



O CLARO E O OBSCURO EM PRIMO LEVI¹

Domenico Scarpa*

Centro Internazionale di Studi Primo Levi

docscarpa@gmail.com

RESUMO: Escrito em 1997, este ensaio explora toda a obra de Primo Levi – de *É isto um homem?* até *Os afogados e os sobreviventes*, das poesias aos contos de ficção-científica, dos romances aos ensaios – em busca de zonas obscuras de um escritor límpido mas complexo, examinando alguns temas específicos: as origens da sua poesia em versos, a imagem do vazamento de um invólucro, a vingança por interpostas citações literárias, o senso de culpa por ter sobrevivido em um entrelaçamento de citações de Dante Alighieri: a linguagem de Levi é o protagonista constante da investigação.

PALAVRAS-CHAVE: Primo Levi – Linguagem – Complexidade

LIGHT AND SHADOW IN PRIMO LEVI

ABSTRACT: Written in 1997, this essay explores Primo Levi's entire work – from *If this a Man* to *The Drowned and the Saved*, including his poems, science-fiction narratives, novels and essays – in search of the obscure zones of a limpid but complex writer, and examining some specific topics: the origins of his verse poetry, the image of a leakage from an enclosure, the vengeance for interposed literary citations, the sense of guilt for having survived in an interlacing of Dante Alighieri's citations: Levi's language is the constant leading player of this investigation."

KEYWORDS: Primo Levi – Language – Complexity

Se morre².

Cês sabem quem morreu hoje de manhã?
Morreu, Reppiscitto, meu burrinho

¹ A tradução deste artigo foi autorizada pelo seu autor, por cuja generosidade os organizadores ficam muito agradecidos. O artigo foi originalmente publicado em 1997 na revista *Riga*, em uma edição especial sobre Primo Levi. A referência da presente tradução é: SCARPA, Domenico. *Chiaro/Oscuro*. In: BARENGHI, Mario; BELPOLITI, Marco, STEFI, Anna. (org.) *Primo Levi, Riga, 38*, Milão: Marcos y Marcos, 2017. Tradução do texto: Pedro Spinola Pereira Caldas – UNIRIO.

* BA em Ciências Políticas, Nápoles «L'Orientale»; Ph.D. em Literatura Comparada, Universidades de Trento e La Sorbonne Nouvelle - Paris III.

² [nota do tradutor] O poema foi gentilmente traduzido do original em dialeto romanesco por Irma Caputo, a quem agradeço imensamente.

Coitadinho do bicho, ele era tão mansinho
que nas costas podia levar uma rainha
Com ele voltava do moleiro
e com três sacos de um quarto de farinha
e umas dez vezes já escorregado tinha
Pois, o seu era talão cebola, traiçoeiro.
Falei pra ele: mais uma vez?! Essa é a sexta!
Mas ele quis de qualquer jeito, babaca
fodido;
E eu golpeei o bicho na cabeça.
Foi então que ele deu meio que um espirro
caiu de pernas abertas e acabou a festa.
Tadinho! Fiquei mesmo triste e deprimido

TADINHO!

O que acaba de ser transcrito é o segundo dos quatro sonetos de Giuseppe Gioachino Belli, selecionados por Primo Levi na sua antologia pessoal *La ricerca delle radici*³. Juntamente com Rabelais, Porta e Conrad, Levi considera Belli um de seus amores mais duradouros e menos “justificáveis”. Dentre os quatro sonetos escolhidos, Levi privilegia este porque, assim como Giorgio Vigolo, reconhece nele um tema romântico: “a piedade, escondida sob o riso, pelos seres inferiores, aviltados, degradados”. Creio que seja um bom ponto de partida para o meu discurso mostrar como o amor de Levi por Belli não é de modo algum injustificado e como a matéria deste soneto é bem mais turva e complexa do que deixa entrever a nota historicizante de Vigolo.

Na infalível memória escolar de Levi, a exclamação do verso conclusivo ressoa uma segunda vez com uma ligeira variante: “tadinho”. A voz é aquela de Agnese Mondella, que confia os capões a Renzo Tramaglino, para que este os leve ao doutor Azzecagarbugli⁴. Muitos abates de pobres animais, e, portanto, muita compaixão pelos pobres animais nos primeiros decênios do nosso oitocentos. Os “tadinhos” de Agnese, anota Levi, “sintetizam aquela mistura de piedade, tolerância e cinismo tipicamente italiana” (LEVI, 2016, p. 88)⁵: observação que pode valer também para o soneto de Belli, mas só superficialmente. Vejamos: um título em forma impessoal, com aquele *se*

³ [nota do tradutor] “A Busca das Raízes”, inédito em português no Brasil.

⁴ [nota do tradutor] O autor refere-se ao romance *Os Noivos*, de Alessandro Manzoni.

⁵ [nota do tradutor] Adaptei as referências às edições brasileiras das obras de Primo Levi, quando disponíveis, assim como de outros autores.

apassivante que não atribui responsabilidade a ninguém: *se morre*. É um fato. Um primeiro quarteto só de lamentações, pena e elogio: “que nas costas podia levar uma rainha”. Na realidade, o patrão carregou sobre o asno, ao invés de uma rainha, seis quintais de farinha: um *rubbio*⁶ = 200kg, aproximadamente. Não é de se espantar que caia com tanta frequência, tendo, ainda para acrescentar, a ferradura frouxa (ferradura talão de cebola). Primeiro terceto, nova guinada: o patrão, que sabe muitíssimo bem que o animal está paralisado e sobrecarregado, o intima a não cair, o acusa de ser teimoso – *mas ele quis de qualquer jeito* – e, por fim, lhe ministra uma pancada na cabeça, como se estivesse dizendo: e eu tinha alternativa? O golpe de mestre está no final: dois versos de seca constatação da morte, depois o úmido desgosto: *Tadinho!*

Ora, aqui há qualquer coisa que vai além da piedade e do cinismo: estamos no domínio do absurdo. Embaixo desta monótona bonomia camponesa ferve uma situação familiar ao leitor de Levi: onde encontramos um padrão que põe deliberadamente o seu escravo em estado de inferioridade, para depois acusá-lo de ser inferior, desprezá-lo enquanto tal e assassiná-lo friamente? Tirando o desgosto inicial e o “tadinho!” final estamos em pleno *Lager*. E também em pleno Kafka, o Kafka com o qual Levi viveu um longo e litigioso idílio ao inverso. Kafka obscuro que não filtra os seus pesadelos e não explica nada, Kafka que não tem vergonha da morte e consegue escrever a página final de *O Processo*, a morte desavergonhada de Josef K. 90 anos antes de Kafka e 120 anos antes de Levi, Giuseppe Gioachino Belli soube condensar em quatorze versos *O processo e É isto um homem?*. Belli precursor de Kafka? Sim, mas daquele Kafka cômico que Levi afirmava não entender e cuja existência negava.

Tinha razão Levi ao dizer que a busca das próprias raízes literárias é uma operação obscura, noturna. Apenas começamos a investigar as pistas daquilo que é claro e daquilo que é obscuro na sua obra e já chegamos a uma conclusão insólita: se Levi é aparentado com Kafka, o é mais com aquele Kafka cômico do que com aquele concentracionário à frente de seu tempo. Sob esta rubrica retorna, em primeiro lugar, a paixão de Levi pela sutileza causídica do Talmud⁷, a alegria do judeu que é sempre acompanhada por um arrepio de medo, assim como a irrequieta e enérgica alegria de viver dos militantes judeus de *Se não agora, quando?* Relê-se, nesse livro, a história –

⁶ O *rubbio* era uma unidade de medida utilizadas nos antigos Estados pontífices.

⁷ Cf. o ensaio “O rito e o riso”, em *O ofício dos outros* (LEVI 2016, p. 201-206)

narrada exatamente para explicar como funciona o *Talmud* – dos dois limpadores de chaminé que caem dentro do tubo de uma chaminé, do qual um sai sujo, e o outro limpo (LEVI, 1999, p. 163). Relê-se, em *A Trégua*, a página sobre a partida de futebol entre os poloneses de Katowice e os refugiados italianos do Lager com aquele árbitro russo ridículo, problemático, irritante, mas, “por outro lado, rigorosamente imparcial” (LEVI, 1997, p. 153). É pura comicidade kafkiana. Não gostaria de forçar demais o paralelismo: bastará ter presente que, na obra de Levi, depois de *É isto um homem?*, um número elevadíssimo de episódios e detalhes do após-Lager poderiam ser mudados para a “chave-Lager” ou reconduzir para aquele recinto. É inoportuno não insistir muito nisso – Levi não é um monomaniaco -, mas como não pensar que os rituais insensatos e cômicos prescritos pelo Talmud sejam o reverso dos ritos insensatos e desumanos impostos em Auschwitz?

No Lager enquanto tal, como é óbvio, encontramos também o Kafka para todos: “Isto é o inferno. Hoje, em nossos dias, o inferno deve ser assim: uma sala grande e vazia, e nós, cansados, de pé, diante de uma torneira gotejante mas que não tem água potável, esperando algo certamente terrível, e nada acontece, e continua não acontecendo nada” (LEVI, 1988, p. 20). Isto é Kafka? É sobretudo o Kafka onde o pesadelo e o absurdo são legíveis, lineares: aquele do apólogo *Perante a lei*, por exemplo. Com uma diferença capital: Kafka jamais nomeia o inferno; pelo contrário, te deixa até o último momento com a dúvida de que seja tudo uma brincadeira horrenda. Mas aquele de Levi *era* um inferno. A filtragem de Levi está toda aqui, na vontade e necessidade de explicar, de dar um nome a coisas já claras, que ofuscam pelo excesso de luz.

HUMORISMO

Relendo o pouco que foi escrito sobre Primo Levi, uma coisa salta aos olhos. Em muitos estudos, mesmo distintos, se depara, em um certo ponto, com uma reprimenda, um sermão, uma verdadeira bronca com Levi. A façanha a ser punida é sempre aquela: o artigo *Do escrever obscuro*, seis páginas que custaram ao escritor mais do que se tivesse escrito seis romances ruins. O crítico dá dez palmadas em Levi, o manda para o canto da sala, refuta sua profissão de fé em uma escrita clara e distinta, diurna, toda em superfície, deplora, em frente aos alunos, a sua surdez aos impulsos da

psiquê e das vísceras e passa, sem hesitar, a explorar sua psiquê e suas vísceras. Exagero em benefício da caricatura, claro. Mas, para certos críticos, também o escritor Primo Levi, como o leitor imaginário que o próprio Levi põe como medida em cada escrito seu, é igual aos “gases perfeitos dos termodinâmicos” (LEVI, 2016, p. 57): simples e previsíveis, mesmo em suas tentativas de despistar a crítica. Às vezes, quando alude ao suicídio, parece quase florescer entre as linhas um “bem feito”: o suicídio como uma punição apropriada ao seu delírio de consciência.

Quando Levi afirma que, para cada palavra escrita, é certo que ele gostaria de estar em condição de ter clareza do porquê e do como ter escolhido exatamente aquela, ele se comporta como “o sinistro autor desconhecido da *Specification* ASTM sobre os escaravelhos” (Opere Complete II, p. 8)⁸: aquele que pretendia medir a resistência ao calor, à torsão, à tração e por aí em diante também nos seres vivos. As palavras de um escritor são precisamente seres vivos: se alguém – incluindo o autor – quiser entendê-las até o fim, acabará por matá-las. E de fato, não há nenhuma das obsessões de Levi cujo fundamento ele não tenha explicado – ou acreditado tê-lo feito (exemplo mínimo, mas significativo, é o artigo “Pavor de aranhas”, tema de Tommaso Landolfi) (LEVI, 2016, p. 149-154). E no entanto, como não compreender que, naquelas seis páginas sobre o escrever obscuro, Levi descubra um nervo e dê voz à obsessão das obsessões? E que não é de hoje que os escritores que professam as mais lúcidas filosofias da composição são os mesmos que depois se precipitam no fundo do redemoinho? Quando Levi fala do obscuro e do claro, ele faz uso da palavra “traspasse”: sabe que qualquer coisa se perde pelo percurso e que a água filtrada para a superfície aflora “decantada: talvez estéril”⁹ (Opere II, p. 1096). Quando muito, o erro de Levi terá sido em acreditar que germes e esporos da escritura morrem, que não se deixam rastrear e isolar. Mas a luta entre obscuro e claro, e a remoção, mais ou menos consciente, de uma metade de si mesmo, fazem parte da vida e da literatura, que são ambas cheias destas vitórias que parecem derrotas, e de destas derrotas que parecem vitórias. Talvez o erro da crítica seja a sua pretensão de entender não tanto como funcionam os textos de Levi, mas como funciona Levi. Enquanto não se pode examinar os manuscritos, enquanto a palavra não for cedida aos filólogos, não se repetirá o suficiente que geometria e raciocínio não são um dado e

⁸ [nota do tradutor] Da obra *Ricerca delle Radici*.

⁹ [nota do tradutor] Do ensaio “Tradurre Kafka” (“Traduzir Kafka”), do livro “Racconti e saggi” (“Contos e ensaios”), inédito em português no Brasil.

um ponto de partida, mas um resultado e um processo. Também se pensava de Calvino que sua limpidez fosse espontânea, até o momento em que são encontrados manuscritos mais atormentados do que os de Gadda. As operações do escritor, diz Levi, não são diversas daquelas do químico: filtrar, destilar, decantar, sublimar, retificar, condensar, pesar, separar. “Destilar é bonito”, proclama Levi, e sua predileção por este “ofício lento, filosófico e silencioso” com os quais “se atinge a pureza, condição ambígua e fascinante, que parte da química e vai muito longe” (LEVI, 1994, p. 62) é significativa. Talvez suspeita. Mas, de frente aos resultados, há de se manter presente tudo aquilo que é material residual e, ao mesmo tempo, motor e propulsor da escritura, isto que novamente Calvino chama “plasma vital, mas escondido”: dialetos, jargões, autores “não afins”, associações mentais arbitrarias.

Dentre tantos que se expressaram sobre Primo Levi, Massimo Mila acertou em cheio em um breve artigo escrito no dia seguinte após a morte do amigo: “Parece um disparate, mas se me pedissem para definir em uma palavra só o escritor, diria que é um humorista” (MILA, 1987). Nenhum disparate. Será somente o caso de recordar que foi Umberto Saba a dizer, a propósito de um outro grande humorista judeu, Italo Svevo, que o humorismo é a forma suprema de bondade. E o humorismo, entendido como interesse pelas contradições e as imperfeições do próximo, e pelo modo como na vida se confundem a comédia e a tragédia, é o traço de caráter supremo de Primo Levi, escritor-ouvinte e escritor-voyeur. Com isto, porém, está ausente em Levi o chamado antissemitismo judaico: o autoflagelo étnico do judeu enraizado – como ele não era – e do qual o exemplo italiano mais ilustre são exatamente os *Ricordi-Racconti*, de Saba. A narrativa-rememoração de Levi, “Argon”, que abre *A Tabela Periódica*, é uma galeria de “bufões” e um esboço de léxico familiar, mas faltam a acidez e o senso de humor clorídrico de Saba. Em conclusão, exatamente para Levi, que rejeita “a linguagem do coração”, poder-se-ia inverter um juízo célebre de Kafka sobre Dickens: grande capacidade empática dissimulada sob uma aparente aridez de sentimento (e de estilo).

O MECANO E O MICROSCÓPIO

Se quisermos tentar entender como funciona a bomba-filtro, cuja presença no ofício do escritor é denunciada pelo próprio Levi, é precisamente falando do seu estilo que devemos começar, e partindo de dois ensaios cardinais de Cesare Cases e Pier

Vincenzo Mengaldo, que introduzem respectivamente o primeiro e o terceiro volume das *Obras*¹⁰ publicadas pela Einaudi. Eis uma passagem de Mengaldo sobre o uso do oxímoro, “máxima homenagem que a racionalidade de Levi, naturalmente clara e distinta, e simplificadora, tenha feito à complexidade árdua, ao caos, à contradição e à ambivalência, irreduzíveis e perturbadoras, que habitam tantas partes da realidade; o oxímoro é a figura de compromisso entre essas duas forças opostas, nas quais aquela limpidez ao mesmo tempo resiste e cede à própria necessidade de obscurecer-se” (MENGALDO, 1990, p. LXXVIII). É um trecho extraordinariamente rico: como chega à clareza Primo Levi? Não através de lentas concatenações sintáticas ou de uma extenuante pesquisa de nuances, mas através de um atrito, uma fagulha que surge entre os dois polos do oxímoro. Não tem *chiaroscuro*¹¹: Levi, inimigo de toda pureza, com exceção daquelas da química, chega ao impuro, ao incerto e ao complexo graças ao impacto entre duas purezas. A situação se complica ulteriormente graças às “figuras oxímoras feitas de três elementos”, onde “dois elementos se correlacionam por sinonímia ou afinidade, e o terceiro frequentemente se opõe claramente a um destes dois, mas, na prática, sempre a ambos” (MENGALDO, 1990, p. LXXIV). Isto que Mengaldo nos descreve é uma paralelograma de forças: uma sensação, um estado de ânimo variável, instável, resulta da conjugação e da divergência de muitos elementos simples, quase como se Levi estivesse repetindo, na página escrita, as suas experiências de analista quantitativo.

Este caráter binário, este concurso de elementos simples, explica muitos outros fenômenos do estilo de Levi. Como não entediaria um escritor que diga tudo? Com a clareza, a precisão e o oxímoro estamos de acordo. Mas são casos particulares de uma atitude fundamental e constante de Levi: o de ser um escritor aritmético, aditivo. Levi é um escritor-montador. Também por isto, Faussone, o protagonista de *A chave estrela*, é um personagem profundamente autobiográfico. Levi escreve sempre como se estivesse fazendo construções com o Mecano. É divertido descobrir como, na escritura, colaboram o Mecano, o jogo predileto da infância, e o microscópio, a paixão da adolescência: o Mecano preside a macroestrutura do texto, o microscópio o tecido

¹⁰ [nota do tradutor] Aqui o autor refere-se à edição das obras completas publicadas em 1987 (vol.1) e 1990 (vol. 3).

¹¹ [nota do tradutor] Decidi manter esta expressão no original em italiano, referente à técnica de representação pictórica renascentista.

conectivo da sintaxe e “os atalhos” que Levi se concede com grande parcimônia: imagens icônicas e insólitas¹², provérbios ídiche, resíduos dialetais, raras guinadas macarrônico-rabelaisianas e (sempre) o gosto pela montagem de neologismos derivados do grego, como o calômetro de um conto seu, ou a escada periplanética ou anaptítica de um artigo.¹³ Para lhe fazer uma homenagem clássica em latim, direi que Levi é um verdadeiro *auctor*: aquele que aumenta, que acrescenta.

Por vezes, a função-mecano é muito evidente. Numerosos contos começam com uma divagação e terminam com a pormenorizada (e um pouco pedante) enunciação de alguma moral da história, a despeito de que Levi, em seus prefácios, não faça outra coisa que recomendar aos seus leitores de não se porem à busca de mensagens. É verdadeiramente inútil buscá-las: estão colocadas, em clara evidência, no final do texto, anunciadas por conjunções concessivas e adversativas: o “malgrado”, o “embora”, palavras vitais para a escritura de Levi. São o sinal do seu modo de articular a frase, de dobrá-las, de dar-lhes uma junção, um nó que é, ao mesmo tempo, sintático e ético: a prosa de Levi conta como a realidade modifica inesperadamente um comportamento e, ao reverso, como uma tomada de posição pode se resolver em uma intempestiva modificação da realidade. Muitas narrativas de Primo Levi são estrelas binárias: a história arrasta a interpretação para seu campo gravitacional, o emblema orbita em companhia de sua decifração. Mais do que em qualquer outro momento, isso ocorre em um conto de *Lílit* intitulado *O rei dos judeus*: nele se fala de Chaim Rumkowski, decano do gueto de Łódź, confuso, histriônico e tragicômico autocrata fantoche dos nazistas. O conto, perfeitamente dividido entre narração e reflexão, alberga a dupla polaridade que deu vida respectivamente a *É isto um homem?* e a *Os afogados e os sobreviventes*. Não por acaso foi inserido na íntegra neste último.¹⁴

Deste modo o claro e o obscuro se enfrentam e se somam nos livros de Primo Levi. Não saberia encontrar um exemplo melhor disso do que na canção *Meu chapéu tem três pontas*, interpretada por três romenos no capítulo “Teatro”, em *A Trégua*: uma récita – e um pedaço de prosa – de majestosa e sinistra potência espectral. Ali bastaria terminar, sem comentários, a descrição do espetáculo, seguindo os romenos que, um

¹² Há um catálogo riquíssimo delas no ensaio de Mengaldo.

¹³ Respectivamente “A medida da beleza”, em *Histórias naturais*, e “O inspetor Silhouette”, em *O ofício alheio*.

¹⁴ Conforme respectivamente LEVI (2005, p. 394-400), LEVI (1990, p. 32-36).

após o outro, com gestos lentos e agonizantes, empunhando uma vela, são engolidos pela escuridão dos bastidores. Mas não: Levi solta um “por quê?” e emite a sua ilustração da pantomima: “talvez porque se reconhecesse a impotência e a nulidade da nossa vida e da vida, e o perfil torto e arqueados dos monstros gerados pelo sono da razão” (LEVI, 1997, p. 297). Muito bem dito, sem dúvida. Levi consegue também fazer esse milagre, de explicar coisas do gênero sem enfadar, mas também sem dissipar a angústia.

Em suas mãos, até mesmo uma sonolência no Lager se transforma em um granulado de proposições bem acinzeladas, que levam à perfeição o turbilhão ativado pelo pesadelo (LEVI, 1988, p. 59). E faz milagres também ao desmontar e remontar, sob o olhar do leitor, os tempos da narração, como na página magistral sobre o exame de química prestado pelo prisioneiro 174517 perante o Doutor Pannwitz: presente do indicativo, pretérito perfeito, pretérito imperfeito do subjuntivo, novamente pretérito perfeito, pretérito imperfeito, presente do indicativo de novo, pretérito perfeito mais uma vez¹⁵, e tudo em uma página só, como se tivesse o câmbio automático, muito lubrificado, implacável, lancinante...(LEVI, 1988, p. 107). Releiam essa página, e vejam que coisa obtém Primo Levi com simples acréscimos; e entenderão também porque o passado não passa jamais, porque a ofensa está sempre viva, porque a memória deve ser conjugada no presente. Querendo buscar uma fórmula de efeito, poder-se-ia falar de expressionismo da classicidade. Esse escritor, pertencente ao último ramo geracional que recebeu uma educação escolar e universitária à moda antiga, escreveu para leitores que sabem pouco latim e menos ainda grego e que saboreiam como um saboroso licor (ou óleo de rícino) de outros tempos cada palavra áulica ou culta. Antes de mais nada por caráter, mas também por este seu constante dirigir-se ao leitor comum, Levi foi um escritor bidimensional: escolher descrever o mundo deixando-lhe correr uma trilha de palavras, sem cobri-las com uma folha sobre a qual se incidissem sua aspereza, suas verrugas e suas depressões. Levi está do lado da clareza, mas também ao lado do difícil; do simples, mas também do complexo: não responde com o caos da escritura ao caos do universo. Como um grande ator que transforma os próprios defeitos em pontos de força equivalentes, sabe também fazer-se valer da sua escassa habilidade de narrador. Em A

¹⁵ [nota do tradutor] Salvo engano meu, a equivalência de tempos verbais em italiano e português não é perfeita. No original em italiano, a sequência é a seguinte: “presente, passato remoto, passato prossimo, remoto, imperfetto congiuntivo, imperfetto indicativo, presente indicativo, passato remoto.”

chave estrela tematiza a sua falta de jeito promovendo-a a personagem: aquele Faussonne que se exprime com lugares-comuns, que narra de forma fragmentada, prolixa, sem ordem, que não sabe “conduzir” a narrativa. Assim, as repetições e as obviedades de Faussonne se tornam um bordão cômico e um expediente para atar o fio narrativo nos dedos dos leitores: “só entendi mais tarde, e vou deixar para lhe contar depois, se estiver de acordo” (LEVI, 2009, p. 67).

O DIQUE DA POESIA¹⁶

Mas há uma frase de Faussonne que continua a zumbir nos ouvidos, porque não conseguimos evitar de escutá-la como se tivesse sido pronunciada pelo próprio Levi: “Veja, nem sei porque estou lhe contado esta história” (LEVI, 2009, p. 151). É esta talvez a epígrafe que Primo Levi, escritor que acreditava ter consciência no uso de cada palavra, teria desejado colocar como epígrafe para a própria obra. Considerava-se sortudo, e tal o era, por não ter sofrido o tabu e a autocensura para narrar, experimentados por tantos que escaparam do Lager, frequentemente aprisionados para sempre pela vergonha do sobrevivente. Mas as inibições, que pouparam a sua vontade de comunicar, se refugiaram em um estrato mais profundo. Talvez Levi acredite atingir estes lençóis freáticos subterrâneos quando, por um estímulo que se obstina a ter como inaturais, escreveu os seus versos “ásperos” e “intratáveis” (LEVI, 2019, p. 73).

Talvez, quando muda de parágrafo antes de terminar a linha, ele acredita estar se deixando levar pelo fluxo das imagens, pelo desregramento geral de todos os sentidos. Infelizmente não é assim. O problema da poesia de Primo Levi não é o de não ser “bela”, mas o de não ser desabafo nem terapia. Ele acreditava estar cedendo a um impulso irracional, mas escrevia, de fato, versos bem torneados e elaborados, nos quais há bem pouco de obscuro, de desenfreado ou de fragmentado. Tanto Cases quanto Mengaldo falaram de sua declarada predileção pelo italiano clássico e marmóreo, “adequado para as lápides” (CASES, 1987, p. XII; MENGALDO, 1990, p. VIII; LEVI, 1994, p.170): pois bem, quando compõe versos, Levi se exprime em uma língua ainda mais marmórea e lapidária. Os seus versos não escavam: esculpem. Não falam.

¹⁶ Para a elaboração deste parágrafo foi determinante a leitura e releitura de um breve ensaio que gostaria que fosse extenso e com o qual me vi em admirado desacordo: GREPPI, C. Una figura nella poesia di Primo Levi: memoria e invenzione. In: IOLI, G (org.) *Atti del convegno internazionale*. San Salvatore Monferrato, 26 -28. Settembre 1991, p. 147-151.

Declamam. A linguagem se faz tanto mais elevada quando mais a angústia o acossa. Levi não se rende à angústia “branca, indiferenciada” (LEVI, 1990, p. 39), conhecida desde a infância, mas ergue barreiras cada vez mais elevadas. Onde um outro abriria as portas da imaginação para deixar fluir as próprias obsessões, Levi se põe com os diques da sua sintaxe (um outro contraforte, marginal mas vistoso, são as iniciais das estrofes em maiúsculo, índice de solenidade estilística que Levi partilha com um autor que já entrou em meu argumento – Tommaso Landolfi – e que escrevia poesia de maneiras e por motivos parcialmente análogas). Se se quer entender Levi não se deve forçar em penetrar no reservatório de onde jorram as águas do subconsciente. Melhor estudar o dique pedra por pedra.

A poesia de Levi é quase sempre didascálica, e não somente no sentido que ilustra saberes bem fundamentados, fazendo uso, mais uma vez, de termos científicos e caros a uma determinada época, tanto melhor se de origem clássica. É poesia didascálica porque é a didascálica que podemos ler no fundo de uma foto, no instante de uma angústia. Só que essa fotografia não foi jamais publicada. Levi evita publicá-la.



Não é por acaso que neste texto tenha se falado de diques. Na obra de Primo Levi o tema do claro e do obscuro se coagula em torno a algumas imagens prediletas e recorrentes. Gostaria de tentar salientar e descrever algumas, começando precisamente do transbordamento, que é um caso particular de uma destas figuras típicas de Levi, vale dizer, a saída de um invólucro.

Transbordamento e inundação são metáforas usuais para o surgimento da angústia. O leitor de Levi se recorda imediatamente da imagem conclusiva do conto “Rumo ao Ocidente”¹⁷, o avanço dos lemingues que, em sua corrida em direção ao suicídio, arrastam e matam o jovem cientista que se lhes colocou no meio de seu caminho para fazer, de frente para a coluna formada pelo bando de lemingues, a nebulização do fator L (“life”), “o hormônio que inibe o vazio existencial” (LEVI, 2005, p. 167). Transbordamento e saída do invólucro são figuras ambivalentes na obra de Levi. Há uma memorável enchente no capítulo “A ponte” de *A chave estrela*: ponte suspensa sobre um rio indiano marrom e denso, ponte que desabarará ao longo da obra,

¹⁷ Em *Vício de forma* (LEVI, 2005, p. 182-191).

sendo varrida pelas águas. A crônica do desastre, feita minuto a minuto, está entre as melhores páginas de Levi, uma minuciosa e realista alucinação.

Se, por um lado, contempla com horror a força avassaladora da natureza (da irracionalidade), é, porém, verdade que Levi observa com a mesma má vontade a condição oposta, a restrição. Em *A chave estrela* o capítulo “Clausura” é o oposto exato de “A ponte”: desta vez Faussonne está trabalhando dentro de uma estrutura (torre) oca de trinta metros de altura. Sairá dessa situação derrotado e atormentado por pesadelos claustrofóbicos, pronunciando frases que soarão familiares ao leitor de Levi: “É justamente por isso que eu gosto de falar sobre minhas montagens: porque muitos não se dão conta” (LEVI, 2009, p. 30); “Mas devo confessar que, depois daquilo, de vez em quando, assim, de repente, volto a sentir aquela sensação de rato na arapuca” (LEVI, 2009, p. 31); “É coisa de estúpido, e eu sei que é uma estupidez, mas nunca mais voltei a ser o que era” (LEVI, 2009,, p. 32). O testemunho que narra os problemas passados, a pena que retorna em hora incerta, a ofensa inapagável da memória, do corpo, dos nervos. Há bastante elementos para considerarmos também o par Levi-Faussonne como uma estrela binária.

Agora se pode entender também porque tenha sido espontâneo para Levi adotar um italiano monumental para pensar sobre a própria vivência, para objetivá-la, para antepô-la frontalmente como se fosse um espelho. Uma matéria de tal forma incandescente tinha necessidade, também ela, de um recipiente que a suportasse sem fundir-lhe a temperatura. A língua dos pais, o estilo esculpido e dúctil de Dante e Homero, da *Bíblia* e de Shakespeare (na nossa literatura, Levi é o escritor que assumiu, como próprio horizonte, e todos ao mesmo tempo, os modelos maiores do cânone ocidental) é o escudo à prova de fogo que lhe permite manejar o calor branco que o chamuscou por um tempo, e de transmitir o seu fogo ao leitor de um modo que este sinta o ardor mas não se queime.

A saída do invólucro está presente na obra de Levi desde os primórdios, desde o conto juvenil pré-Auschwitz “Mercúrio” (LEVI, 1994, p. 99-108), história de segregação e cerceamento na ilhota de Desolação passado no tempo do exílio de Bonaparte. A erupção que faz jorrar mercúrio de uma fenda do Monte Snowdon é uma liberação de tal natureza que recompensa a estadia forçada dos ocupantes na ilha. A matéria que se libera tem um valor positivo e até mesmo alegre para Levi. Tudo se dá abertamente, à luz do sol. Ao contrário, se o vazamento é furtivo, se qualquer coisa

goteja ou é filtrada inadvertidamente de um interior para o exterior, nos encontramos em uma nova figura da angústia. Voltemos à *A chave estrela* e ao capítulo “O vinho e a água”. Ambientado na Calábria, narra uma montagem fracassada, uma história de ociosidade e frustração. Para fazer render os tempos mortos do trabalho, Faussonne tenta aprender a nadar, mas aqui novamente é vítima da claustrofobia, do medo – “como a têm os animais” – de mergulhar toda a cabeça embaixo d’água, de ver o mar fechar-se sobre si mesmo. Em uma manhã na praia, Faussonne acompanha uma procissão de formigas que se enfileiram por uma brecha de um pilar da autoestrada e que lhe servia como cabide. Tomado pela curiosidade, bate com uma pedra, sente o som oco, bate mais forte e o cimento se afunda. Ali dentro há um morto assassinado: “Tive a sensação de receber um tiro nos olhos, tanto que perdi o equilíbrio, mas estava bem ali e me olhava” (LEVI, 2009, p. 114). A colisão entre coração das trevas e geometria do pilar retorna na poesia de 1982, intitulada “Uma ponte”: *Esta é uma ponte diferente,/Que goza se você para a meio caminho/ E vasculha a profundidade e se pergunta se/Leva em conta viver amanhã./ É surdamente viva/E nunca tem paz,/ Talvez porque do aço de sua pilastra/ Vaze lento em veneno/ Um velho malefício que não descrevo; (...) Por isso lima a si mesma em areia/E estride pedra contra pedra,/e preme, preme, preme contra as margens/ Para rachar a crosta da terra”* (LEVI, 2019, p. 91). Inútil comentar.

Nestes trechos a coisa notável é o fascínio que o vazamento sempre exercita sobre Levi mesmo quando o evento é nefasto e repugnante: como os oito metros cúbicos de verniz fundida que “são paridos” em um conto de *Lílit*, “O desafio da molécula”. Um espetáculo emocionante: “A portinhola ergueu-se sozinha, não num arranco, mas aos poucos, solenemente, como quando as tumbas se abrem e os mortos se levantam. Transbordou uma goma pesada e espessa, nojenta, uma coisa amarela, cheia de gomos e nódulos” (LEVI, 2005, p. 488). No magma da matéria espelham-se os retalhos do coração humano: por isto, Levi quer ir além da superfície, mas procedendo em direção ao fora, e não ao dentro. Vivendo e escrevendo aprenderá que nem sempre sair é um liberar-se: pode-se ficar balançando no ar como os seus militantes chagallianos que consertam relógios e tocam violinos, ou sair pela chaminé de Auschwitz e cavar-se um túmulo no ar como em *Fuga da morte*, a poesia de Paul Célan que Levi continha dentro de si como “um enxerto” (Opere II, p. 211).¹⁸ Toda imagem de liberação é

¹⁸ Da obra “Ricerca delle Radici”.

acompanhada de seu negativo. Pode-se atravessar todo o inferno, círculo após círculo, até o fundo. Mas quem pode assegurar-se de que, uma vez emersos da “natural masmorra”¹⁹, não nos veríamos contemplando, ao invés de estrelas, um imenso buraco negro?

“O MUNDO ESTÁ FORA DE QUADRO”

Pronto: estamos fora do invólucro-Lager. Que coisa se escreve depois de sair de um inferno? Daquele tipo de inferno? Sabemos que Levi jamais teve dúvidas sobre a oportunidade de escrever, nem sobre o que e como escrever. As suas dúvidas devem ser procuradas em outro lugar. Levi repetiu por toda a vida que o seu objetivo e problema era entender. Entender o Lager, entender os alemães de Hitler. Que coisa quer dizer para Primo Levi “entender”?

Se, educados a partir de seu exemplo, seguirmos o rastro da etimologia da palavra, chegamos ao *capere*²⁰, ao conter, surge imediatamente um problema. Deixemos que o enuncie Jean Améry: “Esclarecimento não é sinônimo de entendimento. Eu não havia entendido tudo quando redigi este livro, continuo não entendendo e espero nunca entendê-lo. Entendimento significaria igualmente concluir e concordar sobre fatos que então poderiam ser registrados nas atas da História” (AMÉRY, 2013, p. 22).

Entender quer dizer racionalizar, e, portanto, arquivar, de uma vez por todas? Não. Levi (mas não Améry) gostaria que o seu entender fosse um encontrar paz sem esquecer: mas isso é possível? Entender não deve se resolver no encerramento da própria vivência em um invólucro, mesmo sendo o de uma obra-prima em formato de um livro, mas no ultrapassá-la, no projetar-se além de suas colunas de Hércules sem naufragar e contemplá-las do outro lado da margem. Levi sabe que o Lager o mudou profundamente, para sempre. Sabe também que não é possível observá-lo com uma postura mental puramente científica, ainda que faça de tudo para conquistá-la. A observação e a compreensão para qual Levi tende é, como na física contemporânea, uma observação que modifique o fenômeno observado, que modifique, como modificou a pessoa que sofreu a experiência, também os contemporâneos e os pósteros que

¹⁹ Referência à *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (Inferno, XXXIV, 97). Tradução de Ítalo Eugenio Mauro

²⁰ [nota do tradutor] Em italiano, entender é *capire*.

somente agora se dispõem a olhar: em suma, os leitores (e em particular os leitores alemães) tantas vezes postulados, invocados ou vituperados nos seus escritos.

Entender um mundo (e um eu) não mais exprimível em termos racionais e galilaicos e lhe dar uma imagem foi o principal problema da arte do nosso tempo. A obra de Levi está entre as versões mais conspícuas de tal problema: e também por isto, pelo excesso de realidade que serve de leito para seus livros, o escritor Primo Levi é admitido com reservas nas histórias literárias. Gostaria de tentar reformular a sua pergunta pelo entender nos mesmos termos que aparecem em *O dia de um escrutinador*, de Calvino, outro livro que traz Auschwitz e Hiroshima gravados em seu DNA. Diante uma pessoa portadora de deficiência em Cottolengo, Calvino se pergunta qual seria o limite entre o humano e o inumano, e se responde que o humano vai até aonde vai o amor. Levi acena para uma hipótese oposta e complementar: o desumano começa onde termina a faculdade de entender. Se depois, como acontecia frequentemente com Levi com o passar do tempo, se suspeita que precisamente o inumano seja *le propre de l'homme*²¹, a mesma confiança nos próprios semelhantes está destruída.

Há uma outra reserva feita pela crítica, que me parece incorreta e que gostaria de examinar: da racionalidade de Levi ser somente defensiva. Enumeremos as boas razões para racionalizar: no Lager se raciocina para não se render e não morrer (mas sem esquecer do mote gravado por Clausner no fundo da tigela: *Ne pas chercher à comprendre*); para não enlouquecer, porque enlouqueceremos se não encontrarmos uma razão para aquilo que nos ocorre sem razão aparente; para tornar exprimível e comunicável a experiência; para traçar limites, para indagar as carências e as aporias da própria razão. As duas primeiras já são colocadas em ação já dentro do Lager, para que não sucumbam corpo e mente. A terceira e a quarta estão na origem de *É isto um homem?* e de *Os afogados e os sobreviventes* (mas com abundante osmose recíproca). Todas elas podem ser razões defensivas e negativas, úteis somente para cessar o assalto dos monstros, tangíveis ou inconscientes. De resto, era o próprio a confessar que *É isto um homem?* “Se interpôs, como uma memória artificial, mas também como uma barreira defensiva, entre o meu presente normalíssimo e o passado feroz de Auschwitz” (Opere I, p. 304). O livro tremendo, o imperioso testemunho civil, cumpre o papel de para-raios, bode expiatório, invólucro protetor e cauterizador. Só que, quando se

²¹ Em francês no original.

escrevia essas palavras (1976), Levi ainda estava para dar à luz as reflexões mais difíceis: *Os afogados e os sobreviventes* será publicado somente dez anos depois.

Que a *res cogitans* possa de defender da *res extensa* é algo que se entende. Mas Levi também possuía uma razão positiva própria, operativa, um racionalismo que quer explicar o mundo, uma ética do trabalho, uma razão científica que sabe o quanto se deve recorrer à criatividade e à fantasia. No fundo, foi Einstein a dizer que é necessário tanta racionalidade para se escrever uma poesia quanto fantasia para um cientista elaborar uma teoria nova.

Em Levi existirá então a razão que quer “somente” entender o mundo (e talvez revesti-lo de amianto, torná-lo a prova de fogo), mas isto que motiva Levi a escrever é a vontade de mudar o mundo. Não estou tentando transformar o suave mas férreo Levi em um revolucionário: digo que, no seu caso, entender o mundo, *aquele* mundo, equivale a transmutar todos os valores do nosso mundo. Nada de místico neste escopo: a mudança que Levi se propõe é toda ela terrena, os seus âmbitos são a ética e a cultura. A sua “revolução” (o termo deve ser entendido no sentido astronômico) não é política, nem religiosa, mas antropológica. Judeu pego pelas leis raciais, cientista que esbarra com uma racionalidade pervertida, profissional portador de uma ética do trabalho humilhada e escarnecida pelo Lager, Levi precisou combater, por toda a sua vida, contra uma parte daquilo que amava: a pureza dos elementos, a razão, a salvação pelo fazer. O seu foi menos uma filtragem do que uma restauração: restaurar o significado que as palavras tinham antes e teriam podido – talvez – readquirir depois.

Não sei se Levi é, como diz Mengaldo, um “escritor-pai” (MENGALDO, 1990, p. XXXIV). Mas me parece claro que, a um certo ponto da sua vida, ele se encontrou investido do mesmo papel de Hamlet, personagem-filho: encontrou um mundo fora dos eixos e entendeu que cabia exatamente a ele recolocá-lo no prumo. Hamlet, como todo herói verdadeiro, é um herói contra a própria vontade. Um fato, uma experiência, altera o curso da sua vida. As experiências são estas, eventos contra a natureza que atropelam a trajetória inercial da nossa natureza e a deslocam, impondo-lhe um desvio e talvez um estopim, um salto orbital.

Hamlet é um herói contra a própria vontade; quando se sente chamado a recolocar em ordem o tempo, maldiz o dia em que nasceu; “The time is out of joint. O,

cursed spite/ That ever I was born to set it right!” (I, 5, 195)²². Como Jó, maldiz o seu dia: “Pereça o dia em que nasci, a noite em que se disse: ‘Um menino foi concebido’ (Jó, 3:3)²³: o lamento de Jó que Levi pôs em cima da porta de entrada de sua *La ricerca delle radici*. A obra de Levi é toda ela tecida por essas referências. Não nos espantaria reencontrar as palavras de Hamlet na boca do montador Faussone: “o mundo está fora de esquadro, ainda que agora se possa andar sobre a Lua; sempre esteve fora de esquadro, e não há quem lhe dê jeito, imagine se pode com ele um montador” (LEVI, 2009, p. 55).

Quem mais poderia estar seduzido pela ideia de que ao mundo faltasse um eixo, um *joint*? E que outra coisa queria fazer Levi se não novamente enquadrar, restituir o significado humano das palavras escritas em cima do portão de entrada de Auschwitz: ARBEIT MACHT FREI? Que significado tem *A Tabela Periódica* se não aquele de substituir a racionalidade desumana do Lager pela racionalidade da tábua de elementos nas quais se espelham todas as tábuas da Lei? E Mendel, o relojoeiro, não é o símbolo daqueles que aplicam seu engenho (talvez resmungando) a consertar o próprio tempo?

Não está dito que o tempo, quando está *out of joint*, seja confuso e desordenado: pode ser refém de uma ordem perfeita e perversa. Não do sono da razão, mas da própria razão são, por vezes, produzidos os monstros. O Lager é “o produto de uma concepção do mundo levada às suas últimas consequências com uma lógica rigorosa” (LEVI, 1988, p.7).

Levi quer substituir uma ordem por outra ordem. Quer promover um enquadramento do mundo que exalte a individualidade e as diferenças entre os elementos, que se componha de uma harmonia em meio à diversidade: “A Tabela Periódica de Mendeleiev, que justamente naquelas semanas aprendíamos laboriosamente a desenredar, era uma poesia, maior e mais solene do que todas as poesias digeridas no ginásio: pensando bem, tinha até rima! Que, se buscava a ponte, o

²² Em inglês no original. “O tempo está disjunto. Oh, despeito mundo/ Que para endireitá-lo eu tenho vindo ao mundo!” Tradução de Lawrence Flores Pereira. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2015, p. 82. N. do T.

²³ O autor dá a referência da edição italiana e da citação feita por Levi em sua antologia *La ricerca delle radici* (Opere II, p. 14). Tradução de Luiz Inácio Stadelmann para *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 1985. N. do T.

elo perdido, entre o mundo dos papéis e o mundo das coisas, não precisava ir longe: estava ali (...)" (LEVI, 1994, p. 47).

Primo Levi é, portanto, um escritor dividido entre dois conceitos e dois produtos da razão, da civilização aperfeiçoada. O mesmo se pode dizer sobre o tempo, o tempo *out of joint*. Ele parece possuir duas concepções diversas de tempo: a primeira, conatural à sua mente de cientista convicto da perfectibilidade das coisas humanas (se não mesmo da alma humana) e da faculdade de autoconstruir-se, postula um tempo linear. Segue-se adiante, distancia-se do passado, é-se levado além do ciclo natural de nascimento, crescimento, procriação, envelhecimento e morte. O quanto uma tal visão é sincera ou o quanto ela tem de voluntarista é algo que não é dado saber. A medida é variável, e cintila de vez em quando como uma moeda de ouro ou como a lâmina de uma faca pelas frestas em cada uma de suas obras.

A segunda, submersa, é a visão de um tempo cíclico, ponto de partida para compreender o evento capital da prisão. O pensamento, que acredita distanciar-se, retorna “em hora incerta” àquelas imagens vedadas na memória. Este tempo não tem a forma de uma roda que, em seus giros, faz com que a história e o indivíduo percorram as etapas imutáveis de um eterno retorno. O tempo de Levi parece bastante com um elástico plantado na dura terra do ano de detenção. O indivíduo toma seu encaminho, segue adiante, estende a mola, mas, a um certo momento, não suporta mais, é arrastado para trás e deve recomeçar toda vez do início.

A alternativa entre esses dois tempos cria também incerteza na resposta a uma pergunta que poderíamos formular parafraseando os termos da polêmica Croce-Salvemini sobre a natureza do fascismo: o Lager é um parêntesis ou é a autobiografia da espécie humana? (Autobiografia do nosso século o é seguramente).

Talvez se possa responder indiretamente a essa pergunta. No final dos livros de Levi há uma característica inquietante: o final apazível, o retorno, são sempre a *penúltima* palavra. A última palavra quem a dá é o pesadelo. A última palavra é “Wstawać”, o comando do alvorecer em Auschwitz. É o jornal da terça-feira, 7 de agosto de 1945, com a notícia de Hiroshima. Dá o que pensar: são os finais daquilo que podemos definir os dois livros do renascimento, em sentido leopordiano, de Levi: *A Trégua* e *Se não agora, quando?* Até mesmo um livro mais ligeiro como *Lilit* recupera, no título do último conto e na conclusão do próprio conto, o sintagma de Petrarca – “breve sonho” – que se lê na filigrana do pesadelo avassalador de *A Trégua*. Ordem e

desordem, realidade e pesadelo, humano e desumano, estão em Levi na mesma relação que atravessa, nas *Cidades invisíveis*, de Calvino, entre as cidades contínuas (as megalópoles informes do presente) e as cidades escondidas (as cidades invisíveis de uma futura utopia qualquer). A cidade do rato e a cidade da andorinha estão premidas uma com a outra, até o infinito. Não é de se espantar que Calvino vislumbra, por um átimo, a vitória das andorinhas, enquanto em Levi, no último instante, é o rato que triunfa. O tempo e o mundo estão e continuam fora dos quadros.

“E ELES RETRIBUIRÃO”

Já examinamos longamente a função-Jó na obra de Primo Levi. Mas estaríamos cometendo uma grande injustiça e entenderíamos pouco os seus livros se não considerássemos também a função-Ulisses. Em *La ricerca delle radici* Ulisses aparece logo após Jó, no segundo capítulo, e não certamente por obséquio à cronologia: o índice desse livro, como o assassinato do magnata árabe em *A chave estrela*, é “meditado com malícia”. Mas qual dos muitos Ulisses nos apresentará Levi? E qual dos muitos instrumentos humanos à sua disposição – a violência, a persuasão, o engano – lhe fará manejar?

Livro nono da *Odisseia*: Ulisses cega Polifemo e se preocupa em lhe fazer saber quem o fez. Une o engano à violência para persuadir o Ciclope de sua própria dignidade e do próprio valor. Não por acaso, o capítulo da antologia se intitula ironicamente “Um homem do nada”. Ao lado do aniquilado Jó que grita aos céus a sua dor e acusa Deus por ela, há Ulisses que pega em armas para escapar dos problemas e se defender. Exatamente como os militantes gedalisti²⁴ de *Se não agora, quando?* que, depois de terem libertado, com armas em punho, o campo de Chmielnik, assinam a obra escrevendo com carvão uma frase palíndroma, cinco letras hebraicas, VNTNV, “e eles retribuirão” (LEVI, 1999, p. 197).

Retribuir a agressão. Ao leitor de Levi surge, certo ou tarde, uma pergunta: há ou não há uma sede de vingança nesse escritor? Seria necessário acreditar nele quando afirma não sentir veleidades de vingança em relação a todo o povo alemão, ou, de toda forma, contra quem não tenha pessoalmente feito algo maldoso? Seria necessário acreditar na sua resolução firme de não exagerar seu papel de testemunho (mas

²⁴ [nota do tradutor] Referência ao personagem Gedale, de *Se não agora, quando?*

tampouco abster-se do mesmo?) Ao seu estar satisfeito – desde que “dos justíssimos enforcamentos cuidassem os outros, os profissionais” – com a “(simbólica, incompleta, tendenciosa) sacra representação de Nuremberg” (LEVI, 1990, p. 104)?

A palavra “ódio” aparece em *É isto um homem?* somente na página 105²⁵. Não se refere a uma pessoa, mas à Torre de Carburto que é edificada em meio à fábrica de borracha sintática de Auschwitz, chamada Buna. Os seus tijolos da Torre de Babel foram cimentados pelo ódio, “e assim a chamamos: Babelturm, Bobelturm, e odiamos nela o sonho demente de grandeza de nossos patrões, seu desprezo de Deus e dos homens, de nós homens” (LEVI, 1988, p. 105). Ódio não das pessoas, mas do seu sonho demente. Aversão não pelos alemães, mas por “esses bárbaros latidos dos alemães ao mandar, parecendo querer libertar-se de uma ira de séculos” (LEVI, 1988, p. 20-21).

Parecerá estranho, mas podem ser pinçadas mais flechadas antialemãs em um livro como *A chave estrela* do que nos textos concentracionários. Parecerá estranho: mas será mesmo? Não seria normal que, quando Levi tira as vestes do testemunho e relaxa, o seu ressentimento não fluiria mais livremente – e Fausson possa falar, por várias ocasiões, desde a página 12, de sua antipatia pelas terras alemãs que se torna mais nítida com o desenrolar dos capítulos, que recua – páginas 85-86 – até o seu pai, prisioneiro de guerra na Alemanha, que culmina – páginas 114 e 155 – no reconhecimento de uma vocação alemã para produzir fornos crematórios?

No capítulo “Os acontecimentos do verão” de *É isto um homem?* a chegada dos bombardeios aliados provoca verdadeiros abalos na vida do Lager: alguns esperam, muitos estão muito embrutecidos para se moverem. À parte os SS, que “viam, ou acreditavam ver, em cada um de nossos rostos o escárnio da desforra, a alegria má da vingança” (LEVI, 1988, p. 174), esta última palavra, de conotação, aliás, negativa, não é admitida dentro do recinto da Buna. Para que seja levada em consideração, precisamos esperar *Se não agora, quando?* O relojoeiro Mendel, depois de uma ação de represália da militância – dez alemães mortos para vingar a morte de Rokhele Negra – diz que o sangue não se paga com sangue, que não quer se tornar um animal como os alemães, que dez por um não se faz: “Se os alemães mataram em câmaras de gás, devíamos matar todos os alemães em câmaras de gás?” E lhe responde Gedale, o militante chefe com o

²⁵ Referente à edição brasileira. No original consta: p. 72.

violino: “Talvez tenha razão, Mendel. Mas então como se explica que agora estou me sentindo melhor?” (LEVI, 1999, p. 268).

Não se explica. Levi não o explica. Os indícios devem ser procurados em outro lugar. Enquanto os outros agem, depois que os outros agiram, enquanto ele mesmo age, Mendel, o consolador, Mendel, o relojoeiro, reflete: “Talvez matar os alemães seja como uma cirurgia: amputar um braço é horrível, mas tem que ser feito e se faz” (LEVI, 1999, p. 222). Assim são sempre – rápidas, apressadas – as ações dos militantes de Levi quando culminam no assassinato de inimigos: “não é para descrever massacres que esta história se narra a si mesma” (LEVI, 1999, p. 80), diz Mendel, e corta para uma cena de execução em massa. É equânime, não descreve nem o assassinato de alemães nem o assassinato cometido por alemães. O militar que apagou o cantador de histórias Martin Fontasch é sufocado quase de relance, no tempo que leva uma linha. Os inimigos forçados a fugir de Liuban desaparecem rapidamente entre as placas do rio congelado e as rajadas dos militantes. Uma satisfação ver fugir, diante de si, diante de judeus, “os homens louros e verdes da Wehrmacht” (LEVI, 1999, p. 128). Mas nada de autoindulgências: “O triunfo durara pouco, é claro: os triunfos sempre duram pouco, e, como estava escrito, a alegria do judeu termina no espanto” (LEVI, 1999, p. 128)).

Para encontrar um comportamento diferente na forma de lidar com a vingança e com a eliminação do inimigo, devemos nos debruçar uma vez mais sobre o livro subterrâneo e noturno de Levi, *La ricerca delle radici*. Aqui os casos de vingança não são poucos, juntamente com a quase completa ausência “do universo dos sentimentos”. Acabamos de ver um: a vingança de Ulisses. É sintomático que Levi não tenha escolhido o episódio de cegamento, mas aquele que vem logo a seguir, quando Ulisses ataca Polifemo com palavras e lhe explica que e como havia sido ele a enganá-lo, excitando e saboreando a fúria impotente de Polifemo.

Primo Levi jamais poderia ter dito como Umberto Eco: escrevi *O Nome da Rosa* porque tinha vontade de envenenar um monge. Toda a sua persona pública e grande parte da privada lhe vetava. Quando se aventura em um conto de vingança deslocada, “Nossas belas especificações” (LEVI, 2005, p. 259-268), Levi não tem coração para conduzi-la até as últimas consequências. O cavaleiro Peirani, autor da especificação 366478, homem (número de seis cifras, como o de Levi em Auschwitz), se demitirá antes de ser submetido às provas de resistência previstas por ele mesmo para o teste do material. É de se censurar, então, se na sua antologia ele se concedeu uma

(inconsciente?) compensação a este tabu? Tentemos ler o segundo conto de Babel²⁶. Na carta cheia de adrenalina e trucidante enviada ao “camarada redator” pelo cossaco Nikita Balmachov para informá-lo sobre a execução sumária de uma bela muambeira não parece ter um traço da piedade vista por Primo Levi.

Menos ainda há no trecho de Stefano d’Arrigo que Levi intitula *A morte moleca*²⁷. Caso único em *Ricerca delle radici*, a sua breve introdução não se detém – *et pour cause* – sobre o tema, mas somente na linguagem de D’Arrigo, “exuberante, cruel, visceral e espanholesca” em contraposição àquela “concisa, clara, contida” do antologista: D’Arrigo, conclui, só pode escrever assim. E eis o conteúdo daquelas dez páginas: o assalto de um grupo de dez moleques napolitanos a um tanque de guerra *Tiger* guiado por um alemão. O tanque é atingido, o alemão sai dele e é cercado pelos moleques: quatorze linhas ao todo. O alemão abre um grande sorriso, tenta se comunicar com os moleques - “acreditava ter estendido a mão mas me apontava uma pistola, com quatro dedos como se fossem o cano, o polegar como gatilho” – mas estes permanecem mudos, não reagem aos seus acenos e aos seus olhares e o matam com um tiro de baioneta no estômago: oito páginas e meia. Se o assassinato de um alemão deve ser uma operação cirúrgica, esta aqui é um transplante de fígado. A inveja que Levi parece sentir de D’Arrigo estaria ligada ao seu estilo ou ao órgão que lhe permite de narrar uma morte, esta morte, em oito páginas e meia?

O MAL DE SOBREVIVER

Cheguei à última parte deste ensaio sobre Primo Levi e me dou conta de ter falado muito sobre o obscuro e pouco sobre o claro. Talvez por depender de que seja belo adentrar-se em terras pouco exploradas, ou talvez dependa da natureza daquilo que seja claro. A meu ver, se trata essencialmente de duas coisas: o gênero e o valor do testemunho de Levi e o seu estilo. Tanto sobre o primeiro como sobre o segundo muito já se disse; sobre a linguagem de Levi, em particular, seria difícil acrescentar qualquer palavra depois dos textos críticos que já mencionei. Por isto quis esboçar um ensaio

²⁶ [nota do tradutor] Trata-se do conto “O sal”, de Isaac Babel, disponível em BABEL, Isaac. *O Exército da Cavalaria*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

²⁷ “[nota do tradutor] La morte scugnizza”. “Scugnizzo” é um termo napolitano para criança vivaz, cheia de vida, das ruas, mas sem a possível conotação negativa que “moleque” pode ter em português. Ainda assim, não consegui pensar em melhor solução.

compreensivo sobre o escritor enquanto escritor, sabendo bem que a realidade exterior invadiria, de qualquer maneira, as minhas páginas. Mas entre claro e obscuro, esta última parte será dedicada a um tema que acompanhou toda a obra de Levi: o cinza, a zona cinza entre opressor e oprimido, entre cometer a injustiça e sofrê-la.

Como Calvino, também Primo Levi escreve para dar voz a qualquer coisa privada de voz. Também Levi também é pressionado por um “mundo não escrito” ao qual é necessário dar a palavra. O seu mundo não escrito não se limita às árvores, à plástica, às ondas do mar ou aos elementos da tabela periódica. Fazem parte dele, acima de tudo, aqueles que não retornaram do Lager para, como ele, narrar a própria experiência: aquele que Levi define dantescamente – versos iniciais do vigésimo canto do *Inferno* – os “submersos”²⁸. O mundo não escrito de Primo Levi é Hurbinek, o “filho da morte”, o menino de três anos nascido em Auschwitz que “nunca tinha visto uma árvore” e de quem não se sabe nada, nem a mãe, nem o nome: chamaram-no Hurbinek as mulheres do Lager, decifrando uma de suas locuções inarticuladas, que nenhum dos “falantes de todas as línguas da Europa” entende. Hurbinek, “paralisado dos rins para baixo”, fala somente com os olhos, “terrivelmente vivos, cheios de busca de asserção, de vontade de libertar-se, de romper a tumba do mutismo. As palavras que lhe faltavam, que ninguém se preocupava de ensinar-lhe, a necessidade da palavra, tudo isso comprimia seu olhar com urgência explosiva: era um olhar ao mesmo tempo selvagem e humano, aliás, maduro e judicante, que ninguém podia suportar, tão carregado de força e de tormento” (LEVI, 1997, p. 29). É para dar voz aos olhos de Hurbinek que se escreve: “Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras” (LEVI, 1997, p. 31).

Os submersos, os triturados pelo Lager, atravessam toda a obra de Levi: “Eles povoam minha memória com sua presença sem rosto” (LEVI, 1988, p. 132). Existe, porém, também um outro modo de ser submerso: deixar-se submergir. Mundo não escrito não é somente o aniquilamento por uma violência externa, mas também o aniquilamento por si mesmo. Também *la mort dans l'âme*, também a não-vontade de viver é inexprimível, e não há palavras que possam fazê-las entender a quem não a experimentou: “entre quem tem amor à vida e quem o perdeu não existe uma linguagem

²⁸ [nota do tradutor] No original, “i sommersi”, como no título de um dos capítulos de *É isto um homem?* e do livro *Os afogados (I sommersi) e os sobreviventes*. Nas três traduções em português do poema de Dante Alighieri consultadas por mim (de Ítalo Eugenio Mauro, Jorge Wanderley e Cristiano Martins), a solução é sempre por “Submersos”, e não por “afogados”.

comum” (LEVI, 2005, p. 185), escreve Levi no conto dos lemingues, “Rumo ao Ocidente”.

Por pelo menos duas vezes Levi colocou em cena, nos seus livros, o encontro com um submerso, um destinado a morrer. A “Kraus” é dedicado um breve capítulo de *É isto um homem?* Húngaro, desajeitado, de óculos, noviço no Lager, desconhecedor da língua alemã, Kraus provoca uma pequena revolução no estilo de Levi. Levi, o homem que olha, que escuta e que recorda, fala com Kraus, faz um discurso longo. Sente que falar é importante, e que é importante contar ter falado: “Então aconteceu algo importante, vale a pena contá-lo agora, talvez pela mesma razão pela qual valeu a pena que acontecesse naquele dia” (LEVI, 1988, p. 197). Conta a Kraus, em um alemão ruim, lentamente, soletrando, um sonho seu: está na sua casa, em Nápoles (!)²⁹, em família, alimentado, e soa a campainha: é Kraus, livre, limpo, gordo, trazendo o pão. Primo o faz entrar, o apresenta aos seus parentes, lhe dá de comer, o põe para dormir: “Que bom rapaz devia ser Kraus em sua vida normal, ele não vai durar muito tempo aqui, isso nota-se ao primeiro olhar, demonstra-se como um teorema” (LEVI, 1988, p. 197). E eis então a verdade do Lager, a relação entre o submerso e o salvo, entre aquele que fala para aliviar uma ferida não sanável (a própria? a vergonha do sobrevivente? ou a ferida do outro, o condenado inconsciente? De Kraus que agradece em húngaro, comovido e incompreensível?) e aquele que escuta mas não conseguirá se levantar: “Pobre tolo Kraus. Se ele soubesse que não é verdade, que não sonhei nada com ele, que, para mim, ele também não vale nada, a não ser neste breve instante – nada, assim como tudo aqui é nada, a não ser a fome que temos dentro de nós e, fora, o frio e a chuva” (LEVI, 1988, p. 198).

Leonid, o jovem militante de olhos irrequietos de *Se não agora, quando?* é o retrato irretocável de um vencido. Pouco depois de tê-lo conhecido, Mendel já havia intuído o “sutil atrito passivo” que se opõe à vida, e, como bom relojoeiro, o compara a um relógio empoeirado. Deveria ser desmontado e lavado com gasolina diluída: “Que tipo de gasolina seria necessária para lavar as engrenagens de Leonid?” (LEVI, 1999, p. 33). Poucas páginas e Mendel se rende: percebeu que “o seu companheiro não era daqueles que se curam com as palavras” (LEVI, 1999, p. 54). Orfanato, Lager, miséria, sangue, demais para uma só pessoa e nem mesmo a disposta a falar, a fazer-se entender.

²⁹ [nota do tradutor] Primo Levi nasceu e morou em Turim.

Leonid é um mundo não escrito que se recusa a fazer-se escrita. Forçar-lhe a mão? Provocar-lhe um choque? Mendel tem medo de que poderia ter sido pior. O consolador encontrou o inconsolável e se sente encravado, exatamente como o outro. Vencido e sobrevivente – ambos são derrotados. Mendel não pode fazer nada por Leonid: “Contudo, sentia-se em débito com ele, culpado, faltoso, como se visse alguém que se afoga em pouca água e não pede socorro, e como não pede socorro, deixam que ele afunde” (LEVI, 1999, p. 54). Mas será o próprio Mendel a retirar-lhe Line, a sua companheira, e de apressar-lhe para o precipício. Também fora do Lager se aplica a lei: “a quem já tem, será dado; de quem não tem, será tirado” (LEVI, 1988, p. 129). Como está na ordem natural das coisas, Leonid desaparece, busca e encontra a morte deixando-se levar em um ataque imprudente contra um posto de guarda alemão: “para as ações desesperadas são necessários homens desesperados”. No dia seguinte, no campo dos militantes, se come e se canta em torno à fogueira. Mandel chama Line a um canto e lhe diz: “- Não foi o alemão quem matou Leonid, nem foi Gedale” “- Quem foi então?” “- Nós dois”. (...) “-Vamos cantar nós também”. (LEVI, 1999, p. 200) – responde Line.

A vergonha do sobrevivente: tanto mais passa o tempo, mais se faz presente. Depois de quarenta anos a memória começa a falhar, mas o ferrão da vergonha penetra cada vez mais fundo. O “breve momento” no qual Kraus, para o prisioneiro 174517 que lhe contava um falso sonho de liberdade, tinha sido “qualquer coisa”, vai se dilatando desmesuradamente. O tema da sobrevivência, já configurado no primeiro livro (que Levi gostaria de intitular como o último, *Os afogados e os sobreviventes*: sinal flagrante da *clareza* de Primo Levi) explode espalhando estilhaços em todos os textos subsequentes. Uma se encontra no último conto de *Histórias naturais*, intitulado “Regime de aposentadoria”, cujo tema é a necessidade da dor: de dores verdadeiras e de prazeres verdadeiros, não como aqueles vividos de segunda mão graças à realidade virtual reproduzida pelo Torec, o Total Recorder. A dor - é algo escrito em um outro conto do mesmo livro, “Versamina” – “é a nossa guardiã (...) não se pode suprimir a dor, fazê-la calar, porque faz parte da vida, é a sua salvaguarda” (LEVI, 2005, p. 91).

A dor provocada pela memória da ofensa, a impossibilidade de fazer falar com a sua própria voz o mundo não escrito dos submersos, a vergonha do sobrevivente, são as salvaguardas de Primo Levi. Não se pode enganar a dor e viver uma vida postiça, mas se sofre por se ter dúvida de estar vivendo no lugar de um outro. “Agentes de

negócio” fala dessa dúvida. Dois especialistas da vida sobre o planeta Terra se dirigem a uma jovem alma masculina suspensa no limbo e lhe propõem nascer. Oferecem uma vida já predefinida, privilegiada, mas a alma recusa: “...Não gostaria de partir com uma vantagem. Acho que me sentiria um aproveitador, e teria que sempre abaixar a cabeça diante de cada um dos companheiros desprivilegiados. Aceito, mas gostaria de nascer ao acaso (...)” (LEVI, 2005, p. 226). À moda do livro *Cuore*³⁰, mas é muito sincero.

Seria bom dizer que a primeira condição de sobrevivência no Lager era não se deixar destruir por dentro, e que o conservar a própria dignidade era tão importante quanto nutrir-se, o não se deixar aniquilar fisicamente: esta lição do ex-sargento austro-húngaro Steinlauf dá ao Hätfling 174 517. Seria bom dizer que sobreviver é, acima de tudo, sobreviver dentro de si mesmo, resistir a um dismantelamento capilar da pessoa, não enviar à morte os outros em seu lugar. Levi não consegue encontrar sossego em tais considerações. Ao mal de viver se sobrepõe o mal de sobreviver: “talvez seja assim mesmo, talvez cada um de nós seja o Caim de algum Abel, acabe com ele em meio ao seu pedaço de terra sem saber, pelas coisas que lhe fez, pelas coisas que lhe diz, e pelas coisas que deveria lhe dizer e não lhe diz” (LEVI, 1999, p. 66)³¹. É um pensamento de Mendel sobre Leonid: *Se não agora, quando?* aparece a cada vez mais como um livro no qual Levi usou toda a sua vida, o durante e o depois. Leonid, Mendel e Gedale personificam os três protagonistas de seu imaginário masculino: o submerso, o sobrevivente, o herói da mente livre (Alberto de *É isto um homem?* Cesare de A *Trégua*).

É um verdadeiro pecado que Primo Levi e Elias Canetti jamais tenham se encontrado, nem pessoalmente, nem através dos seus livros. Teriam podido discutir sobre muitas coisas, e aprender muito um com o outro. Pode ser que Canetti jamais tenha lido Levi, ou, caso o tenha lido, o tenha achado pouco capaz de formular problemas. Ainda assim, muitas considerações feitas por ele ao diário de Hiroshima, do dr. Hachiya, caíam perfeitamente bem em Levi. Menos compreensível ainda o silêncio de Levi sobre Canetti. Canetti tinha tudo para agradá-lo: a vontade de entender os instintos humanos mais primordiais, a lucidez do antropólogo, a paixão pela concretude,

³⁰ [nota do tradutor] *Cuore* (1886) é um livro bastante popular de Edmondo de Amicis, com tom bastante sentimental e muito lido pelos jovens italianos. Agradeço novamente à Irma Caputo pelas informações.

³¹ Ver também em *Os afogados e os sobreviventes* (LEVI, 1990, p. 46).

a precisão e o estilo seco, a minuciosidade analítica, o fastio perante a psicanálise e as ideologias, as raízes hebraico-ocidentais, a vida de desterrado no Ocidente mais culto, e, por fim, a inimizade perante a morte e os totalitarismos, a investigação das raízes mais profundas do nazismo.

Gostaria de remediar brevemente este encontro jamais existente isolando, na obra de Canetti, o tema da sobrevivência e iluminando, com alguma de suas considerações, a obra de Primo Levi. A tese central do ensaio de Canetti “Poder e sobrevivência” é que o núcleo da sobrevivência é o poder: “A situação da sobrevivência constitui a situação central do poder” (CANETTI, 1990, p. 29). Confrontar-se com quem está morto é confrontar-se com a própria morte. Quem olha o morto, o “assume” dentro de si e é tomado pelo terror e por uma sensação de alívio: ele está morto, e não eu. Quem sobrevive saboreia um triunfo. Se na vida normal, por obséquio às conveniências, cada um mantém para si mesmo tal pensamento, esta sensação de triunfo se torna patente na guerra. Na guerra o vencedor adquire uma invulnerabilidade cada vez mais crescente, incorporando a si mesmo, com as próprias mãos, os corpos dos tombados. Acumulando inimigos mortos acumula sobrevivência. Em algumas tribos polinésias esta acumulação é chamada *Mana*. Se um indivíduo, um guerreiro comum, não pode ultrapassar um número de inimigos mortos, quem detém o poder pode induzir outros a matar, pode, portanto, induzir a acumular sobrevivência por pessoa interposta. O seu poder cresce com o número dos mortos por ordem sua. O prazer de sobreviver cresce com o poder e o poder torna mais fácil procurar em doses maiores o prazer: “O verdadeiro conteúdo desse poder é o desejo de sobreviver a massas de seres humanos” (CANETTI, 1990, p. 36). A verdadeira ambição do poderoso é “ser o *único*. Quer sobreviver a todos, para ninguém sobreviva a ele” (CANETTI, 1990, p. 36)

Sem jamais mencionar Canetti, Levi parece ter bem introjetadas as suas teses. Quarenta anos de meditação sobre o Lager devem ter lhe levado às mesmas conclusões. É talvez o escrúpulo de manter-se fiel aos fatos e aos documentos sem jamais aventurar-se em países estrangeiros, ainda que amigos, aqueles que lhe faz citar, em *Os afogados e os sobreviventes*, somente nomes e textos de indivíduos que tenham experimentado pessoalmente o Lager, seja como prisioneiros, seja como algozes. (Faz exceções, mas só por gosto pela refutação, aos historiadores “revisionistas”, liquidados, no entanto, logo no primeiro capítulo). Levi conhece a vergonha de ter sobrevivido, a dúvida de ter se salvado no lugar de um outro. Sabe, assim como Canetti, que também o Lager, como a

guerra, “é uma espécie de loteria ao inverso, na qual só ganham os números *não* sorteados” (CANETTI, 1990, p. 34), mas lhe resta a dúvida se sobreviver seja uma pura questão de sorte. Chega mesmo a dizer que os sobreviventes certamente são os piores, e que a verdadeira essência do Lager ficará muda, desconhecida, porque quem experimentou o Lager até o seu fundo é precisamente aquele que não voltou para contar. Levi não pode acreditar que a sua sobrevivência não esteja manchada pela sensação de triunfo, e que embora tenha assumido em si o *Mana* dos companheiros mortos, de Hurbinek e Kraus, o faz somente para lhes emprestar a sua voz. Levi, descrente, está convencido como Dostoievski de que, se Deus não existe, nada nos é permitido. E se além de Auschwitz não existe nem mesmo uma terra prometida, mundana ou celeste, por que motivo sobreviver?

Os afogados e os sobreviventes é uma pérola crescida em torno a três grãos de areia: o diálogo com Jean Améry, sobrevivente de Auschwitz e suicida trinta anos depois, a troca de cartas com os leitores alemães de *É isto um homem?* e um episódio narrado no capítulo intitulado “Vergonha”. Neste livro reflexivo, que se esforça em conter as emoções e que parece dar como pressupostos os fatos contados em outro momento sobre o Lager, é o único episódio pessoal importante que aparece depois de quarenta anos: e o tom é de uma confissão arrancada das vísceras milímetro por milímetro, como um carrapato. Assim como Pavese em seu diário, Levi se refere a si mesmo na terceira pessoa: “Você tem vergonha porque está vivo no lugar de um outro? E, particularmente, de um homem mais generoso, mais sensível, mais sábio, mais útil, mais digno de viver? É impossível evitar isso” (LEVI, 1990, p. 46).

Depois de um bombardeio, Levi descobre uma torneira emperrada, mas ligada a uma tubulação que continha dois escassos litros d’água morna, parada. Se interroga se deve bebê-la sozinho ou dividi-la com todos os outros – o que seria o mesmo que não beber: “Escolhi a terceira alternativa, aquela do egoísmo estendido a quem lhe está mais vizinho” (LEVI, 1990, p. 45): divide-a pela metade com o inseparável Alberto. Mas alguém os viu beber: durante a marcha de retorno aos barracões “Daniele, todo cinza de pó e cimento, com os lábios rachados e os olhos luzidios”, os olha. Meses depois, durante a viagem de retorno, na Rússia, reprimirá durante Primo: “Justifica-se ou não a vergonha posterior? Não consegui estabelecê-lo então, assim como não consigo hoje, mas a vergonha havia e há, concreta, pesada, perene” (LEVI, 1990, p. 46).

Como já mostrou Italo Rosato (1989), o episódio de Daniele retorna na poesia “O sobrevivente”, que nos transporta para dois antes de *Os afogados e os sobreviventes*. 4 de fevereiro de 1984. Desta poesia é tirada a citação de Coleridge – *at an uncertain hour* – que dará o título a toda a coleção de poemas³²: a mesma citação é depois utilizada como epígrafe para *Os afogados e os sobreviventes*. A revelação está toda aqui: não é a penalização do Lager que retorna, em hora incerta, a atormentar o escritor. Não é a memória do sofrimento, mas a vergonha do sobrevivente que “Revê os rostos dos companheiros/Lívidos na luz primeira, / Cinzas de pó e cimento” (LEVI, 2019, p. 111). Rostos que retornam à noite, “Sob as pedras pesadas dos sonhos; Mastigando uma raiz que não há” (LEVI, 2019, p. 111). Descarta-se grandiosamente esta “gente submersa”, ou ela é aplacada com discursos febris: “*Para trás, fora daqui, gente perdida, / Adiante. Não suplantei ninguém, / não usurpei o pão de ninguém, / Ninguém morreu em meu lugar. Ninguém. / Retornem ao seu nevoeiro. / Não tenho culpa se vivo e respiro/E como e bebo e visto roupas*” (LEVI, 2019, p. 111).

Nesta poesia Levi escondeu sob uma rede intrincada de citações o seu tormento mais secreto, aquele que somente então, quarenta anos depois da morte de Daniele, começa a ser filtrado pelo recipiente no qual estava cerrado, e destampa a calota da memória como a pressão da verniz destampa a portinhola do tanque de cozimento. Dos “submersos” dantescos já se falou. A citação de abertura de Coleridge, transcrita primeiro em inglês e depois em italiano – “*Since then, at an uncertain hour/Dopo di allora, ad ora incerta*”³³ – é tirada da *Balada do velho Marinheiro*: o velho marinheiro que não tem paz até que encontre “alguém que o escute”. Mas agora sabemos que a pena, a memória da qual o poeta gostaria de liberar-se, é aquela de uma suposta culpa, não aquela de um erro sofrido.

A citação definitiva está no último verso de “O sobrevivente”, retirada, como tantas outras, de Dante: “Não tenho culpa se vivo e respiro/ E como e bebo e durmo visto roupas” (LEVI, 2019, p. 111). Estamos no trigésimo terceiro canto do *Inferno*, nono círculo, Ptoloméia, com os traidores dos hóspedes que jazem deitados, imersos no

³² “Em hora incerta”. In: LEVI, 2019.

³³ “Desde então, inesperado”. A tradução de “at an uncertain hour” por “inesperado” adquire sentido no todo da estrofe: “Desde então, inesperado, / A mim retorna esse tormento;/ E até que a história eu tenha contado, / Meu coração queima por dentro”. [nota do tradutor] cf. COLERIDGE, Samuel Taylor T. *A Balada do Velho Marinheiro*. Edição Bilíngue. Tradução e textos introdutórios de Weimar Carvalho. São Paulo: Disal Editora, 2006, p. 98.

gelo. Fala o frei Alberigo de Manfredi, de Faença. Também ele, assim como o velho marinheiro, gostaria de soltar o pranto que lhe impregna o coração. Conta o caso do condenado que lhe está ao lado, Branca Doria, que, para açambarcar o governo do Logudoro, mandou matar o sogro Michele Zanche, depois de tê-lo convidado para um banquete. Alberigo revela que, assim que um tal pecado é consumado, a alma do traidor é tirada do corpo e desce para Ptoloméia, enquanto um demônio ocupa o corpo em seu lugar até a chegada da morte. Eis porque Branca Doria, ser infernal, ainda habita a Terra, “e come e bebe e dorme e veste panos” (*Inferno*, XXXIII, 141). No ato de afastar de si a suspeita de uma sobrevivência usurpada, Levi, com um lapso voluntário, se identifica com o homem-demônio depois de ter feito desaparecer traiçoeiramente a vida alheia. A fotografia da angústia de Levi estava aqui, escondida sob o envoltório de duas citações. O italiano lapidar, os clássicos, a língua dos pais, são o invólucro que permite conter a angústia e o instrumento para expressá-la, são o dique e o reservatório. É na citação, no recurso a uma auctoritas secular, a uma voz poética tão elevada que se tornou anônima, que o claro e o obscuro na obra de Primo Levi encontram o lugar da sua conciliação e da sua expressão mais pessoal.

O meu ensaio sobre Primo Levi termina aqui; mas não gostaria de dar a impressão de evitar a coisa obscura por excelência no caso de Levi, isto é, o suicídio. Direi somente isto: que o espaço entre a vida e a obra de um autor é Terra de Ninguém. É uma ponte pouco sólida e suspensa sobre o vazio, como aquela montada na Índia por Faussone: que, como sabemos, desabou antes que se terminasse a sua construção. Há casos em que a famosa máxima de Wittgenstein deve ser assim reformulada: há coisas sobre as quais se deve calar mesmo quando se pode falar algo sobre. De um suicídio se pode dizer somente que é um gesto, um fato. Um suicídio não é revolta, nem resignação, nem testemunho. Transcende toda intenção declarada e toda explicação póstuma. É uma questão privada. Tem um valor público somente em sentido negativo, no seu estar privado de explicações: ninguém pode usá-lo para ensinar ou demonstrar o que quer que seja. Talvez as únicas palavras que o último gesto de Primo Levi possa tolerar são aqueles de Clemens Brentano que Paul Célán, antes de se matar, deixou sublinhadas em seu escritório: “Às vezes o gênio se obscurece, e afunda no poço amargo do seu coração”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMÉRY, Jean. **Além do crime e castigo**: Tentativas de superação. Tradução Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

CANETTI, Elias. Poder e sobrevivência. In: _____. **A Consciência das Palavras: Ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GREPPI, Cesare. Una figura nella poesia di Primo Levi: memoria e invenzione. In: IOLI, G (org.) *Atti del convegno internazionale*. San Salvatore Monferrato, 26 -28. setembri 1991,

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

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LEVI, Primo. **A Tabela Periódica**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

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

LEVI, Primo. **Se não agora, quando?** Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

LEVI, Primo. **A chave estrela**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEVI, Primo. **O ofício alheio**. Tradução Silvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LEVI, Primo. **Opere complete I**. Torino: Einaudi, 2016.

LEVI, Primo. Ricerca delle Radici. [RR] In: _____. **Opere complete II**. Editado por Marco Belpoliti. Torino: Einaudi, 2016.

LEVI, Primo. **Mil sóis: poemas escolhidos**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Todavia, 2019.

MENGALDO, Pier Vincenzo. Lingua e scrittura in Levi. In: LEVI, Primo. **Opere, vol. III**. Torino: Einaudi, 1990.

MILA, Massimo. “Il sapiente con la chiave a stella”. In: “La Stampa”, 14. abril. 1987.

ROSATO, Italo. Primo Levi: sondaggi intertestuali. *Autografo*, n.17, junho 1989.

RECEBIDO EM: 21/01/2021 PARECER DADO EM: 26/02/2021



www.revistafenix.pro.br