



**O contista dos *lagers*: uma leitura de *Lilith*, de primo Levi**

The storyteller of *lagers*: a reading of *Lilith*, by primo Levi

**Edson Sousa Soares\***

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) | Uberlândia, Brasil

e.sousasoares@yahoo.com.br

**Resumo:** Este artigo se propõe a realizar uma leitura do conto intitulado *Lilith*, da obra *71 contos de Primo Levi* (2005), a fim de analisar aspectos da narrativa. Os principais tópicos deste estudo são: o sofrimento nos campos de concentração nazistas, os pactos de sobrevivência, os relatos testemunhais, a opressão, a violência, a resistência, a religiosidade, a contação de histórias hebraicas antigas, o mito da criação e a presença do medo que perpassa, há séculos, o imaginário popular, como o diabo, personificado na figura feminina, entre outras investigações. Ademais, busca-se analisar os capítulos *Noite de Valpurgis e Fogo-Fátuo*, de Fausto de Goethe (1815), com o intuito de estabelecer possíveis diálogos entre essas narrativas.

**Palavras-chave:** Testemunho. *Lager*. Resistência. *Lilith*.

**Abstract:** This article aims to carry out a reading of the short story entitled *Lilith*, from the work *71 stories by Primo Levi* (2005), in order to analyze aspects of the narrative. The main topics of this study are: suffering in Nazi concentration camps, survival pacts, testimonial accounts, oppression, violence, resistance, religiosity, ancient Hebrew storytelling, the creation myth and the presence of fear that has permeated the popular imagination for centuries, like the devil, personified in the female figure, among other investigations. Furthermore, it seeks to analyze the chapters *Noite de Valpurgis* and *Fogo-Fátuo*, by Fausto de Goethe (1815), in order to establish possible dialogues between these narratives.

**Keywords:** Testimony. *Lager*. Resistance. *Lilith*.

---

\* Mestrando em Estudos Literários no Programa de pós-graduação da Universidade Federal de Uberlândia.



Primo Levi é a voz testemunhal do século XX, sobrevivente dos campos de concentração nazistas. Ele é autor das obras: *É isto um Homem?* (1947), *A Trégua* (1960), e *Os afogados e os sobreviventes* (1967), que compõem sua obra de cunho memorialístico e testemunhal. Na área da ficção, suas principais obras são: *A chave estrela* (1978), *Se não agora? Quando?* (2005), *Histórias naturais* (*Storie naturali*, 1966), *Vício de forma* (*Vizio di forma*, 1971) e *Lilith* (Lilit, 1981), *Primo Levi Assimetria e a vida: artigos e ensaios 1955-1987* (2016).

Valle (2017) assegura que os escritos de cunho ficcional de Primo Levi, apesar de serem considerados, em um primeiro momento, pura diversão e fantasia, nunca deixam de estar sutilmente relacionados à atuação política do autor, traduzida por seus testemunhos, sobretudo, no que tange aos eventos catastróficos relacionados a uma possível volta da barbárie. O autor assinala também que as obras de ficção de Levi são permeadas de memória reflexiva e involuntária.

Nesse sentido, estudiosos, teóricos e críticos acerca da literatura de testemunho, especificamente dos relatos acerca do holocausto, têm apontado em seus escritos um engajamento pessoal do escritor Primo Levi em lutar contra o revisionismo histórico e o negacionismo do holocausto. Como sobrevivente dos campos de extermínios, ele afirma que há, desde o princípio real das ações das forças nazistas contra os prisioneiros, objetivos do alto comando alemão do século XX de apagar completamente as monstruosidades praticadas pelos grupos de militares que compunham o Eixo nazifascista. Levi (2004) assegura que:

[...] os SS divertiam avisando cinicamente os prisioneiros: “seja qual for o fim dessa guerra, a guerra contra vocês nós já ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certeza, porque destruiremos as provas junto com vocês.”<sup>1</sup>

O trecho da narrativa acima demonstra a voz testemunhal de Levi, que nos conta que tais objetivos eram praticados, ao longo da Segunda Guerra Mundial, pelas forças nazistas contra os grupos aprisionados. Além disso, verifica-se, por meio do discurso dos soldados, que a história nunca é contada pelas minorias, pois quando alguns relatos são expostos, muitas vezes, eles têm pouca credibilidade. Nesse sentido, compreendemos o engajamento pessoal de Primo Levi em se projetar como escritor testemunhal, em nome da memória daqueles que não tiveram a oportunidade de narrar.

---

<sup>1</sup> LEVI, 2004, p. 9.



Nesta ótica, Seligmann-Silva (2003, p. 57) explica que a literatura de testemunho reposiciona a historiografia literária e a definição tradicional dos gêneros literários, desconstruindo-os, por acrescentar elementos antes exclusivos da ficção. Nesse sentido, “manter o passado vivo no presente” se torna um engajamento para a consciência da morte do outro.

## 1 Análise estrutural da narrativa

O conto intitulado *Lilith*, da obra *71 contos de Primo Levi* (2005), tem como personagens principais Primo e o amigo Tischler, já os do segundo plano são: o Kapo, o mestre-de-obras e uma jovem garota de nacionalidade não identificada. Todavia, ela é associada pelos personagens principais à Lilith, a primeira mulher de Adão. Além disso, há outros personagens que assumem o papel de protagonistas e aparecem, ao longo da narrativa, em outras histórias sobrepostas, como as figuras simbólicas de Lilith, Deus, Adão, Eva e Shekinah.

O texto é narrado em primeira pessoa pelo personagem principal Primo, referente ao autor Primo Levi, e pelo personagem Tischler, os quais estabelecem um diálogo ao longo da narrativa. Em relação ao espaço que perpassa toda a narrativa, há uma representação simbólica do contexto histórico acerca da existência dos campos de concentração nazistas na primeira metade do século XX.

Em referência ao tempo, verifica-se que a narrativa abarca o tempo psicológico ao apresentar as experiências interiores das personagens como as memórias, a imersão em um universo ficcional a partir das histórias contadas por Tischler e o encantamento diante da presença feminina. Levi (2005) faz, por meio da ficção, uma contextualização das contações de histórias hebraicas antigas associadas com suas experiências vivenciadas nos campos de extermínios nazistas e relatadas em suas obras de cunho memorialístico e testemunhal. Tudo isso, em um curto espaço do tempo cronológico durante um período chuvoso que interrompeu a rotina dos trabalhos no *lager*.

Ao longo do diálogo, Tischler assume a voz narrativa e conta quatro versões da história da figura simbólica da personagem Lilith, a saber: Lilith descrita como uma mulher rebelde que reivindicou direitos iguais aos de Adão, não foi atendida e blasfemou. Assim, tornou-se uma diaba, partiu voando feito uma flecha e foi se estabelecer no fundo do mar. Na segunda versão, Lilith aparece como a diaba que tem o poder de entrar no corpo de homens, e, caso isso ocorra, eles ficarão possuídos, sendo necessário realizar um ritual religioso para repudiar a diaba. Já na terceira versão, ela é a gulosa do sêmen humano, e na quarta, Lilith está relacionada à Shekinah e aparece como amante de Deus. Assim, surge a figura do criador como um pecador e causador de todo o sofrimento humano.



Levi (2005), por meio do personagem Tischler, mostra a relevância de narrar as histórias antigas, como defende Walter Benjamim a importância de contar, de narrar os contos populares, bem como as narrativas das viagens que eram, oralmente, transmitidas de pai para filho. Tischler que, ao longo da narrativa, tem essa função de recontar as histórias, demonstra uma preocupação com a possibilidade dessas práticas de narrar desaparecerem. Huston (2010), por sua vez, assinala que a narrativa é uma forma de sobrevivência, pois o fabular é fruto de nossas experiências internas e externas permeadas de sensibilidade que são concretizadas via aparato da linguagem, ou seja, por meio do discurso.

## 2 Análise crítica da narrativa

No conto *Lilith*, Levi (2005) traz, por meio da ficção, uma representação simbólica que vai muito além do ato de contar histórias, pois temos como espaço da narrativa o campo de concentração nazista. Além do clima de inverno com a presença de chuva e lamaçal, há a presença sutil da figura do “Kapo”, o responsável, diretamente, na ausência dos soldados alemães, por manter a disciplina dos internos e por fiscalizar os trabalhos forçados, inclusive com o poder de aplicar sanções disciplinares, por meio da força física e até mesmo pela extrema violência.

Na sequência do fio condutor da narrativa, verifica-se, também, outro espaço que, para efeito desta análise, será nomeado topofóbico, o qual o narrador descreve, especificamente, como tubos de ferro com cinco ou seis metros de comprimento e um de diâmetro de altura. Em outras palavras, só seria possível humanos adentrarem nesse local de forma rastejante ou engatinhando, como explica o narrador: “Aquele nosso encontro a quatro patas, quase canino, o deixou alegre: quem dera que chovesse assim todos os dias!”<sup>2</sup>.

Nessa perspectiva, compreendemos que o narrador faz referências às experiências cotidianas, vivenciadas no período em que esteve nos campos de concentração nazistas, pois a necessidade de se abrigar da chuva em uma tubulação, conforme sugere a narrativa, configura-se estratégia de resistência empregada pelos prisioneiros para sobreviver aos maus-tratos e aos trabalhos escravos impostos pelos alemães. Em relação aos trabalhos forçados, Levi (2004) explica:

---

<sup>2</sup> LEVI, 2005, p. 290.



Sobre o trabalho nos *Lager* se escreveu muito; eu mesmo o descrevi a seu tempo. O trabalho não pago, isso é, escravista, era um dos três objetivos do sistema concentracionário; os outros dois eram a eliminação dos adversários políticos e extermínio das chamadas raças inferiores. Diga-se de passagem: o regime concentracionário soviético diferenciava-se do nazista essencialmente pela falta do terceiro termo e pelo predomínio do primeiro.<sup>3</sup>

Esse excerto possibilita a leitura, a reflexão crítica e a compreensão da narrativa de Primo Levi, visto que há uma mescla entre memória, testemunho e ficção. Ainda sobre a busca por sobrevivência, consta, nos diálogos estabelecidos entre o narrador e seu amigo personagem Tischler, que coincidentemente estavam, naquele dia, completando seus vinte e cinco anos de vida: “[...] disse que deveríamos comemorar a data, já que dificilmente comemoraríamos o aniversário seguinte. Tirou do bolso meia maçã, cortou uma fatia e me ofereceu: em um ano de prisão, aquela foi a única vez que comi uma fruta”<sup>4</sup>.

A falta de alimento nutricional para o corpo era também uma estratégia empregada pelos nazistas nos campos de trabalho escravo, pois Levi conta que, além das câmaras de gás e dos fornos crematórios, práticas de enforcamentos, a fome era também um dos principais fatores que contribuíam diretamente para perda da vida, pois sem alimentação adequada, com a imposição das normas, dos trabalhos forçados e da extrema violência, dificilmente o prisioneiro sobreviveria: “[...] a experiência demonstra que não se aguenta quase nunca mais do que três meses”<sup>5</sup>.

Desse diálogo, aparece sutilmente, além da figura feminina, a contação de histórias hebraicas antigas que perpassam o diálogo ao longo da narrativa. Após o silêncio provocado pela degustação da saborosa fatia de maçã, o narrador também é tocado pela presença feminina “[...] era raro ver uma mulher de perto, e essa era uma experiência terna e feroz, que nos deixava prostrados”<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> LEVI, 2008, p. 104.

<sup>4</sup> LEVI, 2005, p. 290.

<sup>5</sup> LEVI, 1947, p. 231.

<sup>6</sup> LEVI, 2005, p. 290.



Essa cena, antecedida pela partilha da maçã, seduz e arrebatava os dois homens que se enternecem diante da imagem da mulher trançando suavemente os cabelos e cantarolando. A cena sedutora, em um segundo momento, parece abalar com maior intensidade o personagem Tischler, visto que, segundo o narrador, ele: [...] se virou e por um bom tempo se deteve na contemplação da garota. Ela acabara de fazer as tranças, se acomodara dentro do tubo e cantarolava balançando a cabeça”<sup>7</sup>.

Tal impulso se confirma nas próximas cenas: “É Lilith”, me disse Tischler de repente. Você a conhece? É assim que ela chama? Não, mas a reconheço. Ela é Lilith, a primeira mulher de Adão. Você não conhece a história de Lilith?” (LEVI, 2005, p. 291-292). Verifica-se que há uma retomada dos escritos bíblicos acerca da figura do criador, especificamente, do surgimento do mundo, dos primeiros habitantes e da fé judaico-cristã, pois o narrador, ao ser questionado sobre a história de Lilith e manifestar falta de conhecimento, conseqüentemente, é rotulado de epicurista “descrente”.

Nessa perspectiva, Levi não deixa de retomar, sutilmente, uma das questões que perpassa todo o contexto histórico cultural em que os povos judaicos são rotulados de anticristo, ao ponto de serem perseguidos por governos e sofrerem rejeição pela sociedade em diferentes culturas, haja vista o fato de que o antissemitismo é um fenômeno recorrente no tempo e no espaço.

A leitura, a música, o contar histórias em ambientes hostis, como campos de extermínio nazistas, a nosso ver, também era tanto estratégia de resistência como meio de sobrevivência. Acerca disso, Primo Levi, em *É isto um homem?*, especificamente no capítulo intitulado “O canto de Ulisses”, apropria-se de seu repertório cultural, sobretudo o advindo da literatura, ao ensinar sua língua materna a um companheiro de prisão, valendo-se de versos da Divina Comédia, um clássico da literatura universal, de Dante Alighieri:

Cuidado, Pikolo, abre os ouvidos e a mente, eu preciso que compreendas:

“Considerate la vostra semenza:  
Fatti non foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtude e conoscenza.” \*

É como se eu também ouvisse isso pela primeira vez: como um toque de alvorada, como a voz de Deus. Por um momento, esqueci quem sou e onde estou.

---

<sup>7</sup> LEVI, 2005, p. 290.



Pikolo me pede para repetir esses versos. Como ele é bom: compreendeu que está me ajudando. Ou talvez seja algo mais: talvez (apesar da tradução pobre e do comentário banal e apressado) tenha recebido a mensagem, percebido que se refere a ele também, refere-se a todos os homens que sofrem e, especialmente, a nós: a nós· dois, nós que ousamos discutir sobre estas coisas [...] <sup>8</sup>.

Nesse sentido, verifica-se que a literatura se manifesta mesmo no ambiente hostil, uma vez que o narrador afirma que a leitura lhe proporcionou um momento de superação de sua condição não humana. Mauro (2012), por sua vez, assegura que: “Os versos de Dante assumem aqui, portanto, no universo do campo de concentração, o valor de um ato político e humano, uma afirmação coletiva dos valores que o sistema pretendia destruir” <sup>9</sup>.

Nessa ficção, Levi nomeia o personagem Tischler como contador de história e recitador de poesia, pois era ele que “de vez em quando, à noite”, naquele ambiente catastrófico, proporcionava para o grupo de prisioneiros momentos agradáveis de entretenimento, visto que o narrador assinala: “ninguém aplaudia, todos com os olhos no chão; mas, quando terminava, todos pedíamos que recomeçasse” <sup>10</sup>.

Assim, o autor estabelece um diálogo entre seus escritos ficcionais e suas memórias, pois ambos fornecem elementos que possibilitam compreender que os meios de sobrevivência e as estratégias de resistência também se manifestam no contar histórias, no narrar, no recitar poemas, na música, na leitura, no proporcionar espetáculos e no fabular. Nessas experiências de contato com as artes, muitas vezes, os oprimidos encontram um momento de fuga das situações vividas em contextos limite, como na cena em que Levi (1947) revive os versos da Divina Comédia, de Dante Alighieri, visto que essa experiência é potencializada ao extremo, de tal forma que ele afirma parecer ter ouvido pela primeira vez: “[...] como a voz de Deus. Por um momento, esqueci quem sou e onde estou” <sup>11</sup>.

Sob tal perspectiva, compreende-se que dos grupos encarcerados surgem aqueles que têm talento, conhecimento cultural e artístico com capacidade para expressar a arte, mesmo em situação limite. Essas expressões artísticas, para além de engendrar formas de sobrevivência e de resistência, também contribuem para coletividade, visto que essas constituem força de resistência. Nessa ótica, as estudiosas Lerner e Borges (2012), asseguram que:

---

<sup>8</sup> LEVI, 1947, p. 167-168.

<sup>9</sup> MAURO, 2012, p. 38.

<sup>10</sup> LEVI, 2005, p. 290.

<sup>11</sup> LEVI, 1947, p. 167-168.



Os poemas, as canções, os desenhos que chegaram até nossos dias sempre nos pareceram poder ser pensados como sinal de resistência dos prisioneiros judeus para preservar seu nível de sanidade e até de humanidade, beneficiando também grande parte da população dos guetos que deles usufruíram. Muitas das canções eram levadas de memória e cantadas pelos presos nos seus transportes a outros guetos e campos, alcançando um grande número de judeus nos diferentes meios concentracionários<sup>12</sup>.

Essa passagem se refere à arte produzida pelos sobreviventes durante o holocausto, a qual é representada por diferentes meios artísticos: desenhos de crianças, poesia, crônicas, contos, músicas, relatos testemunhais, entre outras expressões. As autoras argumentam que os prisioneiros, diante da opressão ao extremo, buscaram como força de resistência e de sobrevivência cantar durante os deslocamentos e vivências nos diferentes campos de concentração nazistas. Esse posicionamento vai ao encontro da narrativa de Levi (2005), pois o narrador nos conta que no *lager*, na vida cotidiana, Tischler além de contar histórias e recitar poesia, às vezes, também cantava.

Em relação ao mito da criação, abordado por Levi no conto, verificamos que essa temática já é bastante explorada pela crítica literária, portanto, será foco secundário nessa análise. Todavia, a leitura minuciosa desses estudos, além de nos possibilitar a reflexão crítica, contribui diretamente para a compreensão dessas narrativas que perpassam, historicamente, os escritos bíblicos. Eco (2007, p. 90) em *As metamorfoses do diabo* discorre sobre as diversas facetas que a figura do demônio assume em diferentes culturas. O autor assinala que:

Quanto à cultura hebraica, que influencia diretamente a cristã, é o diabo, assumindo a forma de serpente, quem tenta Eva no Gênesis e na tradição, interpretando alguns textos bíblicos que parecem se referir a outra coisa, como em **Ísaías** e Ezequiel, ele estava presente no início do mundo como o Anjo rebelde que Deus precipitou ao inferno<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> LERNER e BORGES, 2012, p. 87.

<sup>13</sup> ECO, 2007, p. 90.





Nessa teorização, Eco nos fornece elementos para compreender que há uma sanção negativa ao herói que se cai no “Canto da sereia”<sup>14</sup>, ao se entregar à sedução. Se, em Levi (2005) há apenas uma fuga da realidade de extrema opressão vivenciada no *lager*, em Goethe (1987), há uma tragédia provocada pelo deslize de Fausto ao se entregar à sedução do demônio. Acerca disso, Lima (2009), sintetiza:

A primeira mulher, Eva, que foi ludibriada pelo maligno inimigo que lhe apareceu em forma de serpente. Eva não resistiu à tentação, despertada pelo diabo, de comer da árvore do conhecimento do bem e do mal, desobedeceu à única ordem imposta pelo Criador. Ela pecou, induziu Adão a pecar também e como castigo Deus os expulsou do jardim do Éden. Contudo, Deus disse à serpente que poria inimizade entre a descendência desta e o descendente da mulher<sup>15</sup>.

Segundo a autora, há um desdobramento desse mito, tal que os descendentes do homem, enquanto filhos do Criador, matariam as serpentes, uma vez que a serpente é, nas civilizações judaico-cristãs, simbolicamente e culturalmente, associada à figura do demônio. Nesse sentido, a autora traz uma explicação messiânica em que a mulher seria destinada a gerar o filho de Deus, o qual derrotaria o Diabo.

No que se refere ao medo do diabo, Delumeau<sup>16</sup> explana que a transição da Idade Média para a modernidade, sobretudo na Europa ocidental, traz como herança imagens e conceitos demoníacos. Todavia, há uma intensificação do horror, na relação proporcional ao fortalecimento do poder da igreja, na medida em que esse temor facilita o processo de dominação das massas.

Melo, por sua vez, explica que o medo é descrito na Bíblia quando o demônio tenta Jesus. Para esse autor, o demônio assume diversas facetas:

---

<sup>14</sup> Segundo Florencio (2018, p. 86), na maioria dos escritos medievais, a mulher é: “um ser inferior ao homem e, graças ao seu poder de sedução, a fonte de ruína e desgraça do varão”. O autor aborda: “a figura da Sereia como o tipo do antítipo que vem a ser a mulher. Deste modo, assim como aquela é um ser perigoso, sedutor, podendo, por isso, levar os incautos marinheiros à ruína, do mesmo modo a mulher poder levar a perder até o mais casto dos homens.

<sup>15</sup> LIMA, 2009, p. 51.

<sup>16</sup> DELUMEAU, 2009, p. 354.



[...] o Demônio anda entre os homens oferecendo seus préstimos como fez a Jesus: então o Espírito conduziu Jesus ao deserto, para ser tentado pelo diabo. Mostro-lhe todos os reinos do mundo e suas riquezas. E lhe disse: Eu te darei tudo isso, se te ajoelhares diante de mim, para me adorar<sup>17</sup>.

Essa proposta diabólica, sedutora para os humanos, foi prontamente refutada por Jesus, em comprometimento com a fé cristã direcionada ao Criador. Tal passagem bíblica é amplamente conhecida pelos cristãos e celebrada como a derrota de satanás, ao tentar interferir na missão de Cristo.

A mulher misteriosa aparece, também, nos escritos de Goethe (1987), na obra intitulada *Fausto*. O personagem Fausto representa, na modernidade, um cientista bem sucedido que vivencia conflitos consigo mesmo. Em busca de poder, dinheiro e conhecimento intelectual, ele resolve fechar um pacto com o Demônio, contrato que deve ser selado com sangue humano, segundo a personagem senhor Mefistófeles. Então, mesmo com alguma resistência, Fausto assina com uma gota de sangue. Para efeito dessa análise, nos detivemos a estudar passagens em *Noite de Valpúrgis e Fogo-fátuo*, especificamente, nos diálogos entre Fausto e Mefistófeles:

[...] Fausto

‘Quem é aquela?

Mefistófeles

Olha-a com atenção!

Lilith é.

Fausto

Quem?

Mefistófeles

A esposa número um de Adão.

Cautela com a formosa trança,

Que, unicamente, a adorna até à ilharga;

Quando com ela algum mancebo alcança,

Tão cedo a presa já não larga)<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> MELO, p. 26-27.

<sup>18</sup> GOETHE, 1987, p. 183- 184.



No excerto, verifica-se que Levi mantém um diálogo intertextual com Goethe. Visto que em ambas a representação da figura feminina acontece como aparição, há diálogos permeados por questionamentos, encantamentos e até arrebatamentos dos homens diante da beleza da moça. Em relação à simbologia dos cabelos, a narrativa sugere que a trança, por exemplo, funciona como um elemento característico desse encantar feminino.

Em Levi, a garota surge, durante um período chuvoso, ‘embrulhada em panos pretos’. A cena é descrita pelo narrador: “[...] e nos olhava sorrindo; coça-se sob a gola do casaco com provocantes indolências, depois soltou os cabelos, penteou-se com toda a calma e começou a fazer as tranças”<sup>19</sup>. Depois disso, acomodou-se dentro de um tubo e cantarolou gesticulando a cabeça. Nessa passagem, há um jogo de sedução entre o cantarolar de Lilith e o trançar os cabelos em que os personagens Primo e Tischler são arrebatados ao observá-la.

Esse jogo de sedução também acontece em Goethe, na passagem em que o personagem Fausto, inicialmente, advertido por Mefistófeles que tomasse determinada: “Cautela com a formosa trança [...]”<sup>20</sup>. Posteriormente, induzido pelo próprio Mefisto a dançar com a moça: “[...] Bom, hoje a gente não descansa;/ Música nova; então! vamos entrar na dança”<sup>21</sup>. Durante a dança, o casal dialoga:

Fausto

*(dançando com a jovem)*

Um lindo sonho outrora tive,  
Numa macieira me detive,  
Duas maçãs lhe espiei, tão belas.  
Que na árvore trepei, por elas.

A Beldade

Já as maçãs nas férias hastes  
Do jardim de Éden almejastes.  
Quanta alegria sinto em mim,  
Por ter iguais em meu jardim<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> LEVI, 2005, p. 29.

<sup>20</sup> GOETHE, 1987, p. 184.

<sup>21</sup> GOETHE, 1987, p. 184.

<sup>22</sup> GOETHE, 1987, p. 184.



Nessa passagem, verifica-se que Fausto, ao valsear com Lilith, também vivencia uma experiência permeada de sensibilidade. Uma espécie de devaneio, pois ele revela ter vivenciado um lindo sonho, o qual retoma o mito da criação, o suposto fruto do pecado, a árvore do conhecimento, cuja serpente seduziu Eva, que levou o fruto a Adão, induzindo-o ao pecado. No diálogo, o eu lírico feminino enfatiza: “as maçãs do jardim do Éden almejastes”<sup>23</sup>. Assim, o sujeito lírico expressa alegria, por ter frutos iguais em seu jardim. Nesse contexto, o autor dialoga com escritos hebraicos acerca da figura do Criador, sobretudo, da suposta revolta da criatura.

Berman (1988), por sua vez, explica que na tragédia de *Fausto de Goethe* (1987), o personagem Fausto também é arrebatado pela presença feminina, uma jovem garota de nome Margarida a quem ele associa à Lilith: “Que sentimento de calma me envolve,/ De ordem e de completa satisfação!/ Que prodigalidade nessa pobreza./ E nessa prisão, ah, que arrebatamento!”<sup>24</sup>. Para o autor, esse encontro é voyeurístico, em que Fausto se apropria do corpo feminino e acaba por destruí-lo, mesmo que, a princípio, não tenha esboçado tal intenção. Visto que, dado o contexto, ele é vítima de manipulação demoníaca.

Ainda em Fogo-Fátuo:

[...]

Fausto

Mefisto, ao longo e a nós,  
Não vês uma formosa e pálida donzela?  
Com lentidão se arrasta para nós,  
De pés atados e o andar dela.  
Confesso-o, julgo-a parecida  
Com minha boa Margarida<sup>25</sup>.

Nesse fragmento, tal arrebatamento se confirma, uma vez que Fausto confessa que essa mulher misteriosa se parece com a namorada Margarida. Todavia, ele é advertido pelo próprio demônio: “Deixa isso em paz!/ Essa visão faz mal, [...] Cada um vê nela a sua bem-amada”<sup>26</sup>. Estrategicamente, Mefistófeles tem como objetivo afastar Fausto, o máximo possível, da namorada, dos sentimentos humanos, pois o conduz às aventuras com criaturas nefastas: bruxas, demônios, o chamado Sabá de Feiticeiras.

---

<sup>23</sup> GOETHE, 1987, p. 184.

<sup>24</sup> GOETHE, s.d, p. 2691-94 citado por BERMAN, 1988, p. 53.

<sup>25</sup> GOETHE, 1987, p. 186.

<sup>26</sup> GOETHE, 1987, p. 186-187.



Nesse sentido, a estudiosa Silva (2021), revisitando Lilith, discorre sobre a figura mística em que Fausto aparece dançando com a jovem encantadora. Essa representação da discórdia no jardim do Éden advinda de uma mulher é, tradicionalmente, associada ao demônio. Portanto, Lilith assume diferentes representações: mulher sensual, serpente, bruxa, diaba, monstro, entre outras representações.

A autora cita passagens de *Noite de Valpúrgis*, de Fausto do Goethe (2003), na tradução de António Feliciano de Castilho:

FAUSTO Aquela quem será?  
MEFISTÓFELES Pois não conhece! Repare; é a Lilita\*.  
FAUSTO Hein! que Lilita?  
MEFISTÓFELES  
A Lilita da Costa; não te lembras?  
a primeira mulher de Adão de Barros.  
Cuidado em ti co'os seus gentis cabelos, que os não há mais encanto.  
Ai do mancebo que neles se enredar; nunca mais foge<sup>27</sup>.

Nessa versão de Castilho (2003), verifica-se que tal fragmento reforça a noção do poder da sedução engendrado tanto pela crítica literária quanto pelos teóricos e historiadores acerca do mito da Criação, sobretudo da figura feminina personificada em demônio. Assim, o eu lírico adverte: “Cuidado em ti co'os seus gentis cabelos, que os não há mais encanto. Ai do mancebo que neles se enredar; nunca mais foge”<sup>28</sup>. Verifica-se, também, que os cabelos tornam-se elementos fundamentais da sedução feminina.

Levi (2005), naquele contexto chuvoso, também faz referência aos primeiros habitantes do mundo, Adão e Lilith, pois o narrador, ao observar um trator executar as tarefas de limpeza da neve, utiliza-se da metáfora do barro. Nesse sentido, ele faz uma associação do barro que: “se grudava imediatamente nas costas do instrumento – como Adão e Lilith, pensei”<sup>29</sup>. De acordo com a narrativa, esse barro que se refere ao processo utilizado por Deus na Criação, pode ser, também, associado à fragilidade humana, uma vez que o homem é, simbolicamente, parte da representação do pecado.

---

<sup>27</sup> GOETHE, 2003, p. 219-220 citado por SILVA, 2021, p. 64.

<sup>28</sup> GOETHE, 2003, p. 219-220 citado por SILVA, 2021, p.64.

<sup>29</sup> LEVI, 2005, p. 292.



Na versão em que Lilith é descrita por Tischler como a fêmea que se apropria do sêmen humano, ele afirma que ela é uma diaba com poderes para gerar espíritos malignos. De acordo com os escritos cabalistas, esses filhos de Lilith sempre aparecem nos velórios de seus pais humanos para reivindicar heranças. Em conformidade com essa narrativa, é cultural haver rituais em que o Rabino dá sete voltas em torno do caixão para proteger o morto dos possíveis filhos da diaba. Assim, lemos em Levi: “[...] Mas pode ser que você saia daqui, que você sobreviva e que veja em certos funerais um rabino e seu séquito a dar sete voltas em torno do morto: pois bem, ele está fazendo uma barreira ao redor do morto [...]”<sup>30</sup>.

No diálogo, Tischler afirma que há, nos livros dos cabalistas, uma história estranha: antes de Deus criar o homem e tratar logo de arranjar-lhe uma mulher para ser companheira, Ele, por considerar que não era bom estar só, tomou como companheira Shekinah, ou seja, sua própria presença na Criação. Dessa forma, Shekinah se tornou a esposa de Deus e mãe da humanidade. Segundo o narrador, quando os romanos destruíram o templo de Jerusalém, foi o momento em que eles ficaram dispersos e foram escravizados. Diante disso, “Shekinah ficou furiosa e apartou-se de Deus e veio conosco para o exílio”<sup>31</sup>. O personagem Primo concorda: “confesso que eu também pensei que nisso às vezes, que Shekinah também foi escravizada e que talvez esteja aqui, entre nós, neste exílio dentro do exílio, nesta casa de barro e de dor”<sup>32</sup>.

Nessa perspectiva, Levi<sup>33</sup>, por meio da linguagem metafórica, nomeia o campo de extermínio nazista de ‘casa de barro e de dor’. Desse modo, é possível refletir sobre a fragilidade humana, sobretudo, no contexto limite, já que o barro é o elemento fundante utilizado por Deus para criar o homem. No entanto, o barro também pode, por um lado, estar associado às práticas dos experimentos que os nazistas desenvolveram com humanos durante a Segunda Guerra Mundial. Por outro lado, pode referir-se, simbolicamente, à fragilidade do homem, que advindo do pó e, no contexto do *lager*, foi facilmente eliminado pelo próprio homem, ou seja, foi novamente transformado em pó.

---

<sup>30</sup> LEVI, 2005, p. 292.

<sup>31</sup> LEVI, 2005, p. 292.

<sup>32</sup> LEVI, 2005, p.292.

<sup>33</sup> LEVI, 2005, p. 292.



Ao final, Levi subverte a lógica do discurso, por meio da criação literária, ao mostrar que o próprio Deus se rendeu à sedução do demônio, ao tornar Lilith sua amante: “Assim Deus, como ocorre a tanta gente, ficou só e, sem saber resistir à solidão e à tentação, arranjou uma amante: sabe quem? Ela, Lilith, a diaba, e isso foi um escândalo inaudito”<sup>34</sup>. Do ponto de vista do narrador, está aí a origem do sofrimento humano, pois enquanto o Criador estiver em pecado, a humanidade padecerá sofrimentos. Nesse contexto, espera-se a chegada de um salvador que dará fim à Lilith e ao sofrimento humano. Consequentemente, ocorrerá a libertação dos prisioneiros do campo de extermínio.

Em *É isso um Homem?*, o narrador faz, sutilmente, uma crítica ao Criador, pois para ele, Deus também silenciou diante das monstruosidades praticadas pelos grupos do eixo nazifascista contra a humanidade: “Penso, hoje, que ninguém deveria mencionar a Divina Providência, já que existiu um Auschwitz; não há dúvida, porém, de que naquela hora passou como um vento pelo espírito de todos a lembrança das salvação bíblicas nas extremas desgraças” (LEVI, 1947, p. 231). O narrador, ao se ver vencido pelas forças nazistas, queixa-se da ausência de intervenções humanas e até mesmo divinas que pudessem dar fim ao horror dos *lagers*. Assim, Levi dialoga entre o texto ficcional e a narrativa testemunhal.

Como sobrevivente de Auschwitz, Levi (2005) conta que, conforme previsto por Tishler, presenciou um funeral em que o rabino realizou o ritual de proteção do corpo do morto: “E é inexplicável que o destino tenha escolhido um epicurista para repetir essa fábula pia e ímpia, feita de poesia, ignorância, e engenho temerário e da tristeza irremediável que cresce sobre as ruínas das civilizações perdidas”<sup>35</sup>. Assim, no conto, a experiência factual do narrador confirma os preceitos da narrativa mítica de Tischler, de forma a unir os dois relatos presentes na superfície do tecido texto.

Esta análise nos possibilitou verificar que no conto *Lilith*, Levi (2005), por meio da ficcionalização, faz uma contextualização de suas experiências vivenciadas no ambiente limite, especificamente, do holocausto, com a contação de histórias hebraicas antigas, pois há uma mescla do sofrimento humano nos campos de concentração nazistas com a contação de histórias. Portanto, Levi (2005), como sobrevivente das monstruosidades nazistas, apropria-se da literatura para narrar suas memórias, para dar testemunho, seja através dos relatos, ou pela ficção.

Nesta mescla entre testemunho e ficção, compreende-se que os prisioneiros, diante da violência e opressão ao extremo, adotaram como estratégias de sobrevivência e resistência: a música, a recitação de poesia, a literatura, o narrar e ouvir histórias, entre outras.

---

<sup>34</sup> LEVI, 2005, p. 292.

<sup>35</sup> LEVI, 2005, p. 293.



Especificamente, no conto *Lilith*, o autor traz como representação simbólica o mito da Criação, o qual retrata as ações do Criador, a tentação do Demônio e o pecado Cristão. Assim, em Levi (2005), temos a representação da apropriação da arte não apenas como uma fuga da realidade da extrema violência e opressão vivenciada no *lager*, mas como uma estética da resistência, já que o espaço do ambiente catastrófico é representado por Levi (2005) 'casa de barro e de dor'.

## Referências

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007. Disponível em <[https://www.academia.edu/36012799/ECO\\_Umberto\\_Hist%C3%B3ria\\_da\\_fei%C3%BAra](https://www.academia.edu/36012799/ECO_Umberto_Hist%C3%B3ria_da_fei%C3%BAra)>. Acesso em: 28 de maio de 2021.
- GOETHE, Johann Wolf von. *Fausto/Goethe*. Tradução de Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1987.
- LERNER, Silvia Rosa Nossek; BORGES, Sônia. A arte produzida durante o holocausto. In: *Webmosaica*, 2012. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/31824>>. Acesso em 20 de maio de 2021.
- LEVI, Primo. *É isto um Homem?*. Tradução de Luigi Del Re. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo/ Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- LEVI, Primo. *71 contos de Primo Levi*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- LIMA, Gyzely Suely. A Mulher que enganou o Diabo: mais uma do Demônio Logrado. In: PEREIRA, Kenia Maria de Almeida (Org.). *Treze maneiras de falar sobre Mefisto*. Uberlândia: EDIBRÁS, 2009. p. 45-60.
- HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.





MELO, Francisco de Assis Ferreira. O Saci-Pererê de Monteiro Lobato: um Fausto no Sítio do Pica-Pau Amarelo. In: PEREIRA, Kênia Maria de Almeida (Org.). *Treze maneiras de falar sobre Mefisto*. Uberlândia: EDIBRÁS, 2009. p. 25-44.

MAURO, C. F. de C. O Mito de Ulisses em *Se questo é un uomo*. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 52, n. 1, p. 37-49, jan.- jun. 2012. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/5129> . Acesso em: 10 jun. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

SILVA, Iane Christina Alves Rodrigues da. *Lilith entre a profanação e a paródia: uma leitura de Caim de Saramago*. 2021. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/31493>>. Acesso em: 5 maio 2021.

VALLE, Eduardo Garcia. *Contos, crônicas e testemunho: a ficção e a história em Primo Levi*. 2013. 112 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/16464>>. Acesso em: 11 maio 2021.

-----

Recebido em: 28/03/2022.

Aprovado em: 01/04/2022.