uma multiplicidade de eventos sucessórios e que conduzem os não homens a uma condição máxima de aviltamento? Nesta seara as recordações podem refletir ou propiciar uma sensação momentânea de restabelecimento da ordem.

Com o intuito de expandir nossas reflexões é imprescindível que ouçamos a voz do autor concernente aos versos da *Divina Comédia*. O excerto que escolhemos faz parte da obra *Os afogados e os sobreviventes* : trata-se de uma coletânea de ensaios sociológicos em que Levi revisita o período do encarceramento.

[...] minha tentativa ingênua e presunçosa de transmitir-lhe Dante, minha língua e minhas confusas reminiscências escolares, num período de meia hora e sob o tação da fome, durante a distribuição da sopa. [...] Ora, ao escrever “daria a sopa de hoje para poder lembrar até o fim”, não mentia e não exagerava. Teria dado verdadeiramente pão e sopa, ou seja, sangue, para salvar do nada aquelas recordações [...]. Lá, naquele momento, valiam muito. Permitiam-me restabelecer uma ligação com o passado, salvando-o do esquecimento e fortalecendo minha identidade. [...] Um modo, em suma, de reencontrar a mim mesmo. (LEVI, 2016:113, grifos do autor).

Significativo observar a explicação que o narrador fornece a Jean, o Pikolo, sobre a expressão “me meti” do seguinte verso: “Eu me meti pelo alto-mar aberto. [...] sei que rima com deserto (LEVI, 1988:115, trad. Luigi Del Re). Diz a voz narrante que “me meti” equivale a nos jogarmos para além de uma barreira. E mais adiante o “alto mar aberto” é correlacionado a “quando o

horizonte se fecha sobre si mesmo, livre [...] lembranças suaves e cruelmente longínquas” (LEVI, 1988:115, trad. Luigi Del Re). Notem-se as adjetivações empregadas: *suave*, *longínqua* e *cruel*. E *mar aberto/deserto*. Concatene-se a essa escolha dos qualificativos a seguinte oração: “Tenho pressa, tenho uma pressa furibunda.”⁶²(LEVI, 2005:102). É provável que a pressa em lembrar e tentar unir os fragmentos dos versos seja um movimento de aproximação das reminiscências evocadas, uma vez que estavam “cruelmente longínquas”. Por conseguinte, há no aproximar aquilo que lhe era tão caro um movimento de expansão. Afinal, era preciso cingir os liames. Por outro lado há que se considerar que a oração permite duas interpretações: na época em que o fato ocorreu o protagonista tinha de fato a urgência em lembrar-se dos versos ou a voz narrante tem uma necessidade angustiante em nos relatar o que lhe ocorrera.

Vale ainda ressaltar o seguinte trecho:

[...] atenção Pikolo, abra os ouvidos e a mente. Preciso que você compreenda:

Relembrai vossa origem e vossa essência :

*Vós não fostes criados para viver como bichos, Mas, para seguir a virtude e o conhecimento.*⁶³ (LEVI, 2005:102).

Ressoa desses versos o não esquecer de que eles não são não homens como o sistema os fazia crer. De certa forma é um advertir que é preciso ir além da mera sobrevivência. Em face disso é “um lembrete amargo, no contexto do desumanizador campo de extermínio, da pergunta angustiante suscitada pelo título de Levi: *É isto um homem?*” (BROMBERT, 2002:168, grifos do autor). Igualmente, o trazer o poema de Dante é uma forma simbólica de ensinar o idioma italiano. Em trecho supracitado mencionamos a redenção e é como se esta fosse transferida a Pikolo por meio do signo linguístico do ensino. Quais inferências são colhidas disso?

Seguindo por esta perspectiva, Brombert (2002: 167-168) sustenta que:

⁶² Ho fretta, una fretta furibonda.

⁶³ [...] atento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca: *Considerate la vostra semenza: Fatti non foste a viver come brutti, Ma per seguir virtute e conoscenza.*

Cria-se um vínculo entre a realidade presente e o poema do passado: Levi ensina a Pikolo; o Ulisses de Dante a seus homens. O vínculo não é apenas temático, mas histórico e transcultural: de Homero a Virgílio, a Dante, a Primo Levi, ao futuro leitor. A ponte lançada entre antiguidade greco-romana, Idade Média e período moderno indica tranquilizadora permanência e continuidade. [...] A ideia dessa corrente estendendo-se até os dias atuais transmite uma mensagem através do tempo. [...] O apelo a poesia de Dante, para ensinar italiano a um colega alsaciano de detenção num campo dentro da Polônia, onde o ídiche é o idioma comum, torna-se um símbolo de universalidade e da possível sobrevivência do sentido.

Capítulo 12: *I fatti dell'estate* – Os acontecimentos do verão

Entram em cena mais uma vez as recordações passadas que se inserem no domínio do longínquo, suave e cruel. A essas recordações confrontam-se as recordações presentes: “[...] o momento de nossa chegada ao Campo marcava para cada um de nós, o início de uma diferente sequência de lembranças, recentes e duras [...] feridas cada dia reabertas.”⁶⁴ (LEVI, 2005: 104).

Encadeia-se a essa dura confrontação entre as lembranças passadas e a implacabilidade das lembranças presentes, a contraposição longe vs perto, ou seja, o concreto vs o distante. A concretude é aquilo que está perto e faz parte do presente. Assim, são concretos a fome, a desolação e o inverno que se aproximava. Todo o resto é irreal. Em face disso as forças acabavam-se dia a dia, a vontade de viver dissipava-se, a mente se ofuscava e “[...] não parecia possível que verdadeiramente existisse um mundo e um tempo, a não ser nosso mundo de lama, e o nosso tempo estéril estagnante [...] já não conseguíamos imaginar um fim”⁶⁵ (LEVI, 104-105:2005).

É incontestável que as situações degradantes que os afligiam afluíam no campo perceptual do tempo. Já traçamos algumas considerações sobre o tempo e a elas acrescentamos os seguintes trechos deste capítulo:

[...] para nós horas, dias e mês, fluíam lentos do futuro para o passado, sempre lentos demais, matéria vil e

⁶⁴ [...] per ognuno il momento dell'ingresso al campo stava all'origine di una diversa sequenza di ricordi, vicini e duri [...] come ferite ogni giorno riaperte.

⁶⁵ [...] non pareva possibile che veramente esistesse un mondo e un tempo, se non il nostro mondo di fango, e il nostro tempo sterile e stagnante [...] incapaci di immaginare una fine.

supérflua de que tratávamos de nos livrar depressa. [...] agora o futuro estava à nossa frente cinzento e informe como uma barreira intransponível. Para nós a história tinha parado. (LEVI, 1988:119, trad. Luigi Del Re).

A esse campo perceptual, acrescentamos o conceito de devir. Considerando o devir como uma relação do presente com o passado que se projeta ao futuro ou em termos mais sucintos o “vir a ser”, surge clara e insofismável que para os prisioneiros já não havia quaisquer traços de um futuro viável. Somos levados a pensar que essa relação opressiva com os dias que não passavam, nada mais era que uma metáfora de uma longa espera para a solução final.

Entretanto surge Lorenzo, um operário civil italiano que auxiliará o protagonista com um pouco de comida. O encontro com Lorenzo propiciará um pouco de humanidade em meio à desolação e à miséria. Dois italianos separados pelo muro da intolerância nazista conseguem romper essa barreira intransponível e construir um vínculo humanitário:

“[...] creio que devo justamente a Lorenzo o fato de estar vivo hoje [...] por ter-me ele lembrado constantemente que ainda existia um mundo justo, fora do nosso. [...] os personagens destas páginas não são homens. Lorenzo era um homem [...] Graças a Lorenzo, não esqueci que eu também era um homem.” (LEVI, 1988:124, trad. Luigi Del Re).

Capítulo 13: *Ottobre, 1944 – Outubro, 1944*

São centrais neste capítulo o processo de seleção, bem como o aumento dos sofrimentos físicos com a chegada do inverno. Indubitavelmente o vernáculo não dá conta de expressar os tormentos que eles vivenciavam: a fome, o frio, o cansaço, o medo. E, além disso, “[...] a luta contra a fome, o frio e o trabalho deixa pouca margem aos pensamentos” ⁶⁶ (LEVI, 2005:11). Se de um lado o penoso inverno propiciava o decaimento físico, por outro lado carregava consigo as temíveis seleções: *Selekcja*. Diante deste quadro o narrador equipara o inverno ao fim da esperança.

Na construção linguística das cenas desoladoras deste capítulo pontua-se uma predileção narrativa pelo presente do indicativo, de tal forma que esse

⁶⁶ [...] la lotta contro la fame, il freddo e il lavoro lascia poco margine per il pensiero.

presente nada mais é do que uma (re) construção presentificadora dos eventos passados, que tende a se projetar, ou de acordo com nossa hipótese, eternizar-se.

“Hoje é domingo de trabalho [...] todos ficamos sabendo que a seleção será hoje. [...] Você será escolhido, eu ficarei de fora [...]”⁶⁷ (LEVI, 2005:113). Note-se no trecho que o advérbio hoje mais o verbo ser no presente indicativo transportam consigo uma força perene: os eventos acontecem no dia de hoje, ou seja, o hoje da época da seleção parece subsistir na contemporaneidade.

Capítulo 14: *Kraus*

No aprofundar dos sofrimentos, os dias se sucedem iguais e são pautados pelo trabalho infundável e sem sentido. Além disso, ampliam-se as carências físicas. Tudo isso causa uma perda completa de perspectivas, a tal ponto que o narrador lança a seguinte indagação ao legente: “[...] Vocês sabem como se diz “nunca” no jargão do Campo? “Morgen früh”, amanhã de manhã.”⁶⁸ (LEVI, 2005:119, grifos do autor). Na construção linguística o advérbio de tempo “nunca” é equivalente a “em tempo algum” e ao mesmo tempo pode ser correlacionado a uma negação absoluta. Entretanto essa negação absoluta é projetada a um futuro, pois no presente a voz narrante logo nos informa que “[...] agora é a hora de “esquerda, esquerda, esquerda e esquerda”, a hora na qual não se deve errar o passo.”⁶⁹ (LEVI, 2005:119, grifos do autor). Destarte, uma via de escape só poderia advir sob a forma de sonho, mas desta feita não um sonho verdadeiro, trata-se de uma inventiva tal como admite o narrador. Recuperemos o contexto e o momento evasivo: entra em cena uma nova personagem, Kraus o húngaro, que é caracterizado como tolo e ingênuo. Na volta do trabalho, a voz narrativa em primeira pessoa relata a esta personagem ter sonhado com ela: diz ter estado na Itália, na casa de sua família, quando Kraus aparece para visitá-lo. Todavia, o adentrar no fluxo de pensamentos da voz no presente a narrar os fatos alerta-nos que “[...] não é verdade, não sonhei nada com ele [...]”⁷⁰ (LEVI, 2005:120). No fim das contas esse momento de evasão, ainda que breve, torna-se uma espécie de libertação

⁶⁷ Oggi è domenica lavorativa [...]tutti abbiamo saputo che la selezione sarà oggi. Sarai scelto tu. Sarò escluso io[...].

⁶⁸ Sapete come si dice “mai” nel gergo del campo? “Morgen früh”, amanhã de manhã.

⁶⁹ [...] adesso è l'ora di “links, links, links, und links” , l'ora in cui non bisogna sbagliare passo.

⁷⁰ [...] non è vero, non ho sognato niente di lui [...].

interior, libertação esta, que se projeta ao exterior. Era preciso libertar-se mesmo que momentaneamente da concretude árdua e dura vivenciada no cotidiano do Campo. Contudo, esta concretude logo exsurge novamente, pois “[...] como tudo é nada aqui, a não ser a fome, o frio e a chuva [...]”⁷¹ (LEVI, 2005:120).

Capítulo 15: *Die drei Leute vom Labor* – Os três do Laboratório

A descrição do comando químico, a rotina de trabalhos no Laboratório e a aproximação do Natal. A menção ao Natal faz com que a voz que nos narra trace uma contraposição entre a sua vida anterior à entrada no Campo e a que vivenciava naquele lugar: o homem livre vs o deportado prisioneiro. Vejamos como isso se dá: “[...] tinha um nome e uma família [...] da minha vida de então, só me resta o que basta para sofrer a fome e o frio; já não sou vivo o bastante para ter a força de acabar comigo”⁷² (LEVI, 2005: 127).

Ademais, por todo o livro e naturalmente também neste capítulo, o Campo é visto sob o prisma de uma adaptação da prática militar alemã. E o que era essa prática senão uma construção de símbolos correlatos à ordem e à disciplina? Para exemplificar selecionamos pequeno trecho:

Os alemães [...] são surdos e cegos, fechados dentro de uma couraça de obstinação e de deliberado desconhecimento da realidade. [...] Fazem abrigos e trincheiras, constroem, lutam, mandam, organizam, matam. Que outra coisa poderiam fazer? São alemães; essa sua maneira de agir não é meditada nem deliberada, vem de sua índole, do destino que escolheram. Não poderiam agir de outra forma. (LEVI, 1988:143, trad. Luigi Del Re).

Capítulo 16: *L'ultimo* – O último

Este capítulo aborda situações duais que percorrem desde a adaptação às condições ultrajantes do *Lager* até a subjugação.

O eu narrante e seu amigo Alberto fazem projetos com o intuito de compensar/retribuir a solidariedade de Lorenzo. Nesse momento, o narrador percebe a inutilidade do fazer quaisquer tipos de projetos futuros: “[...] mas qual o escopo em falar disso? Tanto ele como nós sabemos bem que será difícil

⁷¹ [...] niente come tutto è niente quaggiù, se non la fame dentro, e il freddo e la pioggia [...].

⁷² [...] avevo un nome e una famiglia [...] della mia vita di allora non mi resta oggi che quanto basta per soffrire la fame e il freddo; non sono più abbastanza vivo per sapersi sopprimere.

voltarmos”⁷³ (LEVI, 2005:130). Infere-se daí: é improvável que nos salvemos, pois a escolha vocabular recai no difícil e não no impossível. E logo a seguir: “Seria necessário fazer algo agora.”⁷⁴

Contudo, no agora, a voz que nos narra e seus companheiros são forçados pela guarda do Campo a assistirem ao enforcamento público de um homem acusado de manter relações com rebeldes de Birkenau⁷⁵. Vejamos a sua fala no momento derradeiro da morte: “Companheiros, eu sou o último!”⁷⁶ (LEVI, 2005:133). E a cena é percorrida por silêncio: o silêncio vil dos companheiros ao ver cair o corpo no alçapão, e nada poderem fazer, pois nada mais são do que componentes de um rebanho. A esse silêncio contrapõe-se o não silêncio. Nesse par de opostos, o não silêncio é fortemente pautado pela preleção alemã, momentos antes do enforcamento. Da mesma forma também é relevante traçarmos alguns pontos concernentes ao vocábulo último. Para tal elegemos as considerações de BROMBERT (2002:183):

O derradeiro grito do homem antes de morrer explica o título do capítulo. [...] O último, *l'ultimo* em italiano, pode significar que ele é literalmente o último do grupo de rebeldes. Mas obviamente a palavra tem ressonâncias mais amplas: o último dos heróis, o desaparecimento de uma certa imagem de homem, o fim da esperança. O momento coincide com o sentimento mais profundo de vergonha e desespero.

Nesta perspectiva os prisioneiros encontravam-se no estágio final da aniquilação. O que lhes restaria após isso?

Capítulo 17: *Storia di dieci giorni - História de dez dias*

História de dez dias consiste em um epílogo estruturado como um diário. Aqui nos são narrados, os últimos dias desde a retirada alemã até a entrada dos russos. A cena inicial é a descrição do quarto de internamento na Ka-Be e as condições desta vez mais favoráveis do local. Com a evacuação do Campo, os doentes são abandonados à própria sorte. As cenas são minuciosas, cada detalhe é contado em uma linguagem objetiva, precisa, organizada sob a forma

⁷³ [...] ma a che pro parlare di questo? Sia lui che noi, sappiamo bene che è difficile che noi torniamo.

⁷⁴ Bisognerebbe fare qualcosa subito.

⁷⁵ Campo vizinho ao de Buna-Monowitz e que também fazia parte do Complexo de Auschwitz.

⁷⁶ Compagni, io sono l'ultimo!

de um relato denso. A essa densidade e concisão aliam-se trechos de análise que se inserem entre as cenas, bem como tons que percorrem desde um maior otimismo, embora tímido, até a indiferença. Façamos um exemplo ilustrativo:

[...] não conhecia mais a dor, a alegria, o temor, a não ser daquele modo destacado e distante que é característico do Campo e que poderia se chamar condicional: se eu tivesse agora, pensei, minha sensibilidade de antes, este seria um momento extremamente emocionante.⁷⁷ (LEVI, 2005: 135)

Deste trecho desprende-se certo tom de indiferença: parece que as terríveis condições a que foi submetido o deixaram assim.

Entram em cena duas novas personagens, os franceses Artur e Charles, os quais, junto com o narrador comporão uma base de sustentação e sobrevivência: cabe-lhes a organização físico-material tal como a procura de alimentos, água, o aquecimento, etc... até que o Campo seja, enfim, libertado pelos russos e estes assumam o seu controle.

Percorre estas páginas um entrelaçamento entre vida e morte como se evidencia a partir dos seguintes excertos: “[...] naquele instante o começo do processo pelo qual nós, que não morremos, de Häftlinge⁷⁸ voltamos lentamente a ser homens.”⁷⁹ (LEVI, 2005:142); “[...] ao redor de nós tudo era destruição e morte” (LEVI, 1988:170, trad. Luigi Del Re). A liberdade contrasta com a desolação e a morte.

Sem dúvida a desolação e a morte reverberarão no tempo presente da escritura narrativa. Esse ressoar presente nos é fornecido pelo aspecto linguístico: a maioria das cenas é construída com o uso do Pretérito, com um ou outro trecho no Presente Indicativo. Contudo este Presente Indicativo não aponta ao presente na época dos fatos, mas sim ao Presente de quem escreve: “Hoje eu penso que [...]”⁸⁰ (LEVI, 2005:140).

Concluída esta etapa, em que tentamos delinear e circunscrever alguns pontos centrais desta obra, nosso próximo passo centrar-se-á em uma análise

⁷⁷ [...] non conoscevo più il dolore, la gioia, il timore, se non in quel modo staccato e lontano che è caratteristico del Lager, e che si potrebbe chiamare condizionale: se avessi ora – pensavo - la mia sensibilità di prima, questo sarebbe un momento estremamente emozionante.

⁷⁸ Corresponde em português a deportado, *deportato* em italiano. Em todo o livro, o autor não utiliza o vocábulo *deportato* em momento algum, optando por Häftlinge.

⁷⁹ [...] a quel momento l'inizio del processo per cui, noi che non siamo morti, da Häftlinge siamo lentamente ridiventati uomini.

⁸⁰ Oggi io penso che [...].

do romance *La tregua*. Assim como fizemos com *Se questo è un uomo*, analisaremos capítulo a capítulo, com o propósito de não apenas adentrarmos na densidade narrativa, mas transpô-la, para que ao trazer ao lume e enfocar algumas cenas e personagens cardinais, possamos melhor compreendê-las..

4.2 LA TREGUA – A TRÉGUA

4.2.1 Considerações Gerais

A obra abre-se com o poema *A trégua*. Esse parece representar a condição existencial da voz narrante: aquele que desce ao fundo, mas lá não permanece e salva-se. É o sujeito que vive uma trégua na estação elegíaca da vida. Trata-se do sobrevivente a retornar para casa. Entretanto a trégua torna-se temporária: a voz do comando nazista a bradar *Wstavac* perdurará nas recordações dos ex-prisioneiros de Auschwitz.

Capítulo 1: *Il disgelo – O degelo*

A brigada russa adentra ao Campo de Buna Monowitz quando Charles e a voz que narra transportavam o corpo de um dos que morreram. Neste momento veja-se a contraposição entre vida/morte: “Charles retirou o boné para saudar os vivos e os mortos” ⁸¹ (LEVI, 2010:10). Em meio ao caos e às ruínas deixadas pelos nazistas, o encontro com os vivos dá-se da seguinte forma:

Parecia-nos, e assim era, que o nada cheio de morte, no qual por dez dias nós vagueávamos como astros apagados, tivesse encontrado um centro sólido, um núcleo de condensação: quatro homens armados, mas não armados contra nós, quatro mensageiros da paz, com os rostos rudes, rústicos e pueris embaixo dos pesados capacetes de pelo.⁸² (LEVI, 2010:10).

E a descrição da liberdade é caracterizada por contrastes e dualidades, tal como observamos no excerto abaixo:

Para nós a hora da liberdade soou grave e fechada, e nos encheu de ânimo, [...] de alegria e de um doloroso senso de pudor [...] o nosso passado [...] os sinais da

⁸¹ Charles si tolse il berretto, a salutare i vivi e i morti.

⁸² Ci pareva, e così era, che il nulla pieno di morte in cui da dieci giorni ci aggiravamo come astri spenti avesse trovato un suo centro solido, un nucleo di condensazione: quattro uomini armati, ma non armati contro di noi; quattro messaggeri di pace, dai visi rozzi e puerili sotto i pesanti caschi di pelo.

ofensa teriam permanecido em nós para sempre [...]. Uma vez que, e é este o tremendo privilégio da nossa geração e do meu povo, nunca ninguém pôde colher a natureza incurável da ofensa melhor do que nós [...]. Essa é uma inexaurível fonte do mal: despedaça o corpo e a alma dos submersos [...] como infâmia sobre os opressores [...] perpetua-se como ódio nos sobreviventes, como negação, como cansaço, como renúncia.⁸³ (LEVI, 2010:11).

Emergem deste trecho muitos sentimentos que se mesclam, que se misturam, os sentimentos são duais. Do mesmo modo a técnica de construção narrativa não é unívoca. Observe-se que o excerto principia com a primeira pessoa do plural com valor coletivo: “nós”, “o nosso passado”. Na sequência, “o meu povo”: não é o nosso povo, é o meu povo. O uso do pronome demonstrativo “meu” gera ênfase. Ao ter escolhido este pronome estaria o narrador a salientar uma condição identitária? E mais adiante uma análise sobre a ofensa impetrada contra os judeus: esta é construída com o uso da terceira pessoa analítica e descritiva. Parece-nos aqui haver certo distanciamento. O distanciar-se conduz a uma análise precisa. Ora, estamos diante de alguém a observar um fenômeno e a descrevê-lo. Além disso, em vários outros trechos há a preferência pela primeira pessoa do singular: eu autobiográfico. Ressalta-se que essa técnica narrativa - eu / nós/ análises e descrições - percorre todo o romance.

Sobreleva notar o uso recorrente do vocábulo *superstiti- sobreviventes*. Agora já poderiam se considerar sobreviventes, e não mais prisioneiros.

A liberdade faz com que a voz que narra caia em um estado de torpor: a doença e o cansaço tomam conta.

De mais a mais, neste capítulo o leitor toma ciência de que esta liberdade tardará a chegar: “a longuíssima liberdade”. Essa antecipação mostra a dimensão onírica desta obra: muitos eventos advirão até que a tal sonhada liberdade se faça concreta. Ao explicitar este caráter onírico estaria o narrador a convidar o legente a participar de uma viagem homérica?

⁸³ Per noi l'ora della libertà suonò grave e chiusa, e ci riempí gli animi, [...] di gioia e di un doloroso senso di pudore [...] il nostro passato [...] i segni dell'offesa sarebbero rimasti in noi per sempre .Poiché, ed è questo il tremendo privilegio della nostra generazione e del mio popolo, nessuno mai ha potuto meglio di noi cogliere la natura insanabile dell'offesa [...] Essa è una inesauribile fonte di male: spezza il corpo e l'anima dei sommersi,[...] come infamia sugli oppressori, si perpetua come odio nei superstiti, [...] come negazione, come stanchezza, come rinuncia .

Descerram-se as cortinas com o transporte de Buna Monowitz em direção ao Campo Central de Auschwitz. Vejamos como isso é expresso no texto: “desfilavam pela última vez sob os meus olhos, [...] a força e uma gigantesca árvore de Natal e a porta da escravidão onde ainda se liam as três palavras de escárnio: *Arbeit Macht Frei*”⁸⁴ (LEVI, 2010:17).

Capítulo 2: *Il Campo Grande – O Campo Grande*

O estupor ante a dimensão do Campo que vem qualificado como uma metrópole exterminada. A arquitetura do local é descrita como tétrica: “edifícios tétricos” e o cenário desolador: “deserto, silencioso, derrotado sob o céu baixo, cheio de lama, chuva e de abandono”⁸⁵ (LEVI, 2010:18).

Assim como quando adentrou em Buna Monowitz, novamente a “acolhida” por meio de um banho. Na técnica descritiva da cena, passado e futuro são permeados pelo presente. O banho desperta ecos de um passado não distante em comparação com o presente e o antecipar daquilo que virá. Na cena, a personagem protagonista ou voz que nos narra relembra de sua entrada em Buna Monowitz: “[...] um banho de humilhação, um banho grotesco demoníaco sacral [...] que havia assinalado a nossa descida no universo concentracionário”⁸⁶ (Levi, 2010:18). A antecipação de eventos dá-se por meio da descrição do banho à moda americana: “[...] um banho funcional, tecnicista, antisséptico, [...] muitos meses mais tarde, em mãos americanas”⁸⁷ (LEVI, 2010:18). Atente-se para a expressão “muitos meses mais tarde”: o leitor, neste momento é informado que a odisséia será longa. E no presente o banho faz-se “[...] à moda russa, [...] improvisado e aproximativo”⁸⁸ (LEVI, 2010:18).

Por ter sido liberado o Campo, os prisioneiros agora recebem da voz narrativa a alcunha de “hóspedes”. Contudo as condições materiais são péssimas: faltavam medicamentos, material sanitário e médicos. Em meio a essas condições inclui-se a voz autobiográfica que se vê atormentada pela sede, febre e sem conseguir alimentar-se. À medida que a personagem

⁸⁴ [...] sfilarono per l'ultima volta sotto i miei occhi [...] la forza e un gigantesco albero di Natale, e la porta della schiavitù, vane ormai, ancora, si leggevano le tre parole della derisione: Arbeit Macht Frei.

⁸⁵ tetri edifici, deserto silenzioso, schiacciato sotto il cielo basso, pieno di fango e di pioggia e di abbandono.

⁸⁶ [...] un bagno di umiliazione, un bagno grotesco demoniaco sacrale [...] che aveva segnato la nostra discesa nell'universo concentracionario [...].

⁸⁷ [...] un bagno funzionale, tecnicizzato, antisettico [...] molti mesi più tardi, in mano americana.

⁸⁸ [...] un bagno alla maniera russa, [...] estemporaneo ed approssimativo .

recupera suas forças, recupera também seu olhar perscrutativo analítico acerca do entorno, pois a vida recomeçava, a paisagem já não era mais tão opressiva e a narrativa adquire tons mais otimistas, tal como se observa no seguinte trecho: “as estradas funestas do Campo não eram mais desertas [...] um vai e vem álcere, confuso e rumoroso, que parecia um fim em si mesmo”⁸⁹ (LEVI, 2010:22).

Todavia, em meio à aparente normalidade, entram em cena descrições dos mais variados tipos de pessoas, posto que o Campo era constituído por um grande mosaico. Entre esses diversos tipos encontram-se as crianças que nada mais eram que animaizinhos selvagens. No meio de tantos tipos surge o menino Hurbinek. Trazemo-lo em nossas análises, pois julgamos pertinente o modo como o narrador o representa: um nada, um filho da morte, o menino cuja palavra faltava e que tinha um olhar vivo: “[...] selvagem e humano [...] o menino que nunca viu uma árvore [...] Hurbinek, o sem nome.”⁹⁰ (LEVI, 2010:22-24). Nele a confluência entre o selvagem e o humano, produto e filho de Auschwitz. Derivam destas densas páginas os seguintes questionamentos: o humano desumanizado ou o ser antropomorfo? Ou estaríamos diante de uma conjunção entre os dois? Há uma distinção entre o humano e o não humano? De qualquer forma Hurbinek simboliza o fruto de um sistema biopolítico que desembocava em uma engenharia da morte. Desse modo o menino Hurbinek encarna a essência do *Lager*.

Capítulo 3: *Il greco – O grego*

A voz narrante conta-nos que, por acaso, adentra em um transporte russo em direção a Cracóvia. Instala-se novamente o caos, as pessoas não sabem para onde ir, novamente são protagonistas a fome e o frio.

A tão sonhada liberdade abarcava a todos os ex - prisioneiros sob a forma de uma “impiedosa planície”⁹¹ (LEVI, 2010:41). Na meditação da voz autobiográfica, o retratar da relação entre homem e natureza: “[...] não mais como um modelo a seguir, mas um bloco disforme para esculpir ou um inimigo

⁸⁹ [...] le funeste strade del campo non erano piú deserte [...] un viavai alacre, confuso e rumoroso, che sembrava fine a se stesso.

⁹⁰ [...]selvaggio e umano [...] e non aveva mai visto un albero, [...] il senza-nome [...].

⁹¹ spietata pianura.

para opor-se”⁹² (LEVI, 2010:42). E o que é a essência humana senão uma matéria bruta a ser lapidada e retrabalhada? Nesse sentido, a essência dos opressores era algo a ser combatido e veementemente refutado. A representação da natureza parece espelhar a representação da essência humana, que é imperfeita e em estado de incompletude: matéria inacabada a ser remodelada. Contudo àqueles que já eram deformados em essência, tais como os que lhe infligiram pesadas penas, estes deveriam ser contestados. Em síntese, nesta dialética paradoxal a oposição entre nós, os sobreviventes, e eles, os algozes.

Toda a paisagem circundante convergia a um quadro desolador em que são destacados o deserto e a escuridão total “[...] sem luz no céu, nem na terra”⁹³ (LEVI, 2010:42).

O quadro desolador amplia-se e a personagem e um outro refugiado de origem grega, resolvem partir a pé para Cracóvia. A partir daí o tom da narrativa assume tintas mais leves.

Este grego é descrito como um mercador esperto e sem escrúpulos em contraposição ao narrador, isto é, há um distanciamento entre a visão de mundo do grego e a visão de mundo narrativa. No trecho a seguir, o narrador parece querer chamar a atenção do leitor para este fato. Vejamos como o faz: “[...] ora, cada um sabe o quanto é duro ter relações de negócios, ou melhor, conviver com um adversário ideológico”⁹⁴ (LEVI, 2010:51). A construção linguística do trecho leva-nos a uma indagação: cada um quem? Nós todos, inclusive os seus leitores. Desse modo há o cooptar ou a inclusão do legente.

A entrada no Mercado de Cracóvia causa no protagonista uma alegria qualificada como pueril. Esta alegria advém pelo contato humano que o faz esquecer temporariamente a fome e o frio. O contato humano aparece como uma necessidade básica, a personagem já não mais se encontrava afastada do mundo externo.

Na sequência do capítulo vale destacar a viagem de trem até Katowice; “[...] uma viagem labiríntica que durou três dias [...] uma viagem de gelo e

⁹² [...] non piú un modello da seguire, ma un blocco informe da scolpire, o un nemico a cui opporsi.

⁹³ [...] senza luci in cielo né in terra.

⁹⁴ [...] ora, ognuno sa quanto sia malagevole avere rapporti in affari, anzi convivere, con un avversario ideologico.

fome”⁹⁵ (LEVI, 2010:60). Em uma das paradas do trem e ao cruzar com um polonês habitante local: “[...] tinha uma avalanche de coisas urgentes para contar ao mundo civil: coisas minhas e de todos”⁹⁶ (LEVI, 2010:60). A voz autobiográfica sinaliza que o que lhe ocorrera ata-se ao que ocorrera aos outros, isto é não é um evento isolado que acometeu a voz narrativa, mas a todos. Deste modo, talvez estejamos diante de uma forma de nos alertar que ele também pertence a este grupo. E ao demarcar o pertencimento mais uma vez constrói a sua relação identitária: todo e parte são indissociáveis.

Por outro lado a necessidade premente de falar não encontrava quem se dispusesse a ouvir. Essa situação faz o narrador lembrar-se daquilo já antevisto quando esteve em Auschwitz: “[...] de falarmos e não sermos ouvidos, de reencontrarmos a liberdade e permanecermos sós”⁹⁷ (LEVI, 2010: 61). Assim uma não afluência, o ser que está livre e ao mesmo tempo só.

Igualmente, vale a pena ressaltar a cena em que a voz narrante vê um trem abarrotado de mercadorias. No entanto, estas mercadorias eram pessoas – os alemães - que mal podiam respirar. Isso suscita no eu autobiográfico sentimentos confusos e contrastantes. A cena é nomeada ironicamente de “este espetáculo”. Naturalmente esse impacto e essa inversão de papéis ainda reverberam no tempo Presente da voz que escreve, visto que esta voz declara ainda hoje não ter compreendido esses sentimentos conflitantes: “[...] que ainda hoje teria dificuldades em destrinçar”⁹⁸ (LEVI, 2010:62). Em outras palavras, são sentimentos inacabados, pois o “espetáculo” ainda ecoa.

Após uma semana de peregrinação com o grego, ao adentrar em Katowice cada um dirige-se ao campo de acolhimento que lhes é destinado: gregos, italianos. Neste momento o narrador se nos antecipa duas situações, trazemo-las aqui porque produzem expectativas no leitor: novos encontros com o grego sendo um “[...] em maio, nos dias turbulentos e gloriosos do final da guerra [...] e meses mais tarde, na mais improvável das situações e na mais inesperada das encarnações”⁹⁹ (LEVI, 2010:63).

⁹⁵ [...] un viaggio labirintico, che durò tre giorni [...] un viaggio di gelo e fame.

⁹⁶ [...] avevo una valanga di cose urgenti da raccontare al mondo civile: cose mie ma di tutti [...].

⁹⁷ [...] di parlare e di non essere ascoltati, di ritrovare la libertà e di restare soli.

⁹⁸ [...] che ancora oggi stenterei a districare.

⁹⁹ [...] in maggio, nei giorni gloriosi e turbolenti della fine della guerra, [...] molti mesi più tardi, sul più improbabile dei fondali e nella più inaspettata delle incarnazioni.

Capítulo 4: *Katowice*

A descrição do Campo destinado aos italianos de Katowice e da vida cotidiana.

A (des)-organização do campo sob o comando soviético é equiparada a um pitoresco acampamento cigano. O comando soviético era uma caravana sem regras e/ou horários fixos. Interessante notar que o narrador ao trazer aspectos da sistemática russa o faz em cotejo com o modelo organizacional dos alemães. Desse modo os russos são caracterizados como portadores de uma disciplina interna que advinha da concórdia e do amor recíproco, ao passo que os alemães tinham uma “disciplina mecânica e servil”¹⁰⁰ (LEVI, 2010:67). Segundo o narrador era fácil entender porque aqueles e não estes prevaleceram.

Entram em cena personagens apresentadas através de uma laboriosa construção caricatural e descrições psicológicas minuciosas. A escritura assume tons bastante leves e que produzem algum efeito humorístico. Veja-se, por exemplo, o retrato da personagem Rovi, o chefe dos italianos no Campo: este era alguém que agia segundo seus próprios impulsos e era “[...] rodeado por uma pequena corte de serviçais, sacristães, espiões, mensageiros [...] os seus cortesãos, que como sempre acontece eram muito piores que ele [...] o serviam e o adulavam intensamente”¹⁰¹ (LEVI, 2010:68). Em suma, um bufão. Contudo não se trata de um bufão datado visto que o uso do adverbio de tempo “sempre” indica movimento ou extensão. E este movimento aproxima a descrição com o presente da tessitura narrativa.

Outra personagem que nos cabe ressaltar pela descrição psicológica minuciosa é Leonardo, o médico do campo, ex-prisioneiro e amigo de da voz que nos narra. Replicamos aqui seu esboço psicológico: “[...] ilimitada capacidade de suportar, uma coragem silenciosa, não nativa e não religiosa, não transcendente, mas deliberada [...] uma paciência viril que o sustentava milagrosamente no limite do colapso”¹⁰² (LEVI, 2010:69).

E a voz narrante autobiográfica junto a outro “hóspede” Cesare, resolve

¹⁰⁰ disciplina meccanica e servile.

¹⁰¹ [...] si era circondato di una piccola corte di sguatterti, sagrestani, spie, messengeri [...]. I suoi cortigiani erano molto peggiori di lui [...] lo servivano e lo adulavano intensamente.

¹⁰² [...] illimitata capacità di sopportazione, un coraggio silenzioso, non nativo, non religioso, non transcendente, ma deliberato [...] una pazienza virile, che lo sosteneva miracolosamente al limite del collasso.

sair para explorar a cidade. Neste instante uma auto indagação: “[...] de que servia termos sido liberados, se passávamos ainda os nossos dias em uma moldura de arame farpado?”¹⁰³ (LEVI, 2010:79). Desse modo a liberdade era restritiva: havia a cerca de arames farpados a isolá-los do mundo externo.

Capítulo 5:Cesare

O relembrar dos últimos dias de Auschwitz, pois fora lá que a voz que nos narra conhecera Cesare. O retorno mental aos últimos dias de Auschwitz é um regresso ao circo dos horrores. Deste movimento inicial, o narrador ater-se-á no decorrer do capítulo ao retrato de situações mais leves, utilizando-se para tal da ironia e do humor. Vejamos um exemplo: quando foi anunciado que haveria uma inspeção do Campo dos italianos, a equipe dirigente convoca a todos para que colocassem tudo em ordem. Aí surge o problema da latrina, atentemo-nos ao tom irônico do trecho: “[...] quanto ao cloro, todos os perfumes da Arábia não teriam bastado para sanear o lugar [...]”¹⁰⁴ (LEVI, 2010:87). Eis que o capitão encontra um modo de resolver o problema: pregar com tábuas e recobrir com arame farpado as paredes da tal latrina. E na sequência, o tom humorístico: “a decência estava salva”¹⁰⁵ (LEVI, 2010:87). O inspetor chegará ao campo algumas semanas depois e sua descrição é bastante caricata: “[...] um judeu [...] desengonçado, um belo tipo ascético à maneira de Dom Quixote”¹⁰⁶ (LEVI, 2010:89).

Muitos são os tipos descritos pelo narrador que se coadunam a figuras caricatas, bufões: variegadas figuras humanas a compor esse mosaico que associado às mais diversas situações irônicas, humorísticas ou tragicômicas, faz-nos levantar o seguinte questionamento: teria essa obra um tom que tenderia em diversos momentos ao picaresco?

Além disso, derivam dos eventos supracitados situações contrapostas tais como: o sofrimento profundo e a aparente leveza propiciada pela conjuntura pós-libertação. Nessa perspectiva o passeio de Levi e Cesare pela cidade espelha esse momento. Explicitemos: a voz narrante evidencia o estado

¹⁰³ [...] a che serviva essere stati liberti, se poi passavamo ancora i nostri giorni in una cornice di filo spinato?

¹⁰⁴ [...] quanto al cloro, tutti i profumi d'Arabia non sarebbero bastati a bonificare il luogo.

¹⁰⁵ la decenza era salva.

¹⁰⁶ [...] un ebreo[...] dinoccolato, un bel volto ascetico da Don Chisciotte.

de ânimo dos dois da seguinte forma: “[...] alegres como alunos em férias”¹⁰⁷ (LEVI, 2010:90). Contudo, há o contraste com o cenário em que se deparavam: por toda a parte rastros da guerra, morte, destroços, ruínas, fome e devastação. Mesmo assim a cidade sobrevivia. As situações fronteiriças dos eventos limítrofes parecem ter sido superadas.

Se as conjunturas são contrapostas, também o são as personagens que fornecem intenso substrato a delinear uma malha social diversificada. Citemos um exemplo: Cesare e o Grego são duas personalidades distintas, havendo entre eles um abismo tanto na forma de ser e agir como de pensar. Enquanto para Cesare o trabalho era uma oportunidade divertida de encontros, para o Grego, uma gélida obsessão. Igualmente contrapõem-se os dois perfis: Cesare é “[...] livre, criativo, filho do sol, amigo de todo mundo, não conhecia o ódio, nem o desprezo, ingênuo, inocente.”¹⁰⁸ (LEVI, 2010:92). Já o Grego é um “[...] lobo solitário em eterna guerra contra todos, fechado no círculo de sua triste ambição.”¹⁰⁹ (LEVI, 2010:92).

A aderência narrativa a Cesare é uma forma de reconciliar-se com o mundo circundante e consigo mesmo visto que segundo o narrador assistir aos empreendimentos de Cesare no mercado de Katowice : “[...] reacendia em mim a alegria de viver que Auschwitz tinha apagado”¹¹⁰. (LEVI, 1995:93). A técnica narrativa é a de um eu inclusivo bem marcado: o pronome oblíquo tônico mim faz esta marcação.

Capítulo 6: *Victory Day: Dia da Vitória*

Como não poderia deixar de ser o campo de refugiados provoca nostalgia e tédio. O ambiente era provisório, estrangeiro. Some-se a isso a teia de relações humanas que eram intensas e rudimentares, a longa espera e a desilusão da não concretude do retorno.

Em face disso, o dia da vitória desperta sentimentos conflitantes. Sentimentos estes que se inserem no domínio da alegria e desembocam em uma nostalgia profunda. Nesta contradição, o ambiente provisório é denominado de exílio. E no exílio as horas pesam muito, “[...] nos pesava

¹⁰⁷ [...] allegri come scolari in vacanza.

¹⁰⁸ [...] libero, estroso, figlio del sole, un amico di tutto il mondo, non conosceva l'odio né il disprezzo, [...] ingenuo, innocente.

¹⁰⁹ [...] lupo solitario, in eterna guerra contro tutti, chiuso nel cerchio della sua ambizione trista.

¹¹⁰ [...] riaccendeva in me la gioia di vivere che Auschwitz aveva spenta.

como chumbo.”¹¹¹ (LEVI, 2010:104). Se o vivenciar de cada momento no exílio era árduo também o era a falta de notícias da Itália.

Contudo, com o anúncio do fim da guerra há momentos de alívio tal como a festa organizada pelos russos, uma espécie de espetáculo teatral de variedades.

Capítulo 7: *I sognatori: Os sonhadores*

Entram em cena novos tipos, os quais são retratados em trechos descritivos intercalados a trechos de análise. Vertemos à luz das discussões algumas destas personagens. Gottlieb, o médico misterioso, é uma personagem enigmática: “[...] envolto em uma nuvem impenetrável de mistérios [...] emanava inteligência e astúcia como o rádio emana energia”¹¹² (LEVI, 2010:112). De que se constitui esse sujeito aparentemente sem pátria, e pelo qual perpassam diversas constituições linguístico-culturais? Trata-se de alguém cuja essência fundamentava-se em silêncios: alguém que jamais falava de si, isto é, o sujeito que não se expõe. Neste ponto não há como deixarmos à margem algumas indagações e levantarmos hipóteses: a couraça que reveste esta personagem seria uma espécie de autodefesa ou mascaramento? Ou deparamo-nos com um representante da engrenagem social de sua época?

Indubitavelmente, na paleta de Levi, mesclam-se diversos sentimentos que compõem o tabique da malha social.

Outra personagem que vale a pena mencionar é Ambrogio Trovati: artista e ladrão “[...] de pequena estatura, mas musculoso e agilíssimo”¹¹³ (LEVI, 2010:116). Vejamos as suas ponderações concernentes à sociedade: “[...] te põe uma máscara, te prende e faz você tornar-se aquilo que não é e fazer aquilo que não quer [...]”¹¹⁴ (LEVI, 2010:116). Estas reflexões da personagem expressam o homem condicionado e ao mesmo tempo reflexo da trama social em que está inserido.

E à medida que o texto avança, o leitor dar-se-á conta que não há verdades absolutas: qualquer verdade se liquefaz, dissipa-se em meio ao estraçalhamento social. As situações como verdades e entidades isoladas

¹¹¹ [...] ci pesava come piombo.

¹¹² [...] involto in una fitta nube di mistero [...] emanava intelligenza e astuzia come il radio emana energia.

¹¹³ [...] di piccola statura, ma muscoloso e agilissimo.

¹¹⁴ [...] ti mette una maschera, ti prende, ti fa diventare quello che non sei e fare quello che non vuoi [...].

podem capitular. Aqui, não importa mais o valor da verdade em si, posto que não há fronteiras e/ou delimitações entre o real e o imaginário conforme se evidencia no seguinte trecho, em que o narrador assume a perspectiva do cientista e traça suas análises:

o ar do dormitório coletivo [...] saturava-se de sonhos insensatos. Este é o fruto mais imediato do exílio, do desarraigamento: o prevalecer do irreal sobre o real. Todos sonhavam sonhos passados e futuros de escravidão e redenção, de paraísos inverossímeis, de inimigos míticos e igualmente inverossímeis¹¹⁵ (LEVI, 2010:122).

No entanto, diante deste farto material parece se sobressair o tangível e o material. E o narrador evidencia isso através da personagem D'Agata, que de acordo com a voz narrativa, era o único dentre eles que tinha um inimigo concreto a ser combatido: os percevejos, razão pela qual não vivenciava a experiência do sonhar.

Em síntese a dualidade tecida por Levi no texto é evidenciada por uma contraposição entre o concreto e o não concreto. Naquelas condições o que era o não concreto senão o mundo da paródia, criado por esta gama de personagens, em uma espécie de construção de um universo paralelo que encontra refúgio nas múltiplas situações às quais eles, personagens reais, foram submetidos? Nessa ótica a conduta da personagem Gottlieb é incognoscível.

Capítulo 8: *Verso Sud – Em direção ao sul*

O anúncio do retorno, o repatriamento. Todos entram em estado de êxtase. Contudo, a alegria momentânea esvai-se com as incertezas, mas a partida é descrita tendo como baliza a esperança: “partiu [...] aquele trem carregado de esperança”¹¹⁶ (LEVI, 2010:130).

A paisagem torna-se pesada, cidades e vilas são foscas, as florestas extremamente compactas e dispostas em uma verticalidade oprimente, como oprimente é a constatação de que nas estações em que paravam nada mais eram do que meras presenças incômodas.

¹¹⁵ l'aria della camerata, [...] si saturava di sogni insensati. È questo il frutto più immediato dell'esilio, dello sradicamento: il prevalere dell'irreale sul reale. Tutti sognavano sogni passati e futuri, di schiavitù e di redenzione, di paradisi inverosimili, di altrettanto mitici e inverosimili nemici.

¹¹⁶ partì [...] quel treno carico di speranza.

Ao domínio das incertezas acrescenta-se o das informações desencontradas: após Zmerinka o trem não partiria mais. Três longos dias de parada e a viagem recomeça em direção oposta: ao norte, ou seja, em direção a um novo exílio.

Capítulo 9: *Verso Nord- Em direção ao norte*

O capítulo descerra-se com o relatar dos dias transcorridos em Zmerinka, uma aldeia agrícola vazia, apenas uma tribo de nômades. A voz que nos narra se auto indaga: quem eram os sujeitos deste lugar que se tornaram tão próximos deles? Aquilo que os unia era a sujeição a um arbítrio longe e desconhecido: a submissão à vontade alheia.

E mais uma vez dá-se o encontro com prisioneiros alemães. A voz narrativa relata-nos a completa impotência destes prisioneiros acostumados com esquemas hierarquicamente rígidos e disciplinados. Com o cessar da autoridade irrompe a inoperância. Em trecho de análise a voz narrante em terceira pessoa os qualifica ironicamente ou não como: "[...] bons súditos de ordens, bons instrumentos do poder. [...] eram inertes como as folhas mortas que o vento amontoa nos cantos [...]"¹¹⁷ (LEVI, 2010:142).

A nova partida causa uma confluência de sentimentos: opressão, angústia, incertezas. Tudo convergia a um quadro de desilusão. Tudo oprimia e a viagem é descrita como tendo destino final a solidão. Neste cenário é de se perceber a variação de tonalidades nas tintas narrativas que descrevem a paisagem circundante: imponente e monótona. O escuro e o inverno completam a cena.

Capítulo 10: *Una curizetta - Uma curizetta*

O Campo de Sluzk em julho de 1945 era composto por uma babel de pessoas provenientes das mais diversas nacionalidades. Neste quadro polifônico instalam-se variegadas etnias e cores confluentes à balbúrdia. Os dias eram "[...] vazios, sem encontros, sem acontecimentos para ancorar a memória"¹¹⁸ (LEVI, 2010:152). Desse panorama emerge o tempo perdido e assim a trégua torna-se um intervalo vazio. Naturalmente o intervalo vazio não apenas resvala, mas exerce influência na relação entre o ser, o espaço físico

¹¹⁷ [...]buoni sudditi, buoni esecutori di tutti gli ordini, buoni strumenti di potere. [...]. erano inerti come le foglie morte che il vento ammucchia negli angoli [...].

¹¹⁸ [...] gironi vuoti, senza incontri, senza avvenimenti a cui ancorare la memoria [...].

circundante e a paisagem. Dessa forma, vazio, espaço físico e paisagem são continentes à voz que nos narra e só poderiam causar o estranhamento: “[...] o espaço russo imenso, heroico, dava vertigem e nos sobrecarregava o coração de recordações dolorosas” ¹¹⁹ (LEVI, 2010:152).

O anúncio de uma nova partida, desta vez a pé, dá origem a um misto de sentimentos: exaltação, efervescência e certo fascínio. Todavia estes são logo rompidos pela desilusão, oriunda da frustração de expectativas, tal como se evidencia nas palavras do narrador: “[...] caminhar por 10 horas e encontrar-se sempre no mesmo lugar, como em um pesadelo [...] não encontrar nenhuma alma viva”¹²⁰ (LEVI, 2010:154). A quebra das expectativas advém da monotonia da paisagem. A exaltação afetiva inicial agora é substituída pela insipidez do caminho.

Registre-se que o par de opostos expectativa/quebra da expectativa entrecortam toda a obra, isto é são evidenciados em vários trechos do livro.

Contudo, a monotonia do caminho é quebrada por um elemento material: uma cabana destelhada. A voz que nos narra e seus companheiros resolvem passar a noite ali para reencontrar com o grupo no dia seguinte em Saryje Doroghi. O ritmo lento e monótono é rompido por uma dilatação: a voz narrante e Cesare resolvem ir até um vilarejo para comprar uma galinha. Esse momento é repleto de impressões e múltiplas observações que nos soam leves, jocosas e burlescas, por isso consideramos tratar-se de uma dilatação: a uniformidade de tom agora se transmuta em vivacidade. Essa vivacidade é transmitida ao legente por meio de cenas que vão desde as dificuldades com o idioma russo até o entendimento comercial com os habitantes locais.

Capítulo 11: *Vecchie strade – Velhas estradas*

O movimento do episódio anterior tem como consequência o contentamento: “Estávamos contentes porque naquele dia – amanhã não o sabíamos [...] - poderíamos fazer coisas que há muito tempo não fazíamos [...] e as fizemos com uma alegria pueril”¹²¹ (LEVI, 2010:162).

Em Saryje Doroghi os hebreus italianos são destinados ao Campo

¹¹⁹ [...] lo spazio russo imenso, eroico, dava la vertigine, e ci appesantiva il cuore di ricordi dolorosi.

¹²⁰ [...] camminare per dieci ore, e trovarsi sempre allo stesso posto, come in un incubo [...] e non incontrare anima viva.

¹²¹ Eravamo contenti perché quel giorno (domani non sapevamo [...]) potevamo fare cose che da troppo tempo non facevamo [...] e le facemmo, con gioia puerile.

Casa Rossa. Em que pese o elemento obsessivo descrito pelo narrador – as escadas: elefantíacas, e que não levavam a lugar nenhum – o teor deste capítulo é leve, tendendo ao jocoso e ao cômico. A inclusão dos elementos jocoso/cômico é facilitada pelas “aventuras” da personagem Cesare que pôs-se a exercitar a arte do comércio, que a ele era tão familiar.

Capítulo 12: *Il bosco e la via – O bosque e a estrada*

Passam-se os dias e a permanência na Casa Rossa ocasiona uma nostalgia penetrante. Nesse sentido a natureza circundante – bosque e floresta – propiciava “o dom inestimável da solidão”¹²² (LEVI, 2010:174). E o que é o isolar-se e o estar só consigo mesmo nesta natureza senão um despertar de lembranças longínquas? Novamente a construção narrativa tende à dualidade: o reencontrar a natureza produz a sensação do encanto e ao mesmo tempo o despertar das saudades de casa.

Capítulo 13: *Vacanza – Férias*

Com o fim da fome físico-orgânica desponta a fome mais profunda, isto é, o desejo do lar e uma necessidade premente de reintegrar-se ao contato humano e ao trabalho. Dessa forma a longa espera, o ócio integral e as incertezas do futuro provocavam reações de angústia, peso e opressão.

Capítulo 14: *Teatro*

Em primeiro plano tracemos algumas considerações acerca do título deste capítulo: teatro pode representar o teatro de variedades que se instalara na Casa Rossa ou o longo espetáculo ao qual eles eram submetidos e que se coaduna a um drama naturalista.

Seguindo a linha de um drama naturalista, há que se levar em conta que as cenas que representam este longo espetáculo não são uma realidade em si mesmas, isto é, pretendem apresentar as realidades contemporâneas e/ou sociais daquele momento sócio-espaciotemporal.

O prelúdio da repatriação causa novas incertezas e dúvidas. A inquietação aumenta e a voz narrativa a correlaciona com o mau tempo: “[...] o sol e o céu se ofuscaram, o ar tornou-se frio e úmido, caíram as primeiras chuvas [...]”¹²³ (LEVI, 2010:213). Assim como o sol e o céu se ofuscaram

¹²² il dono inestimabile della solitudine.

¹²³ [...] il sole e il cielo si offuscarono, l'aria si fece fredda e umida, e caddero le prime piogge.

também as esperanças se ofuscam; tudo é precário. Contudo, “[...] amanhã se parte!”¹²⁴ (LEVI, 2010:215).

Capítulo 15: *Da Staryje Doroghi a Iasi - De Staryje Doroghi a Iasi*

Quando a partida de fato é confirmada eles se dão conta que não estão diante de um sonho ilusório. Entretanto como o trem não parte logo, a alegria e a agitação da partida esvaem-se, o que resta é o silêncio e a espera. Nessa perspectiva a paisagem é descrita como interminável: pradarias intermináveis. Desse modo a paisagem espelha aquilo que os hebreus italianos vivenciavam: a espera interminável. No entanto o silêncio oferecia condições para que eles ouvissem os cantos dos pastores e “era como se a terra cantasse”.¹²⁵ (LEVI, 2010:219). E a voz coletiva diz-nos que “[...] tínhamos resistido [...] tínhamos vencido”.¹²⁶ (LEVI, 2010:221).

Novamente a dualidade, o itinerário configura-se como uma pequena odisseia ferroviária, a desorganização da viagem, o trem em más condições.

Com a entrada na Romênia a paisagem adquire tons familiares, o cenário e a linguagem tornam-se surpreendentemente domésticos.

Capítulo 16: *Da Iasi alla Linea - De Iasi a Linea*

As intempéries da viagem, dificuldades com a alimentação, o frio.

O campo de trânsito em St. Valentin na Áustria, sob os cuidados dos norte-americanos. Novamente a cerimônia do banho e da desinfecção: aqui é descrita como um rito de purificação ou exorcismo.

Capítulo 17 *Il risveglio – O despertar*

Nestas páginas finais nos são descritas a etapa final da viagem, a entrada em terras italianas e a necessidade aflitiva de contar, de falar sobre Auschwitz.

A entrada na Itália é acompanhada de um silêncio repleto de memória. O final adquire tons desesperados de alguém em ânsia: o horror vivenciado no Campo de Extermínio de Auschwitz acompanhará os sobreviventes em suas penosas recordações. Assim, talvez a libertação seja uma viagem que nunca para de cessar, pois as recordações e lembranças permanecerão. Não por

¹²⁴ [...] domani si parte!

¹²⁵ era come se la terra cantasse.

¹²⁶ [...] avevamo resistito [...] avevamo vinto.

acaso, o livro se fecha simbolicamente com o vocábulo *Wstawac*. No fundo a trégua é apenas temporária.

5 ELEMENTOS CONTRASTIVOS ENTRE *SE QUESTO È UN UOMO* E *LA TREGUA*

5.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nesta seção da monografia tentaremos destacar elementos de disfluência e afluência entre estas duas obras. Naturalmente ambas são a representação de momentos distintos, porém apresentam continuidade.

Insta observar que esta seção será mais conclusão do que índice e avaliação, pois grande parte dos elementos enfocados já foram exaustivamente examinados no capítulo precedente.

5.2 A ARQUIESTRUTURA

Sob o ponto de vista arquitetural ambas são compostas por 17 capítulos. A técnica narrativa é similar, não apresentando discrepâncias e não nos ater-nos-emos a ela visto já ter sido explorada em nossas análises na seção anterior.

5.3 INÍCIOS E FINAIS

As duas narrativas abrem-se com momentos limítrofes: captura/libertação, partida/partida e chegada/chegada. Sejam mais explícitos:

- a) captura/libertação: a captura em *Se questo è un uomo* e a libertação pelos russos em *La tregua*;
- b) partida/partida: a partida rumo ao nada e a partida do nada;
- c) chegada/chegada: o desembarcar em Buna Monowitz e o adentrar em um processo de destruição bio-físico-psíquica; o desembarcar no Campo Grande de Auschwitz e a sinalização de um longo processo, porém penoso de reconstrução biológico-psíquica e social dos ex-prisioneiros.

Outrossim, as obras descerram-se em duas perspectivas diversas: em *Se questo è un uomo* com a chegada da brigada russa, o final torna-se esperançoso. Já em *La tregua*, os momentos derradeiros convergem a um quadro que permanece: é preciso lembrar!

5.4 LINGUAGEM UTILIZADA

Ao adentrarmos no campo da linguagem cumpre inicialmente analisar a filiação dos romances, bem como a figura do sobrevivente.

Os dois romances inscrevem-se na literatura de testemunho, e o testemunho advém do sobrevivente, isto é, aquele que “passou por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um “atravessar” a morte, que problematiza a relação entre a linguagem e o “real” [...]” (SELLIGMANN-SILVA, 2013:8, grifos do autor). Ora mas por que o contar, qual a necessidade absoluta desse contar? Com o intuito de aclarar nosso pensamento trazemos aqui as concepções de Todorov, citado por Seligmann – Silva (2013:169).

Os mortos demandam os vivos: recordem-se de tudo e contem-no; não somente para combater os campos, mas sim para que nossa vida, ao deixar de si uma marca, conserve seu sentido.

Assim sendo lançamos mais uma reflexão: será que aquele que dá o testemunho o faz em nome de terceiros e estes que submergiram são de fato as testemunhas integrais? Para Levi (2016:68) narramos sobre os que submergiram com o intuito de “nos livrarmos de sua memória”. Desse modo, ao testemunho agregar-se-ia a lacuna ou os espaços vazios, visto não serem eles as testemunhas integrais. Logo, na impossibilidade encontra-se a possibilidade, pois o sobrevivente testemunharia pela impossibilidade de testemunhar daqueles que submergiram. Neste ponto cabe-nos a seguinte indagação: quem é na verdade o sujeito do testemunho ou da enunciação dos fatos? É possível enucleá-lo? Nesse sentido, Giorgio Agamben traça uma boa síntese quando aponta que:

O testemunho apresenta-se [...] como um processo que envolve pelo menos dois sujeitos: o primeiro é o sobrevivente, que pode falar, mas que não tem nada de interessante a dizer; e o segundo é quem “viu a Górgona”, quem “tocou o fundo” e tem, por isso, muito a dizer, mas não pode falar. [...] Se, [...] o sobrevivente testemunha - no sentido técnico de “por conta de” ou “por delegação” (“falamos nós em lugar deles por delegação”). [...] Contudo isso significa que quem de fato dá testemunho no homem é o não homem [...] Ou então, que não existe titular do testemunho [...] todo testemunho é um processo ou um campo de forças percorrido sem cessar por correntes de subjetivação e dessubjetivação. (AGAMBEN, 2015:124, grifos do autor).

Nesta dimensão o testemunho dá-se sob a forma ficcional, isto é, de romance. A grande questão posta aqui é: como encontrar o tom adequado, que não seja confluyente ao drama, à tragédia ou à lamentação? Como articular essa linguagem de modo comedido? E para além disso, alerta-nos Irwing Howe que esse tipo de literatura “pode descrever acontecimentos, mas não dotá-los de autonomia e liberdade de uma ficção” (SELLIGMANN – SILVA, 2013:172).

Ademais essa descrição de acontecimentos não se coaduna a uma representação estética, mas uma apresentação do vivido em seus destroços, fragmentos e marcas que não podem ser destruídas, pois são do e estão no sujeito que nos conta a história.

Nesse prisma a apresentação do vivido em ambas as obras dá-se por meio de uma linguagem concisa, tendendo conforme já constatado à precisão objetiva de um relatório, sem quaisquer traços de julgamentos e/ou passionalidades. Desse modo Levi abarca os acontecimentos por meio de uma linguagem sóbria, precisa. Contudo há que se levar em conta a densidade psicológica dos relatos, acontecimentos e personagens.

Visto que os dois romances representam momentos distintos, isto é, o encarceramento e pós-libertação, é de se esperar que os relatos pós-libertação sejam um pouco mais leves, embora ainda preservem a densidade narrativa. Conforme já constatamos e exemplificamos, em muitos trechos de *La tregua* há o tom humorístico, o uso da paródia e da ironia para reconstruir o vivido.

De mais a mais se observa que essa linguagem precisa e objetiva é acuradamente trabalhada e retrabalhada: as tintas que compõem as obras são espessas, analíticas e exploratórias da alma humana. Todavia não se trata de uma linguagem oclusa, ou seja, fechada em si mesma, pois em muitos fragmentos há a convocação ou cooptação do legente.

No tocante ao campo linguístico, torna-se importante não encerrarmos as discussões apenas na tessitura das obras, mas pensarmos qual era a linguagem dos Campos. Já vimos que o Campo de Buna Monowitz, bem como os outros Campos que abrigavam os refugiados na pós-libertação, eram constituídos por um mosaico linguístico. Mesmo os campos de refugiados destinados exclusivamente aos italianos apresentavam esse traço linguístico de um mosaico, pois a equipe dirigente era russa e havia certo contato com os

moradores locais do entorno: poloneses, russos, romenos, etc... Os próprios italianos dos campos de refugiados compunham uma mescla linguística, pois representavam extratos linguísticos dialetais das mais diversas localidades italianas, as quais abrangiam desde o norte até o sul da Itália.

Quanto ao aspecto linguístico dos Campos sob o comando alemão, Levi nos esclarece que:

O alemão do Lager era uma língua própria [...] ligada ao lugar e ao tempo [...] uma variante da língua do Terceiro Reich [...] no arquipélago dos Lager se delineara uma linguagem setorial, um jargão, o *Lagerjargon*, subdividido em subjargões específicos de cada Lager e estreitamente aparentado com o velho alemão das casernas prussianas e com o novo alemão dos SS. Não espanta que ele se mostre paralelo ao jargão dos campos de trabalho soviéticos [...] (LEVI, 2016:78-9, grifos do autor).

5.5 ELEMENTOS FÍSICOS: PAISAGEM E AMBIENTE

Das análises feitas no capítulo 4 chega-se a conclusão que a paisagem e o ambiente refletiam as condições a que eram submetidos os prisioneiros e recém-libertos, bem como os seus estados de ânimo. Por outro lado, a paisagem contribuía para ampliar o quadro desolador e opressivo. Assim torna-se recorrente a descrição da noite, a escuridão e o sol. Observa-se que a noite acompanha a destruição do eu.

E a longa espera do retorno para casa correlaciona-se com a monotonia da paisagem conforme já assinalado em trecho precedente.

5.6 AMBIENTE SOCIAL E A PERCEPÇÃO DO TEMPO

Em *Se questo é un uomo* o espaço interno constitui-se por uma mescla de seres dos mais diversos países europeus. Como construir uma teia de relacionamentos nesse espaço linguisticamente limitante? Dessa forma devido à não proximidade linguística com os demais prisioneiros, sobretudo com os do Leste Europeu, os italianos do campo formavam uma “comunidade” à parte. Além disso, esse espaço social intramuros era circundado pelas cercas elétricas.

Diversamente desse espaço circundado, em *La tregua* os espaços são abertos, isto é, há certa liberdade em sair e explorar o entorno. Entretanto, mesmo estes espaços abertos são limitantes, devido à espera e aos

deslocamentos constantes que restringiam a liberdade do ser: os ex-prisioneiros agora se encontravam à mercê do comando russo. Em que pesem os mais variegados tipos descritos em *La tregua*, já não havia o isolamento linguístico entre os internos (ex - prisioneiros), pois estes eram italianos. Desse modo, as dificuldades de ordem comunicativa eram relacionadas à equipe dirigente e à comunidade local. Assim, parece haver uma teia mais sólida de inter-relacionamentos entre os internos.

E em ambas as obras a percepção do tempo aflui a um tempo que não passa. Ora, trata-se de um tempo que transita simetricamente com longas esperas: tanto a espera da morte em *Se questo è un uomo* como a espera do retorno para casa em *La tregua*. Da mesma forma a percepção da não passagem do tempo conflui aos trabalhos pesados e extenuantes e aos dias monótonos e iguais que se sucediam.

5.7 CONDIÇÕES DE SOBREVIVÊNCIA, O SENTIDO DA VIDA, A MORTE E O (RE)-INSERIR-SE NA SOCIEDADE

Em *Se questo è un uomo* os prisioneiros são submetidos a condições degradantes e humilhantes, as mais diversas e abjetas possíveis: fome, miséria social, frio, castigos físicos. Por todo o romance são evidenciadas e retratadas situações que culminam nos silêncios e não silêncios além de uma espera da morte: ninguém sabia quem seria o próximo e quando seria a próxima seleção. Morte e sobrevivência percorrem todo o romance.

Outrossim, as condições degradantes do trabalho escravo mutilavam e minavam os seres.

Seja no trabalho penoso, seja nas condições adversas do dia a dia, os prisioneiros eram submetidos ao “tormento do corpo e do espírito, mítico e dantesco.” (LEVI, 2016:88).

Por conseguinte, Levi define o prisioneiro típico como aquele que: “estava no limite da exaustão: faminto, enfraquecido, coberto de chagas (especialmente nos pés [...]) e, portanto, profundamente aviltado. Era um homem-trapo [...]” (LEVI, 2016:130). Como resistir nesse caso? E como resistir sabendo que o fim se aproximava? Inelutavelmente, a vida prosseguia seu rumo em direção à morte: a morte nos fornos crematórios ou a morte por exaustão.

Ante o inexorável surge a grande questão: qual o sentido da vida para os prisioneiros? Haveria um sentido da vida tendo em vista estas condições supracitadas? Para dirimir nossas dúvidas Levi assevera que “ainda não somos animais, não o seremos enquanto buscarmos resistir” (LEVI, 2016:90). Parece-nos que vida e morte integram, ou melhor, se atam, em um liame dialético.

Em *La tregua*, os agora ex-prisioneiros já não mais caminham tendo como destinação final a morte. Contudo, as situações ainda são degradantes, embora em menor escala: frio, fome, falta de recursos básicos etc... Entram em cena novos elementos: as saudades e a impotência. O longo percurso, ou uma longa jornada esperava os ex-prisioneiros até a completa (re) inserção na Itália.

Entretanto, o momento tão esperado do retorno pode se constituir como uma experiência amarga:

O final de *La tregua* registra como, após a saída do campo e a odisseia ferroviária, após a euforia inicial e a ilusão de ressurreição, seguiu-se uma incurável sensação de vazio. O final de *La tregua* descreve a impressão de estar esmagado por séculos de opressão. (BROMBERT, 2012:140).

Essa citação de Brombert cerra o nosso capítulo e nos prepara para adentrarmos na temática do aniquilamento humano.

6 A REPRESENTAÇÃO DO ANIQUILAMENTO HUMANO

6.1 PRESSUPOSTOS INICIAIS: ALGUMAS DEFINIÇÕES NECESSÁRIAS

Impende evidenciar como movimento preambular algumas considerações no que tange ao aniquilamento. Morfologicamente este vocábulo provém do verbo aniquilar, mais o sufixo derivacional - *mento*. Sinteticamente designa a ação ou o resultado de aniquilar (-se).

Isto posto tracemos um abarcar denotativo da palavra aniquilar. Em muitos fragmentos deste trabalho apontamos a este signo linguístico, que em linhas gerais consiste em “minar as forças”, “destruir, anular algo ou alguma coisa”. Em nosso caso, o sujeito prisioneiro de um Campo de Concentração.

No contexto concentracionário o aniquilar coaduna-se a um fato social, visto ser uma realidade social comum no cotidiano dos prisioneiros deste lugar. Aqui nos cabe perscrutar o significado ou os significados possível/eis para a expressão “Campo de Concentração”. Consideramos campo como um local ou espaço que se encontra sob a esfera de influência e atuação de alguma força maior, isto é: conceito, ideia, mentalidade. Nessa perspectiva o campo se ata não apenas à veiculação, mas ao concretizar dos “ideais” ou do projeto do nacional-socialismo, ou seja, a supremacia da raça ariana em detrimento a outros povos, sobretudo os de origem judaica. E o termo concentração nada mais é do que um aglomerado de pessoas, que em nosso caso foram forçadas a isso. Desse modo, os campos de extermínio nazistas materializavam a eugenia ariana que em sua máxima amplitude configurava-se como *Selekcja*: as temíveis seleções que “encaminhavam” os internos aos fornos crematórios.

Seguindo esta linha, há que se ter em mente que um Campo de Concentração pode ser visto ou definido como uma instituição total. As instituições totais caracterizam-se pelo seu traço distintivo de fechamento, isto é, são separadas do mundo social externo por muros altos, arames farpados, fios elétricos. Assim, estas barreiras privam os sujeitos intramuros de quaisquer contatos externos. Por conseguinte há a morte também em caráter civil do indivíduo.

A vista do exposto convém pôr em relevo alguns aspectos centrais deste tipo de estabelecimento. E para melhor o fazermos, apresentamos as considerações de Erwin Goffman consoante às instituições sociais:

Uma disposição básica da sociedade moderna é que o indivíduo tende a dormir, brincar, e trabalhar em diferentes lugares, com diferentes coparticipantes, sob diferentes autoridades e sem um plano racional geral. O aspecto central das instituições totais pode ser descrito como a ruptura das barreiras que comumente separam essas três esferas da vida. Em primeiro lugar, todos os aspectos da vida são realizados no mesmo local e sob uma única autoridade. Em segundo lugar, cada fase da atividade diária do participante é realizada na companhia de um grupo relativamente grande de outras pessoas, todas elas tratadas da mesma forma e obrigadas a fazer as mesmas coisas em conjunto. Em terceiro lugar, todas as atividades diárias são rigorosamente estabelecidas em horários, pois uma atividade leva, em tempo predeterminado à seguinte, e toda a sequência de atividades é imposta de cima, por um sistema de regras formais explícitas e um grupo de funcionários. Finalmente, as várias atividades obrigatórias são reunidas num plano racional único, supostamente planejado para atender aos objetivos oficiais da instituição. (GOFFMAN, 2001:17- 8).

Tal como nos descreve Goffman, em Buna Mowitz todos os aspectos da vida diária dos internos eram controlados, não se permitindo deslizes. Nessa sistemática conduzia-se a vida dos sujeitos atentando-se aos mínimos detalhes com rigor e precisão, desde o *Wstawac* ao *Seleckja*.

6.2 O CAMPO DE CONCENTRAÇÃO COMO UM ESPAÇO BIOPOLÍTICO

Tendo em vista as discussões tecidas acima, concebemos o campo de forças dos *Lager*, como um espaço biopolítico: os corpos biológicos são subjugados pelo poder e pela força.

Nesse sentido, associamo-nos às concepções de Agamben:

Compreende-se [...] a função decisiva dos campos no sistema da biopolítica nazista. Eles não são apenas o lugar da morte e do extermínio, mas também e antes de qualquer outra coisa, o lugar de produção do muçulmano, da última substância biopolítica isolável no *continuum* político. Para além disso, há somente a câmara de gás. (AGAMBEN, 2015:90).

Ademais, o espaço do campo pode ser traduzido como:

Uma série de círculos concêntricos que, semelhantes a

ondas, continuamente roçam um não-lugar central, habitado pelo muçulmano. O limite – extremo desse não-lugar chama-se, no jargão do campo, *Selektion*, [...] o ato de selecionar os destinados à câmara de gás. (AGAMBEN, 2015:59).

Nesse espaço biopolítico submerge a figura do muçulmano que em linhas gerais é o ser intestemunhável, aquele que de fato vivenciou integralmente o processo da aniquilação. Levi os compara a uma massa de não homens, cadáveres ambulantes. Vejamos como o narrador autobiográfico de *Se questo é un uomo* os caracteriza:

Eles povoam minha memória com sua presença sem rosto, e se eu pudesse concentrar numa imagem todo o mal do nosso tempo, escolheria essa imagem que me é familiar: um homem macilento, cabisbaixo, de ombros curvados, em cujo rosto, em cujo olhar, não se possa ler o menor pensamento. (LEVI, 1988:91, trad. Luigi Del Re).

Aflora deste excerto o sofrimento humano em uma dimensão que atinge sobretudo o corporal, visto que:

Essa corporeidade primeira, no limiar da passividade e da extinção da consciência, que uma vontade de aniquilação, esta sim clara, precisa, operacional, se esmera em pôr a nu para melhor exterminá-la. Forma-se aqui esse pacto sinistro entre uma racionalidade rebaixada à funcionalidade da destruição e uma corporeidade reduzida à matéria passiva, sofredora, objeto de experiências nos campos da morte [...]. E a violação deste corpo primeiro (*Leib*), passivo e tenaz, vivo e indeterminado, acarreta a violação do corpo como configuração física singular de cada sujeito individual (*körper*). (GAGNEBIN, 2004:77).

De que modo esses sujeitos adentraram nesse processo é o que discutiremos no próximo item.

6.3 O CAMPO DE CONCENTRAÇÃO: ESPAÇO DE ANIQUILAMENTO DO SER

Traçadas essas premissas iniciais vejamos como se dá o processo de aniquilamento do ser. Este processo se perfaz em dois níveis: físico/biológico e mental/psíquico.

O nível físico/biológico corresponde aos seguintes fatores: a extrema falta de condições materiais, má alimentação, parques agasalhos, fome e frio intensos, o trabalho escravo extenuante e repetitivo. Surge concomitantemente à destruição orgânica e como consequência desta, a destruição em níveis mentais e psíquicos. Quem era esse sujeito “prisioneiro” do Campo de Concentração? Quem era esse ser destruído, que se coadunava a um *homem-trapo*?

Logo ao embarcar no trem com destino a Auschwitz, os futuros prisioneiros já recebiam uma prévia daquilo que lhes seria destinado ou reservado. E ao desembarcar em Auschwitz, o ser se via ante as situações as mais extremas possíveis. Nesse prisma Goffman nos alerta que:

Os processos de “admissão” [...] podem ser desenvolvidos numa forma de iniciação que tem sido denominada “as boas vindas” [...]. O processo de admissão pode ser caracterizado como uma despedida e um começo, e o ponto médio do processo pode ser marcado pela nudez. Evidentemente. O fato de sair exige uma perda de propriedade, o que é importante porque as pessoas atribuem sentimentos do eu àquilo que possuem. Talvez a mais significativa dessas posses não seja física, pois é nosso nome; qualquer que seja a maneira de ser chamado, a perda de nosso nome é uma grande mutilação do eu. (GOFFMAN, 2001:29).

A entrada em Auschwitz sinalizava o início deste processo destrutivo. A desfiguração pessoal em um primeiro momento advinha da nudez, do ritual de tosquiamento: raspagem dos cabelos e barbas; bem como da tatuagem de um número em seu braço. Nesse sentido relembramos o capítulo 2 de *Se questo è un uomo*. A voz que ouviremos é a voz coletiva: nós. Pois que ela nos conte e nos explicita este momento de “boas vindas”:

Estamos transformados nos fantasmas como os que vimos ontem à noite. Nada mais é nosso; tiraram-nos as roupas, os sapatos e até os cabelos; se falarmos, não

nos escutarão – e se nos escutarem, 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, trad. Luigi Del Re).

Observe-se que o verbo roubar no futuro do indicativo antecipa ao leitor aquilo que virá na sequência: a mutilação do EU. “*Häftling*: aprendi que sou um *Häftling*. Meu nome é 174.517; fomos batizados, levaremos até a morte essa marca tatuada no braço esquerdo.” (LEVI, 1998:25, trad. Luigi Del Re). Nesse panorama, claro está, portanto, que a deformação pessoal pela perda identitária é associada à mutilação do corpo – por exemplo, marcas e pancadas. Outrossim, assevera-nos Goffman que:

[...] o indivíduo precisa participar de atividade cujas consequências são incompatíveis com sua concepção do eu. Um exemplo mais difuso desse tipo de mortificação ocorre quando é obrigado a executar uma rotina diária de vida que considera estranha a ele – aceitar um papel com o qual não se identifica.[...] Nas instituições totais há outra forma de mortificação; a partir da “admissão”, ocorre uma espécie de exposição contaminadora. No mundo externo, o indivíduo pode manter objetos que se ligam aos seus sentimentos do eu - por exemplo, seu corpo, suas ações imediatas, seus pensamentos e alguns dos seus bens – fora de contato com coisas estranhas e contaminadoras. No entanto, nas instituições totais esses territórios do eu são violados; a fronteira que o indivíduo estabelece entre seu ser e o ambiente é invadida e as encarnações do eu são profanadas. (GOFFMAN, 2001:31, grifo nosso).

Nessa dinâmica o estar nu e a simbologia da tosquia despem o ser de quaisquer reações e/ou defesas, razão pela qual os sujeitos descem ao fundo. No limite de suas forças, o rés-do-chão e o vazio do indivíduo que não se reconhece e que, portanto, perde a si próprio. Vem daí a descrição precisa do narrador de *Se questo è un uomo* concernente aos prisioneiros: “[...] fantoches rígidos feitos só de ossos: mas caminham seguindo escrupulosamente o tempo da fanfarra.”¹²⁷ (LEVI, 2005:26). Vale destacar que este fragmento é construído em terceira pessoa coletiva. Estaria a voz narrativa a salientar que ela não se submeteria a esse automatizar que caminhava inevitavelmente para a transformação dos seres em *muçulmanos*?

¹²⁷ [...] fantocci rigidi fatti solo di ossa: ma camminano seguendo scrupolosamente il tempo della fanfara.

O fato é que os níveis de destruição supra explicitados minavam lentamente os sujeitos de tal forma que não há como o sujeito não ser impelido a um desses níveis.

[...] nós, feito escravos, marchamos feito escravos, marchamos cem vezes, ida e volta, para a nossa fadiga, apagados na alma antes que pela morte anônima. Não voltaremos. Ninguém deve sair daqui; poderia levar ao mundo, junto com a marca gravada na carne, a má nova daquilo que, em Auschwitz, o homem chegou a fazer do homem. (LEVI, 1988:55, trad. Luigi Del Re).

Contudo, deste ambiente abjeto, alguns sobreviveram e é por meio da narrativa destes sobreviventes que tomamos ciência do funcionamento e da sistemática dos campos de extermínio em seus detalhes e minúcias. Muitas destas narrativas são escritas sob a forma de romance, tal e qual os dois que analisamos. Assim, na próxima seção da monografia cumpre estendermo-nos no entrelaçar da memória com a história e a literatura.

7 A MEMÓRIA, A HISTÓRIA E A LITERATURA

7.1 O TRAUMA E A LITERATURA TESTEMUNHAL

As duas obras que analisamos inscrevem-se no gênero literatura testemunhal: romance de testemunho. Levi se coloca frente a frente com suas memórias e se auto indaga: por que eu sobrevivi? E qual o custo ético e psíquico dessa sobrevivência? Senão vejamos.

Levi narra por meio de uma primeira pessoa autobiográfica ou coletiva: não há o subterfúgio de uma personagem. Assim, o autor nos conta aquilo que foi vivenciado por ele. Ora o que foi vivenciado adentra no campo da experiência traumática. Dessa forma sua narrativa tem como epicentro a memória traumática. Aqui se faz necessário definir e/ou conceituar trauma.

De modo conciso pode-se definir trauma como sendo a memória que devidamente recalcada, ocupa e desempenha um papel fundamental na existência do indivíduo, desencadeando temores, ansiedade, etc... Isto posto há que se levar em conta que uma das condições de superar o trauma é a fala: o verbalizar do sujeito é uma atribuição de sentido e significado, o que pode levar à superação.

Naturalmente, a literatura, a história e o cinema, são alguns mecanismos nos quais a memória pode ser (re) significada. Se por um lado a experiência do campo concentracionário contada por Levi é uma tentativa de atribuir sentido, por outro lado narrar essa experiência em um romance a inscreve em um fluxo temporal que não é somente o dele. O legente é informado sobre os eventos que se sucederão após o desembarque no Campo, a partir do ponto de vista leviniano. Contudo, note-se que se trata de uma experiência que não é exclusiva ao autor: muitos a vivenciaram e submergiram neste laboratório dos horrores que foi o campo concentracionário. Assim, a literatura testemunhal ao mesmo tempo em que é uma forma de reconstituir experiências singulares e individuais também é a “constituição da própria história como lembrança através de uma memória coletiva” (VALLE, 2011:2). A grande questão que surge é: como (re) organizar isto em forma de romance?

Vale ressaltar que estamos no domínio em que se articula um debate

ético-político. À luz desse debate observa-se que há a necessidade de se preservar do esquecimento a experiência traumática, e ao mesmo tempo constata-se a percepção teórica do quanto a linguagem comezinha e comum é insuficiente para dar conta de narrar o vivenciado. Ora, a linguagem comum não dá conta de circunscrever o horror, porque o corte traumático exige outra narrativa que não a ordinária. E como narrar se a dimensão da barbárie torna o acontecido inacreditável para quem não o vivenciou? Neste sentido, a melhor linguagem para nos aproximar da experiência traumática é a ficção. Ficção vem do latim *fingere* que nos remete a “dar forma”. A ficção cria a ilusão de presença e a sensação de que aquilo que lemos não acontece lá, mas aqui em nosso presente, isto é o abeirar o passado do presente por meio de uma aproximação que insiste no trauma desse passado. A linguagem ficcional não disfarça os elementos trágicos do passado, pois tenta provocar no presente dos leitores um simulacro da dor e do sofrimento desse passado.

Nesta perspectiva, Ricoeur propõe-nos que a dicotomia passado “real” e ficção “irreal” seja revista sob a forma dialética

[...] pelo fato do entrecruzamento dos efeitos exercidos por ficções e narrativas verdadeiras ao nível do que se pode chamar de “o mundo do texto”, pedra angular de uma teoria da leitura. [...] O que chamávamos antigamente de “ficcionalização do discurso histórico” pode ser reformulado como entrecruzamento da legibilidade e da visibilidade no seio da representação historiadora. (RICOEUR, 2014:275-76, grifos do autor).

E o que é o discurso testemunhal senão um situar-se entre o entender e o ver em uma junção de quadros a descrever os eventos ocorridos? Em trecho supracitado já mencionamos a testemunha como sendo aquela que narra aquilo que em essência somente os que morreram poderiam descrever em toda a sua dimensão. Além disso, os que sobreviveram têm uma relação com o passado que é atravessada pelo trauma: a memória afetiva. Certamente narrar é um paradoxo, visto que ao mesmo tempo em que o sujeito reelabora seu vivido para compreender e superar também não o esquece.

No entanto é premente que se deixe claro que o testemunho problematiza as fronteiras entre o literário, o descritivo e o fictício. Partindo dessa perspectiva Seligmann sustenta que:

O teor que marca toda obra literária [...] indica diversas modalidades de relação metonímica entre o “real” e a escritura; [...] esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” [...] o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação. [...] o testemunho aporta uma ética da escritura. Partindo-se do pressuposto, hoje em dia banal, que não existe “grau zero da escritura”, ou seja, a literatura está ali onde o sujeito se manifesta na narrativa, não podemos deixar de reconhecer que, por outro lado, o histórico que está na base do testemunho exige uma visão “referencial”, que não reduza o “real” à sua “ficção” literária. Ou seja, o testemunho impõe uma crítica da postura que [...] solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação. (SELIGMANN, 2005:87).

7.2 A MEMÓRIA – LEMBRANÇAS E ESQUECIMENTOS – E A HISTÓRIA

Toda operação de memória pressupõe o lembrar. Nesta seara opera-se um jogo de forças entre as intenções conscientes e inconscientes, em que os sujeitos relacionam e elegem. Como o indivíduo seleciona as informações? Benjamim alerta-nos que “o importante para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido da sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (BENJAMIN, 1985:37). Assim o processo do lembrar não é apenas uma volta ao vivido, mas um tecer deste vivido que produza sentido e significado.

Face a essas considerações cabe-nos trazer ao lume das discussões como se dá a produção de sentidos. Esclarece-nos Sandra Pesavento:

No momento de reconstruir pela evocação e de traduzir pela linguagem o vivido, se situa o processo de reconfiguração temporal. Passado e presente, indivíduo e social, lembrado e esquecido, silêncio e voz, lacuna e repetição se juntam, se opõem e se defrontam, em um laboratório de sentido. A produção de significados, exibida em linguagem para posterior colocação em narrativa, apresenta-se ao vivo como um processo que lida com os elementos do ficcional a partir de uma realidade. (PESAVENTO, 2006:6).

Lembrar, portanto é (re) organizar as experiências: o sujeito recorta, seleciona, julga, elege. Nesse conjunto de acionamentos que consciente ou inconscientemente processa a lembrança, situa-se o esquecer.

Na reelaboração do trauma, o eleger e o relacionar dados do passado é feito de forma fragmentária e lacunar. Todavia as lembranças chegam ao

indivíduo em modo coeso. Ora, essa unidade temporal é produzida pela própria memória. O que atribui o sentido de coesão e coerência é o tecer narrativo. Destarte, a partir do presente é que se cria a ilusão do restabelecimento da coesão e da coerência, isto é, a coerência é textual.

Em suma o ato de lembrar é construtivo porque produz a lembrança e também uma unidade. Toda recordação se faz sob a ótica do presente, ou em outras palavras é o presente que informa os modos de apropriação do passado. E a distância do passado que um dia já foi presente me permite atualizá-lo. Diante disso, não se pode olvidar que o conjunto de dados do passado é tão volumoso que é impossível lembrá-lo todo. Assim é plausível dizer que lembramos aquilo que nos interessa lembrar, logo lembrar também é esquecer.

Entretanto há que se pontuar que a memória não é o passado, mas uma forma de lembrá-lo e a história é o que se faz ao direcionar o olhar a esse passado.

Nessa linha, lembrar é (re) apresentar presentificando em cena uma ausência. E Pierre Nora assevera-nos que: “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado” (NORA, 1993:9). Nessa aparente dicotomia o eixo de ligação dá-se através dos rastros, traços e vestígios que podem ser chamados de lugares de memória. Segundo Nora a memória se associa a lugares não necessariamente físicos, por isso “os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos [...]” (NORA, 1993:12-3). Desse modo, os lugares de memória podem ser físicos ou simbólicos. A partir desta reflexão proposta por Nora e com o intuito de expandir a compreensão elaboramos o seguinte esquema:

- a) lugares oficiais: são a expressão daquilo que Nora nomeia de memória triunfante que nada mais é do que lugares postos a serviço de estado, tais como monumentos, datas, comemorações oficiais, arquivos;
- b) lugares de refúgio: aqui estamos diante das memórias subterrâneas que são as lembranças ancoradas por diários, praças, jardins e que podem produzir o pertencimento e a identidade a uma comunidade, grupo social, etc...

Nesta seara Auschwitz se fixa como um lugar de memória, na medida em que os lugares de memória são

Lugares híbridos [...] intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual [...]. Porque, se é verdade que a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho de esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, [...] que os lugares de memória só vivem [...], no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações. (NORA, 1993:22).

Cumprе salientar que o processo de constituição de lugares da memória põe em prática algumas funções, que são as de preencher as necessidades que o sujeito tem de se reconhecer como parte do passado, e encontrar um vínculo entre o presente e o passado. Por isso é que no prefácio de *Se questo è un uomo*, conforme já mencionamos, Levi enfatiza que “me parece supérfluo acrescentar que nenhum dos fatos foi inventado”¹²⁸(LEVI, 2005:10). Parece claramente uma forma de demarcar o testemunho: eu estive lá, eu vivenciei os fatos que lhes contarei, faço parte deste passado.

Em que pese o fato de muitos sobreviventes do campo concentracionário terem optado pela via testemunhal, há aqueles que decidiram pelo esquecer para aliviarem-se do peso e do sofrimento. As razões disto são perceptíveis no excerto abaixo, extraído de *Os afogados e os sobreviventes*:

Quero examinar aqui as recordações de experiências extremas, de ofensas sofridas ou infligidas. Neste caso atuam todos ou quase todos os fatores que podem obliterar ou deformar o registro mnemônico: a recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la dói ou pelo menos perturba: quem foi ferido tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a recordação até as camadas profundas para dela se livrar; para atenuar seu sentimento de culpa. (LEVI, 2016:18).

Tracemos agora alguns pontos pertinentes em relação ao entrelace da memória individual com a coletiva. É o que veremos na próxima seção.

¹²⁸ Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato.

7.3 MEMÓRIA INDIVIADUAL, SOCIAL E COLETIVA: UM ENTRELACE

Ainda que a memória seja associada a um sujeito específico é também reflexo de um coletivo: as recordações de Primo Levi concernentes ao campo concentracionário dizem respeito também ao grupo de hebreus e outros grupos que ali estiveram. Desse modo, a memória se coaduna a um fato social. Halbwachs lembra-nos que:

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou noção comuns que se encontram tanto no nosso espírito, como no dos outros, porque eles passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 1990:34).

Neste prisma toda memória é coletiva e social, pois mesmo a memória individual se articula com o coletivo. Visto que parece não haver memória puramente individual inferimos que toda memória é subsidiária da memória coletiva e social. Embora as memórias individuais e coletivas sejam indissociáveis cabe destacar que não são simétricas.

Outrossim, não há indivíduo que não seja um ser social, posto que o indivíduo se constitui a partir de sua interação com o social. Desse modo há uma relação de interdependência entre o individual e o social.

Destarte, veja-se que a memória apresenta um liame estreito com o sentimento de identidade. Examinemos como isso é evidenciado segundo as concepções teóricas de Michael Pollack:

[...] há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. De tal modo isso é importante que, se houver forte ruptura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos. Podemos portanto dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator

extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLACK, 1992:200-12, grifos do autor).

Ademais sendo a memória um fenômeno socialmente construído e constituinte da identidade ela se ancora em acontecimentos, pessoas e lugares.

Finda esta parte direcionamo-nos às conclusões finais.

8 CONCLUSÕES POSSÍVEIS E PROVÁVEIS

Este capítulo derradeiro de nossa pesquisa é mais síntese e reflexão do que índice. Tendo em vista as análises entabuladas nos demais capítulos concebe-se os dois romances analisados como obras basilares consoante à literatura de testemunho

Em nosso percurso analisamos inicialmente alguns pontos concernentes à história do período entreguerras e da Segunda Guerra Mundial. Outrossim, inserimos nesta história o papel dos intelectuais italianos e alemães.

Tendo delimitado esta parte, traçamos um perfil de nosso autor e procuramos dar um panorama de suas obras.

Nosso próximo passo centrou-se no estudo aprofundado dos romances *Se questo è un uomo* e *La tregua*. Vertidos à superfície alguns pontos, dedicamo-nos à análise contrastiva e verificamos que ambas as obras retratam a degradação e a subjugação humana em nuances diversas. Explicamos: o sofrimento e a aniquilação não são simétricos entre os romances. Em *Se questo è un uomo*, há um contínuo de situações que corroboram a destruição física e psicológica do ser. Já *La tregua* descreve situações que adentram por vezes em um viés caricatural. Contudo, também neste momento o ser se vê submetido ao jugo e sem condições de exercer a recém-adquirida liberdade: o exército libertador russo e a sua extrema desorganização assumirá o controle dos ex-prisioneiros e os fará transitar pelo Leste Europeu em uma viagem homérica e interminável, tal como se eles fossem meros bonecos. Seria esse o motivo pelo qual Levi opta em *La tregua* por descrever entre os companheiros seus de infortúnio aqueles mais caricaturescos?

Além disso, constata-se uma cisão entre a linguagem e a sucessão de eventos: é premente e necessário narrar e ao mesmo tempo torna-se impossível encerrar em si ou abraçar o sofrimento que se torna indizível. Contudo, Levi o faz operando por meio de uma linguagem comedida e sem traços de julgamentos conforme demonstramos em muitos trechos da pesquisa.

Nestas linhas de nossa pesquisa tentamos construir uma análise minuciosa destes romances em cotejo com o período histórico e com o escopo de traçamos um entrelaçamento entre a literatura, a memória e a história.

Desta interrelação despontam as seguintes reflexões: narrar o destino daqueles que submergiram é tecer um discurso em nome de outros. Narrar é verter à superfície todo o sofrimento a fim de presentificá-lo para que o mesmo não fique preso e sepultado nas amarras do tempo. Nesse sentido o microcosmo nazista dos campos concentracionários transcende os limites do passado para desaguar no presente.

. Embora o narrador de *La tregua* siga pela via do caricato e represente situações e personagens um tanto tragicômicos, observa-se que assim como em *Se questo è un uomo*, os traços característicos de *La tregua* são a densidade e a profundidade narrativas. Levi desce ao fundo de uma técnica narrativa primorosa e meticulosa para colher e expor os terríveis acontecimentos do Século das Catástrofes. Destarte, ambos os romances causam um impacto altissonante que tensiona, e que colide com a zona de segurança do leitor destas duas obras cooptando-o e mobilizando-o.

Da precisão linguística à precisão estilística, da concisão à intensidade narrativa, da fluidez à organicidade, estas tintas narrativas compostas por Levi evidenciam e delineiam um quadro que além de desembocar, persiste na contemporaneidade. Trata-se de um panorama que em pouco ou quase nada se alterou, nestes tempos pós modernos em que os direitos humanos navegam por mares bravios e tormentosos, razão pela qual, para concluir damos voz ao nosso autor através de um excerto da obra *Os afogados e os sobreviventes*:

Este livro [...] propõe um fim mais ambicioso; deseja responder à pergunta mais urgente, à pergunta que angustia todos aqueles que tiveram a oportunidade de ler nossas narrativas: em que medida o mundo concentracionário morreu e não retornará mais, como a escravidão e o código dos duelos? Em que medida retornou ou está retornando? Que pode fazer cada um de nós para que, neste mundo pleno de ameaças, pelo menos esta ameaça seja anulada? (LEVI, 2016:15).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*; trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2015.

BENJAMIN, Walter. "A imagem de Proust" *In: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas*, vol.1, São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BROMBERT, Victor. *Em louvor de anti-heróis*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

DOMINGUES, Ivan. *O fio e a trama. Reflexões sobre o Tempo e a História*. São Paulo, SP: Iluminuras; Belo Horizonte, MG : Editora UFMG, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Memória, história, testemunho" *in Memória e ressentimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*; trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HOBBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*; trad. Bernardo Leitão [et.al.] Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

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

_____. *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, 2005.

_____. *La tregua*. Torino: Einaudi, 2010.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*; trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

MORIN, Edgar. *O método 6 ética*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *In: Revista Proj. História*; trad. Yara Ana khoury. São Paulo (10), dez.1993.

NUNES, Benedito. *O tempo da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Palavras para crer. Imaginários de sentido que falam do passado. *In: Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2006.

Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/index1499.html>

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol 5, (10),1992.

REY PUENTE, Fernando. *Ensaio sobre o tempo na filosofia antiga*. Coimbra, Portugal: Annablume, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*, trad. Alain François [et.al.]. Campinas,SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROTH, Philip. *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*; trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SEIXAS, Jacy Alves de. Os tempos da memória: (des) continuidade e projeção. Uma reflexão (in) atual para a história? In: *Revista Proj. História*, São Paulo, (24), jun.2002.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. *História, memória, literatura; o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

VALLE, Eduardo Garcia. *História, memória e literatura de testemunho: uma análise do Holocausto na obra de Primo Levi*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

ANEXO 1

Produção literária de Primo Levi: elenco cronológicoa) Contos, ensaios e romances

Se questo è un uomo -1947 [romance]

La tregua - 1963 [romance]

Storie naturali - 1967 [contos] com o pseudônimo de Damiano Malabaila

Vizio di forma - 1971 [contos]

L'osteria di Brema - 1975 [poemas]

Il sistema periodico - 1975 [contos]

La chiave a stella - 1978 [romance]

La ricerca delle radici - 1981 [antologia pessoal]

Lilit e altri racconti - 1981 [contos]

Se non ora quando? – 1982 [romance]

Ad ora incerta - 1983 [coletânea de poesias]

Dialogo – 1984 [encontro com o físico Tullio Regge]

L'altrui mestiere – 1985 [coletânea de escritos esparsos]

I sommersi e i salvati – 1986 [análise e reflexões sobre a experiência vivenciada no Lager]

L'ultimo Natale di guerra – 1986 [contos, memórias, recordações da infância]

L'assimetria e la vita – 2002 [artigos e ensaios]

Il fabbricante di specchi – 2007 [contos e ensaios]

b) Traduções

La via delle maschere de Claude Levi- Strauss - 1983

Il Processo de Kafka - 1983

Lo sguardo da lontano de Levi - Strauss -1984