



Primo Levi: o articulador de memórias

Primo Levi: the articulator of memories

Claudia Fernanda de Campos Mauro*

Universidade Estadual Paulista (UNESP) | Araraquara, Brasil

claudia.mauro@unesp.br

Flávio Antonio Catalano**

Universidade Estadual Paulista (UNESP) | Araraquara, Brasil

flavio.catalano@unesp.br

Resumo: O presente artigo estabelece os passos poéticos e estéticos da articulação da memória na obra “*É isto um homem?*”, do autor italiano Primo Levi. Na obra, Levi procura estabelecer caminhos mnemônicos para, através da recordação de seu período como preso do campo de concentração em *Auschwitz*, denunciar as atrocidades da fábrica de extermínio alemã contra judeus, na Segunda Guerra Mundial, através da eternização do seu testemunho em uma obra poética. Através de sua indignação ante ao horror, Levi narra a engenharia da morte nazista, para mostrar que o Holocausto foi um complexo sistema de execução humana por meio de um processo minucioso de desumanização e de desconstrução de todo e qualquer traço de dignidade dos presos nos campos de concentração.

Palavras-chave: Primo Levi. Memória. Auschwitz.

Abstract: This article establishes the poetic and aesthetic steps of the articulation of memory in the work “*Is this a man?*”, by the Italian author Primo Levi. In the work, Levi seeks to establish mnemonic paths to, through the memory of his period as a prisoner of the concentration camp in *Auschwitz*, denounce the atrocities of the German extermination factory against Jews, in World War II, through the eternalization of his testimony in a work poetic. Through his outrage at the horror, Levi narrates the engineering of Nazi death, to show that the Holocaust was a complex system of human execution through a painstaking process of dehumanization and deconstruction of all traces of dignity of prisoners in camps. of concentration.

Keywords: Primo Levi. Memory. Auschwitz.

* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo e Professora da Universidade Estadual Paulista.

** Mestrando em Literatura Italiana pela Universidade Estadual Paulista.



Introdução

O filósofo alemão Theodor Adorno, em 1962, em seu ensaio *Engagement*¹, constrói um legado filosófico, histórico e artístico sobre o Holocausto: justificar a presença da estética como elemento de rememoração e, principalmente, construir suas bases de atuação. Porém, antes disso, o próprio Adorno postula um aviso contundente sobre o paradoxo de uma rememoração estética, lembrando que escrever poesia depois de Auschwitz seria um ato bárbaro. Para evitar que a arte recebesse uma herança condenatória diante do horror nazista, Adorno estabelece as primeiras linhas divisórias da estética do irrepresentável.

Assim, é com o pensamento adorniano sobre o Holocausto que a arte, a estética, a literatura e a música puderam encontrar um viés seguro e representativo para que a criação artística a partir da memória pudesse, então, percorrer caminhos sólidos até a sua eternização. Diante de toda e qualquer aporia proporcionada pela dialética do criar arte sobre o inenarrável, principalmente ao narrar experiências em campos de concentração, Adorno constrói duas exigências fundamentais: lutar contra o esquecimento e o recalque, contra a repetição e pela rememoração; mas não transformar a lembrança do horror em mais um produto cultural a ser consumido. Estabelece-se, assim, a tarefa intelectual de reconhecer e de transmitir aquilo que é irrepresentável, justamente porque tais realidades não podem, necessariamente, serem esquecidas.

Entre as poucas espécies de arte que seguiram tais diretrizes adornianas, sem dúvida alguma encontra-se a obra de Primo Levi, em especial “*É isto um homem?*”², narrativa testemunho sobre o tempo em que o autor italiano viveu em Auschwitz, durante o ano de 1944. Escrita em 1947, a obra é uma narrativa construída a partir de sua experiência como prisioneiro do campo de concentração para trabalhos forçados na Polônia, chamado *Monowitz*, levado até lá depois de ser capturado, no ano anterior, pela Milícia fascista de Mussolini na região de Torino, norte da Itália, acusado de fazer parte de um grupo de guerrilheiros ligados ao movimento “*Giustizia e Libertà*”, contrários à ditadura italiana da época. Como era judeu, Levi foi enviado para o campo de concentração provisório de Fóssoli, perto de Módena. De lá, foi transportado de trem para Auschwitz e, então, selecionado para *Monowitz*. Neste campo, Levi viveu sua tormentosa experiência de prisioneiro de um campo de concentração nazista,

¹ ADORNO, 1985.

² LEVI, 1988.



habitando um Lager em fase final de execuções sumárias, mas com experiências não menos tormentosas.

Mas, além de ser um importante documento histórico, “*É isto um homem?*” é uma obra de literatura que eterniza a concepção postulada por Theodor Adorno sobre a posição da arte diante do inenarrável. Concebida, então, como uma literatura de testemunho, Levi constrói sua memória com precisão diante da dialética de narrar o horror: faz uma arte que não sobra, que não se torna em excesso, sem as hipérboles desnecessárias da abstração. Primo Levi eterniza-se, através de seu testemunho, criando a narrativa de um personagem que explora, através de uma reflexão profunda, a natureza humana em um campo de concentração e de extermínio, usando a estrutura dos dramas, desafios e experiências em sobreviver e lutar para que, ao final, pudesse relatar o horror.

Nesse sentido, Primo Levi faz uso de uma narrativa que prioriza a ação de sua experiência através de si próprio, formulado como um narrador-personagem. Ao longo dos 18 capítulos, a obra “*É isto um homem?*” aprofunda as experiências de vida, os traumas das mortes e do acaso do horror, as contundentes vivências da fome, do frio, do abandono pela inarticulação com a língua dos agressores e, em especial, da impossibilidade de prever a vida após o final de cada dia vivido sob concentração. Sua narrativa é precisa, cortante, fria, áspera, mas incrivelmente profunda e transcendente quanto aos significados de cada detalhe narrado. Sua sobrevivência à morte pelo extermínio, contado ao final do relato, mostra-se sublime diante das falas de memórias devastadoras, concebida como uma perturbadora agonia de sobreviventes inertes, famintos e doentes diante da espera do exército russo, ao final dos tempos dos campos de concentração poloneses.

1 O artesão da memória

O desafio fundamental de Primo Levi em “*É isto um homem?*” foi trabalhar a própria memória, as reminiscências vividas, como matéria prima da eternização da dor e do sofrimento numa narrativa justa e eficiente. Memória e relato foram, então, tecidos num fio espesso que enuncia a estética do testemunho para fazer nascer uma ética da resistência, muito distante do simples percurso mnemônico da narrativa da compaixão³.

Portanto, cabe introduzir ao estudo dessa práxis do testemunho uma fenomenologia da memória, por entender que lembrar-se é, ao mesmo tempo, ter uma lembrança ou

³ GAGNEBIN, 2006.



ir em busca de uma lembrança⁴. Mas, qual é a função da memória na obra de Levi? Em especial, como funciona o seu mecanismo mnemônico na seleção dos acontecimentos, dos fatos, das experiências que compõem sua narrativa? Todas as memórias foram inscritas na perspectiva de “É isto um homem?” ou apenas algumas? E como tais condições se deram?

Para responder a tais indagações, é preciso considerar que a concepção da memória é um desafio que perpassa gerações de pensadores. Assim, para que uma fenomenologia da memória possa ser construída, à luz da narrativa de Levi, é crucial que o ponto de partida seja a concepção de memória por Santo Agostinho, o pensador que primeiro postulou um olhar interior à própria existência, através da experiência em conhecer seu palácio de memórias, concebido com tesouros de inumeráveis imagens de todo tipo de objeto, trazidas pelo sentido, depositório de todas as lembranças⁵.

A concepção de memória na obra agostiniana é fundamental para o entendimento de uma práxis do testemunho, porque traz consigo o mecanismo de acesso a ela, mais do que simplesmente a tentativa em afirmar sua existência. Em *Confissões*, Santo Agostinho narra a angústia da escolha, simbolizada pelo filósofo ao narrar sua presença diante de seu repositório de reminiscências, lembranças, todas a olhá-lo e questioná-lo: “Por acaso somos nós?”⁶. É essa angústia em saber selecionar o que é uma reminiscência, um traço mnemônico singular da experiência vivida e, por outro, o que é a memória propriamente dita, ou seja, a experiência concebida, individualizada, selecionada e escolhida, que perpassa a escritura filosófica da memória em Santo Agostinho. Diante da pergunta feita pelas suas lembranças, Agostinho então nos esclarece seus passos, determinantes para que hoje se possa conceber uma fenomenologia da memória.

(...) e eu as afasto com a mão do meu coração da frente de minha lembrança, até que o que quero se desanuvie e venha à minha presença de um lugar escondido. Outras surgem facilmente em séries ordenadas segundo as chamo, as anteriores cedem o passo às seguintes, e ao cedê-lo são reconduzidas ao lugar de onde voltarão a se apresentar quando eu quiser.⁷

Com essa tradição do olhar interior, Agostinho traça os caminhos iniciais da busca pela memória e pela possibilidade de retê-la, manipulá-la, articulá-la, em fases, sequências, construindo um legado de significativa influência para pensadores que ainda hoje

⁴ RICOEUR, 2007.

⁵ AGOSTINHO, 2017.

⁶ AGOSTINHO, 2017, p. 262.

⁷ AGOSTINHO, 2017, P. 263.



desvendam os palácios das lembranças. Paul Ricoeur, em seu tratado *A memória, a história e o esquecimento*⁸ fundamenta as bases agostinianas num caminho mais completo, não sem antes estabelecer uma relação matricial com a busca mnemônica grega antiga. Ao final, temos, então, uma verdadeira fenomenologia da memória, fundamento teórico essencial para compreender como Primo Levi acessou seus espaços de memória para selecionar, dali, as reminiscências e dar significado à sua narrativa e testemunho e eternizar o horror do *Lager*.

1.2 De que há lembrança? De quem é a memória?

Há lembrança de quê? A memória é de quem? Lembrar-se de alguma coisa é, de imediato, lembrar-se de si? Com essas indagações, *Paul Ricoeur* estabelece, em *A memória, a história e o esquecimento*, suas bases de pensamento sobre a construção da memória, a partir de um objetivo específico, estabelecer uma fenomenologia mnemônica capaz de responder às indagações mais profundas sobre o tema, vindas desde Agostinho, ou mesmo antes, com a filosofia grega socrática e platônica, na construção de uma práxis teórica que pudesse postular um estudo preciso da lembrança, momento objetual da memória.⁹

Assim, dois conceitos são estabelecidos nessa práxis mnemônica: o conceito de *mnéme* e de *anamnésis*. Vindas do pensamento grego antigo, que buscava, desde então, o percurso da memória, o primeiro diz respeito à lembrança como aparecendo, passivamente no limite, a ponto de caracterizar sua vinda ao espírito como afecção; já a segunda, traz em si a definição da lembrança como objeto de uma busca geralmente denominada recordação. A partir dessas concepções, é possível compreender o caminho de uma abordagem pragmática da memória, passando por uma abordagem cognitiva: a lembrança que chega e a lembrança que se busca, a memória que se forma a partir de uma intenção de encontro, confronto e significação – a intencionalidade do indivíduo que quer entender do que se lembra e estabelecer critérios para a continuidade do que recorda. É essa engenharia mnemônica de *Ricoeur* que pode ser usada para compreender que Primo Levi usa da narrativa para selecionar suas lembranças e construir um caminho mais claro e preciso ao leitor, cortando os excessos das memórias, para significar de forma rigorosa seus testemunhos, e não apenas enumerá-los temporalmente ou mesmo sob o estímulo de um relato mediante perguntas ou entrevistas.

⁸ RICOEUR, 2007.

⁹ RICOEUR, 2007.



A partir dessa concepção teórica da memória formulada por Ricoeur, é possível compreender que a *anamnésis* do Holocausto, feita por Levi em “*É isto um homem?*”, foi uma abordagem pragmática fundamental para que a mnéme do horror ali vivido não contaminasse seu testemunho-narrativa, através de uma possível influência advinda das reminiscências cognitivas dos impulsos da lembrança. É possível compreender, nesse sentido, que Primo Levi tinha plena consciência de que a catarse dos relatos não seria uma saída coerente e eficiente na construção de um testemunho duradouro da *Shoah*. Sua intencionalidade narrativa foi pensada como ferramenta para vencer uma barreira consciente: a possibilidade assustadora, já em curso, de uma banalização dos campos de concentração, ou mesmo da assombrosa possibilidade da incompreensão daquele horror, fruto da sua própria magnitude. Tal possibilidade, tão presente na memória de Levi e relatada por ele, se concebe, no entendimento da sua obra, como uma pista aos leitores, a partir da concepção de que a narrativa tinha como um dos objetivos vencer esse percurso tão notório à época, e, por que não, existente até mesmo atualmente, em um mundo habitado por indivíduos formados de profunda aversão tanto à história quando aos fatos - o que dirá aos testemunhos.

Paul Ricoeur, em sua fenomenologia presente em *A memória, a história e o esquecimento*, ressalta a importância da pragmática da memória como um antídoto contra o engano dos usos e abusos das recordações. Ao estabelecer tal diretriz, postula caminhos percorridos por Levi, para lembrar-se de si, de forma consciente e criteriosa.

Ao mesmo tempo, a abordagem pragmática da *anamnésis* propiciará a transição adequada à pergunta “o quê?”, tomada no sentido estrito de uma investigação dos recursos cognitivos da lembrança, para a pergunta “quem?” centrada na apropriação da lembrança por um sujeito capaz de “lembrar-se de si”.¹⁰

Os traços narrativos feitos por Primo Levi, presentes em “*É isto um homem?*”, que evidenciam essa apropriação da lembrança, que deixam claro seu controle sobre suas reminiscências, poderão ser identificados nos pontos seguintes. Em sequência, é preciso considerar uma última instância do percurso teórico que sustenta a análise da narrativa de Levi: o Leitor-Modelo.¹¹

1.3 Ao leitor, a memória

Por fim, dentro do percurso teórico da investigação mnemônica necessária para a abordagem estética da obra de Primo Levi, é preciso ressaltar que as intenções

¹⁰ RICOEUR, 2000, p.24.

¹¹ ECO, 2001.



pragmáticas de construção de um testemunho sobre uma narrativa do Holocausto só foram possíveis graças ao leitor, à sua cooperação interpretativa do texto. Tal mecânica cooperativa é perfeitamente postulada pela práxis intelectual do escritor italiano Umberto Eco, autor de *Lector in fábula*¹², obra basilar do estudo da estética da recepção, e um dos fundamentos da abordagem teórica desse artigo.

Para Umberto Eco, é o leitor quem irá preencher os espaços vazios da recepção proporcionada pela leitura. Esses espaços, quando preenchidos, são fundamentais para a continuidade dos significados propostos pelo autor. O autor italiano irá chamar tal leitor, postulado com a capacidade de preencher o vazio pensado e arquitetado pelo autor, de Leitor-Modelo, concepção fundamental para compreender a intencionalidade da narrativa de Primo Levi ao escolher a estética, mais precisamente a literatura, como fundamento de seu testemunho. Em resumo, a construção do significado de uma experiência literária é o resultado do encontro entre a criação de espaços em branco pelo autor, o não-dito manifestado na superfície do texto, da narrativa, com a atualização do leitor pela sua experiência, o que Umberto Eco também postulará como a ideia de Memória Vegetal, ou seja, seu arcabouço mnemônico de experiências advindas de sua leitura, de seu repertório, de sua experiência de vida.

Para essa experiência de análise sobre a obra de Primo Levi, é importante ressaltar o papel do Leitor-Modelo, formulado por Umberto Eco, justamente porque o texto é um mecanismo preguiçoso que precisa do leitor para ter seu significado completo. Ao completar seu significado, o leitor pode, então, ser coparticipante desse processo de eternização da narrativa. Desse percurso, o mais significativo é compreender que, de acordo com Umberto Eco, tal construção é prevista pelo autor.

O texto está, pois, entremeadado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou em branco.¹³

Em uma leitura mais específica dessa ideia, Eco entende que o texto construído pelo autor, à medida em que passa da função didática para a função estética, deixa ao leitor a iniciativa interpretativa, ou seja, postula que todo texto quer que alguém o ajude a funcionar, estabelecendo o próprio destinatário como condição indispensável da potencialidade significativa.¹⁴ Nessa teoria umbertiana, fica evidente, portanto, que o texto está destinado a tornar-se, sempre que construído por um autor que compreende tal mecanismo, um produto interpretativo, que tem em si as previsões dos movimentos

¹² ECO, 2001.

¹³ ECO, 2011, p. 37.

¹⁴ ECO, 2011.



do leitor. Essa realidade é perfeitamente observável em Primo Levi, condições que serão apresentadas a seguir, na análise mais aprofundada da estética da narrativa da obra, estudadas em trechos específicos de “*É isto um homem?*”.

Pode-se entender, portanto, que a escolha da narrativa por Primo Levi, ao construir sua obra, teve profunda determinação com, basicamente, dois objetivos: usar a memória de modo seletivo, efetivamente consciente da intencionalidade de seleção das escolhas vividas, bem como eternizar o seu testemunho através de uma narrativa que, ao ser pensada, engendrada, contou com a ajuda do leitor, criando um mecanismo artístico de proteção contra a possibilidade de se criar, com o relato objetivo, um objeto de mistificação da dor, ou mesmo de banalização de experiências vividas, possibilidade alertada, então, por Theodor Adorno, em seus ensaios sobre o futuro da arte após o Holocausto.

Selecionar o que viver, dar sentido à memória e, acima de tudo, construir uma narrativa que espera do leitor o preenchimento da experiência da dor e do horror dos campos de concentração - tais condições tornam a obra de Levi fundamental para compreender o Holocausto, tanto à luz da fenomenologia da memória quanto da estética da recepção.

2. A desumanização como práxis de extermínio

Ao final da obra “*É isto um homem?*”, Primo Levi, já um sobrevivente do campo de extermínio de Monowitz, no complexo de Auschwitz, sentencia o que fora a experiência que vivera durante sua prisão. Como uma síntese ao final da argumentação de uma tese, Levi condiciona a práxis de extermínio dos campos de concentração a um processo engenhoso de desumanização, evidenciando que o Holocausto não foi, de forma alguma, um devaneio de um líder do *III Reich* posto em prática pelo seu exército. Antes, foi um minucioso experimento de escarpelar a essência humana de almas que, lentamente, tiveram seus sentidos, vontades e senso críticos retirados, ao ponto de o desejo da morte coincidir com o desejo em saciar a sede ou a fome. Ao final desse processo, explica Primo Levi, era difícil reconhecer, no ambiente do *Lager*, quem era verdadeiramente humano entre os prisioneiros – sombras de mortos-vivos; quem os olhava de fora, via-os irreconhecíveis como espécie humana. É um homem quem mata, é um homem quem comete ou suporta injustiças; não é um homem que, perdida já toda a reserva, compartilha a cama com um cadáver. Quem esperou que seu vizinho acabasse de morrer para tirar-lhe um pedaço de pão, está mais longe (embora sem culpa) do modelo do homem pensante do que o pigmeu mais primitivo ou o sádico mais atroz. Uma parte da nossa existência está nas almas de



quem se aproxima de nós; por isso, não é humana a experiência de quem viveu dias nos quais o homem foi apenas uma coisa ante os olhos de outro homem.¹⁵

Assim, a narrativa de Primo Levi em “*É isto um homem?*” condiciona um projeto engenhoso de explicar, através da arte, como funcionavam os campos de extermínio, para que a posteridade pudesse entender que seus mecanismos de desumanização eram processos intrincados que iam além da execução de judeus com uso de gás, e do seu extermínio em fornos crematórios. Mais do que isso, o engenhoso mecanismo da morte nazista transcendia a mera execução de prisioneiros ao retirar-lhes a essência do que era humano, ao esgotar deles o que restava de dignidade, minando qualquer força de resistência.

Tal processo, por ser engenhoso, necessitava ser demonstrado em suas minúcias; dessa forma, o autor constrói uma narrativa de detalhes dessa engenharia da morte. Em cada capítulo, desenrola-se as intenções nazistas em, basicamente, exaurir as energias humanas de cada prisioneiro, a ponto de suas forças serem meramente um rastro de vida, condicionando-os a arrastarem-se pelos campos à espera passiva pelo ingresso nas câmaras de gases mortais e, posteriormente, de serem carregados em carrinhas até os fornos crematórios. A obra de Primo Levi deixa claro que não restava, entre os presos, sequer a ideia de mobilização diante das atrocidades, o que fazia com que milhares de presos obedecessem às ordens de centenas de soldados, sem revolta. Portanto, entender esse mecanismo era matricial na mente de Primo Levi.

O início da obra marca uma narrativa que tem por objetivo explicar o contraponto entre a expectativa de um indivíduo ao tornar-se um prisioneiro de guerra e suas condições e a realidade oferecida nos campos de extermínio. Nesse sentido, a gradação narrativa minuciosa, da expectativa em realidade, teve como função preparar o leitor para esse processo, em explicitar, através da experiência do testemunho, o horror da desumanização.

O início da obra narra, então, que, presos na Itália, Levi e outros cidadãos, incluindo mulheres, crianças, idosos, políticos, judeus, são alocados num campo de concentração, ainda distante do ambiente do extermínio, na província de Fóssoli, região de Módena, região norte da Itália. Nesse local, funcionava um campo transitório para presos judeus que depois seriam transportados para Auschwitz. Neste campo, os prisioneiros ainda entendiam ser presos de guerra, ou seja, cidadãos com direitos previstos numa espécie de código marcial. Homens, mulheres, crianças, idosos, seus pertences, são descritos por Primo Levi como pertencentes de seus rituais,

¹⁵ LEVI, 1988, p. 253.



representando a brevidade daquela condição, como se estivessem numa passagem dolorosa de uma guerra com fim previsto, num hiato de vida, algo que logo passaria e que, com o tempo, retornariam com suas vidas, casas e hábitos. A dor e o horror do campo de extermínio ainda estavam distantes, pois ali era ainda um campo de concentração, mas a forma como esses prisioneiros eram selecionados, conduzidos e concentrados, em etapas, já antecipava a alguns olhares atentos o destino que os esperava. Primo Levi, ao narrar esse início de viagem, caminha sobre as descrições do campo e traz sua impressão, seu olhar sensível e atento, traduzindo o que vê, ou melhor, o que se lembra, num exercício de seletividade, maturidade e controle de suas memórias, para que o leitor entenda que o processo de desumanização possuía um começo, um meio e um fim. Assim, o começo era a desconstrução lenta e gradual de qualquer expectativa de vida e dignidade, minando a esperança em conta-gotas. Ao narrar a cena, Levi traz os detalhes aos olhos do leitor; com questionamentos explícitos, espera que esses espaços em branco sejam completados com a reflexão e a experiência própria de cada receptor da obra.

Cada um se despiu da vida da maneira que lhe era mais convincente. Uns rezaram, outros se embriagaram; mergulharam alguns em nefanda, derradeira paixão. As mães, porém, ficaram acordadas para preparar com esmero as provisões para a viagem, deram banho nas crianças, arrumaram as malas e, ao alvorecer, o arame farpado estava cheio de roupinhas penduradas para secar. Elas não esqueceram as fraldas, os brinquedos, os travesseiros, nem todas as pequenas coisas necessárias às crianças e que as mães conhecem tão bem. Será que vocês não fariam o mesmo? Se estivessem para ser mortos, amanhã, junto com seus filhos, será que hoje não lhes dariam de comer?¹⁶

Ao relatar a cena de cada um daqueles presos num ritual de despedida da vida, ritualizando-o com os afazeres costumeiros, deixa ao leitor a resposta sobre como entender as cenas: havia a certeza da morte ou a esperança ainda portava um fio de vida? Em especial, Levi chama a atenção do leitor para o fato de que poderia soar mais surreal diante da iminência da morte: mães arrumando os filhos, lavando seus pertences, como se estivessem preparando-os para uma viagem. Havia a viagem, mas era preciso que a jornada fosse alicerçada pelo pouco da dignidade que restava a cada um no campo de concentração. E era sobre essa dignidade que seria o foco de atuação dos *Lager* – arrastar cada preso para a vala comum da desconstrução do que era humano.

¹⁶ LEVI, 1988, p. 15.



Ao narrar a demonstração de força e dignidade que restavam aos prisioneiros na noite anterior da partida para *Auschwitz*, Levi nos traz, logo no início da obra, o ponto central da trama: a trajetória dos prisioneiros estaria, portanto, marcada pela luta constante entre manter os rastros de dignidade, os fios da vida, a chama da esperança ou abandoná-los, tornando-se mortos-vivos à espera do forno crematório. Esse importante intercâmbio entre autor e leitor, no início da narrativa, é um elemento crucial de formação para a obra, como se Primo Levi, ao trazer a cena das roupas das crianças estendidas no arame farpado do campo de concentração italiano capacitasse o leitor para o roteiro que estaria por vir.

À luz dessa condição, ao juntar as peças da narrativa, Levi mostra a expectativa da continuidade da vida pela tentativa de preservação da dignidade, no início da obra, e, minuciosamente, ao longo dos capítulos, as inúmeras circunstâncias de desumanização praticadas no *Lager*, exaurindo cada gota dessa dignidade.

Mas, como funcionava essa engenharia da morte e, como tal, como eram seus mecanismos complexos, intrincados, mas não menos lógicos? A primeira etapa desse processo era despír o prisioneiro, física e simbolicamente, de seus traços de humanidade, antes de perderem a própria dignidade. A perda desses traços humanos, sensíveis, referentes ao que eram antes da entrada nos vagões que os conduziram para *Auschwitz*, concentravam-se em seus pertences, documentos, fotos, mas, mais ainda, nos cabelos, nas feições, nos traços que os caracterizavam e que os identificavam como humanos; ainda, o extermínio do nome e do sobrenome. Como num sentido oposto a um filtro, em que as impurezas vão sendo retidas, a antítese do horror do *Lager* filtrava o que era puro, humano, retendo a alma de cada um que ali chegava, num ritual de desconstrução, despindo o prisioneiro dos rastros da vida.

Tais condições são apresentadas ao leitor no segundo capítulo, intitulado “No Fundo”. Neste trecho da obra, Primo Levi nos explica que os presos que chegavam em *Auschwitz* eram “descarregados” depois de dias exaustivos de viagem em trens de carga, fechados e sem acesso à água ou comida, diante de calor e frio extenuantes. Ao dar entrada no campo, a demora por informação somava-se à angustiada demora por acesso a água, o que tornava a transição entre o ingresso e o pertencimento ao local um processo que apresentava-se a todos o que seria o horror da desumanização.

Neste capítulo, com sensibilidade e precisão narrativas, Primo Levi estabelece ao leitor as descrições dos processos de “limpeza”, chamado ali de desinfecção, pelos quais passavam os recém-chegados, processos esses que retiravam dos presos os restos de humanidade que ainda sobravam. Nus, com suas barbas e cabelos raspados, passavam por uma ducha de água quente que durava cerca de cinco minutos. Ao final da



desinfecção, eram jogados para a neve, nus e com as roupas que iriam vestir dali por diante, para que pudessem seguir seus destinos como prisioneiros do *Lager*; eram, então, um *Häftling*. Neste momento, ao descrever as condições do intrincado processo de desconstrução do humano simbolizado nos pertences que cada um carregava em si, Primo Levi nos apresenta o primeiro ato do mecanismo de desumanização do Holocausto.

Imagine-se, agora, um homem privado não apenas dos seres queridos, mas de sua casa, seus hábitos, sua roupa, tudo, enfim, rigorosamente tudo que possuía; ele será um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento – pois quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo; transformado em algo tão miserável, que facilmente se decidirá sobre sua vida e sua morte, sem qualquer sentimento de afinidade humana, na melhor das hipóteses considerando puros critérios de conveniência. Ficará claro, então, o duplo significado da expressão “Campo de extermínio”, bem como o que desejo expressar quando digo: chegar ao fundo.¹⁷

O autor da narrativa intermedia, junto ao leitor, a significação da experiência da dor e do horror de um campo de extermínio de judeus, neste ponto, através do processo significativo, simbólico do despir-se e do ato de estar nu, o próprio constrangimento da nudez, porque a nudez deixa o prisioneiro numa condição completamente indefesa, numa presa inerme, condição contrária estabelecida com a roupa, mesmo que seja farrapos imundos. Quem não as tem, percebe-se como um verme: nu, lento, ignóbil, vergado ao chão.¹⁸

Assim, ao narrar tal cena, Levi não constrói um simples testemunho, um contínuo de experiências relatadas e documentadas, mas, ao contrário, uma construção consciente, efetiva e dinâmica de emergir a vivência da *Shoah* para que se eternize na atualização da leitura: ao leitor, cabe a reflexão de como seria a experiência de uma nudez pública, de uma desconstrução do pudor pelo vexame e pela imputação da fragilidade, na tentativa de amputar qualquer força de resistência.

Ao relatar a construção minuciosa de uma regressão moral, diante da experiência vivida, Primo Levi desloca-se no vasto palácio das suas memórias, alocadas de mnéme grega, primeiridades de vivências, sons, visões, cores, sensações. Sua intencionalidade, então, num segundo movimento, seleciona as reminiscências vividas e forma-as em imagens seletivas, estabelecidas pela abordagem pragmática da memória, através de

¹⁷ LEVI, 1988, p. 33.

¹⁸ LEVI, 2020.



seu olhar de escritor, de simbolizar a dor e enumerar as experiências. Depois de solto, recuperando-se fisicamente e mentalmente do horror, conscientemente o autor movimentava-se vasculhando a memória, construindo, para o leitor, as condições específicas e necessárias para que sua leitura possa formar em si os caminhos de vivência dessa dor, completando os espaços vazios deixados por Levi. É evidente que tal trajeto não será a mesma dor que o autor viveu, mas será uma dor necessária para a experiência que possa eternizar-se com a leitura.

Assim, ler e viver a descrição de um processo engenhoso de retirar o cabelo, a barba, enfim, os símbolos da individualidade fenotípica do indivíduo, tirar-lhe a roupa, o primeiro gesto de desumanidade, de fragilidade, o nu e a vergonha diante do alheio nu, o banho que não dignifica a limpeza depois de um dia de trabalho forçado, mas sim a desinfecção para tornar-se um *Häftling* e, fechando o ciclo da experiência narrativa, ser jogado na neve. Como um condutor diante dos caminhos da dor, um articulador preciso das memórias, Levi fornece ao leitor as ferramentas para que haja a completa compreensão da condição de um preso em *Auschwitz*: chegar ao fundo de sua condição humana através de um engenhoso processo de redução moral, existencial e histórico.

2.1 Os submersos

Se há testemunho, há sobrevivência. Se há sobrevivência, há resistência. E, num sentido mais profundo, se há resistência, há consciência da necessidade da resistência. Os mecanismos de sobrevivência no *Lager* sempre estarão ligados como consequência de um certo distanciamento das atrocidades. Conscientes distanciamentos formados a conta gotas, através da arquitetura de uma resistência, mínima que seja, diante do horror, do não esmorecimento ao passar pelas engrenagens da desumanização. Ao relatar as atrocidades cometidas no campo de extermínio, mais do que revelar um olhar atento para os fatos do *Lager*, a narrativa revela um Levi lúcido, que denuncia sua resistência, durante a experiência como preso em *Auschwitz*, lutando contra a força do abandono da alma, abandono esse tão presente diante de muitos presos.

Nesse sentido, é importante, antes, compreender aqueles que sucumbiram no *Lager* e como seus desdobramentos se desenvolveram até a morte. Deixar-se morrer deveria, então, ser uma expressão própria desse ambiente, habitado por personagens menos vivos e mais mortos, conhecidos no campo como “muçulmanos”, numa referência ao modo como morriam, ao modo dos muçulmanos quando estão em posição de oração. Figuras essas minuciosamente assimiladas por Levi, consciente desse processo de desumanização, pois guardou-os na memória, os submersos.



Eles povoam minha memória com sua presença sem rosto, e se eu pudesse concentrar numa imagem todo o mal do nosso tempo, escolheria essa imagem que me é familiar: um homem macilento, cabisbaixo, de ombros curvados, em cujo rosto, em cujo olhar, não se pode ler o menor pensamento.¹⁹

O condicionamento final dos chamados submersos, os muçulmanos, não era propriamente o forno crematório; ali, no fogo que desintegra, queimaria os restos mortais de seres que haviam desencarnado de suas almas antes mesmo dos gases descerem pelos chuveiros, das balas encontrarem os crânios aflitos de medo, da fome e do frio sepultarem os rastros de dignidade escondidos nos maltrapilhos *häftlinge*. Tal condição de submerso pode ser claramente entendida em um acontecimento específico narrado no capítulo O Último, que mostra o enforcamento de um prisioneiro que havia iniciado um motim no campo, com a introdução de armas para os pares presos. O seu enforcamento em praça pública, diante dos presos deveria servir como um exemplo, com o uso da violência como ferramenta de contenção da própria violência – mecanismo milenar de controle de revoltas.

Mas, ao final do discurso moral feito pelo soldado alemão, a realidade do *Lager* se mostrava ainda mais perversa diante de tamanhas atrocidades, com o eco quase infinito do grito de resistência do condenado reverberando através do silêncio anêmico e remissivo dos presentes: “Companheiros, eu sou o último!”²⁰. Já não havia mais resiliência, sequer humanidade nos presentes, curvados e cinzentos, que após o ato do enforcamento, deram às costas e seguiram com seus passos para os galpões. Com essa cena, Levi sentencia, então, o resultado da engenharia nazista de desumanização, construindo uma narrativa para que o leitor a atualize através da significação das imagens descritas e das memórias articuladas, para, ao fim, numa experiência própria, esse leitor compreender profundamente como se constrói um exército de mortos vivos à espera da cremação.

Destruir o homem é difícil; quase tanto como cria-lo; custou, levou tempo, mas vocês, alemães, conseguiram. Aqui estamos, dóceis sob o seu olhar; de nós, vocês não têm mais nada a temer. Nem atos de revolta, nem palavras de desafio, nem um olhar de julgamento.²¹

A engenharia da morte estava, então completa, um mecanismo que passava pela descaracterização social dos presos, em especial os judeus, através da perda das

¹⁹ LEVI, 1988, p. 132.

²⁰ LEVI, 1988, p. 219.

²¹ LEVI, 1988, p. 219.



referências humanas de cabelos, roupas, trajes, nomes, passando pela perda de perspectivas e sensibilidade humanas, com a degradação física e psicológica, até tornarem-se dóceis, destemidos, sem olhares criteriosos, julgadores, homens destruídos. Submersos, *häftlinge*, muçulmanos. Arames farpados, armas, sirenes, gritos, forcas, eram ainda necessárias?

Anos depois, ao refletir sobre as condições de sobrevivência em *Auschwitz* através da obra *Os afogados e os sobreviventes*, Levi lembra-se da lógica nazista, aparentemente contraditória, em aplicar um tratamento cruel contra presos judeus que poderiam ser mortos instantaneamente, sem a necessidade das atrocidades e o desgaste dos campos, o que o autor chamou de crueldade inútil. Primo Levi lembrará que a estratégia do *Lager* era degradar a figura do prisioneiro judeu para que se construísse uma condição apropriada à ação dos soldados, proporcionando menos peso para o crime.

Conclusão

Ao abordar a importância dos estudos de Theodor Adorno sobre os rumos da arte depois do Holocausto, Jeanne Marie Gagnebin torna possível vislumbrar um caminho importante para compreender os traços da narrativa de Primo Levi em “*É isto um homem?*”, ao afirmar que a instância ética, que nasce da indignação diante do horror, comanda, pois, sua elaboração estética. Assim, ao percorrer seus espaços de memória e fazer emergir dali reminiscências, Primo Levi as seleciona com uma intenção específica: através de sua indignação ante ao horror, narrar a engenharia da morte nazista, para mostrar que o Holocausto foi um complexo sistema de execução humana por meio de um processo minucioso de desumanização e de desconstrução de todo e qualquer traço de dignidade dos presos nos campos de concentração.

Ao optar pela arte, pela narrativa, Primo Levi deixa claro sua intenção de arquitetar um testemunho que tecesse fios firmes de segurança ante ao testemunhado. Para isso, era preciso vencer um enorme desafio, evitar que o horror fosse esclarecido de forma tão sintética que o tornasse banal, evidenciado pelo legado da arte cinematográfica, por exemplo. Da mesma forma, o desafio apresentava-se também no seu extremo oposto, ou seja, o testemunho conceitual, o relato minucioso que pudesse construir provas científicas da existência do *Lager*, mas que gerasse, ao mesmo tempo, um distanciamento natural daqueles que tomassem consciência dele.

Ao evitar esses caminhos, Primo Levi encontra em sua narrativa o equilíbrio essencial para que a memória do sofrimento, para que o testemunho acerca da engenharia da



morte nazista, pudesse transcender as generalizações e as incompreensões, ao horror irresponsável que escapa à linguagem ordinária.²²

Porém, é fundamental ressaltar que tal legado só se torna real quando a hipótese interpretativa é levada em consideração, visto sob a ótica teórica do Leitor-Modelo de Umberto Eco. Não há instância ética conduzindo uma estética do testemunho sem que haja o vislumbre da cooperação textual por parte do leitor, preenchendo, com sua leitura, os espaços vazios deixados pelo autor, quando, ao atualizar a obra, ressignifica-a na obra e a eterniza na leitura. Primo Levi, enquanto autor empírico, sujeito da enunciação textual, constrói uma estratégia de texto, a estratégia do relato estético da experiência em *Auschwitz*, como forma de esperar o leitor para atualizá-lo e, portanto, participar do horror, sendo levado para dentro do *Lager*. O leitor, enquanto leitor empírico, como sujeito concreto dos atos de cooperação, constrói uma hipótese de autor e de enunciado, através da experiência de leitura e da significação das estratégias textuais. Ao atualizar a leitura e cooperar com o autor, torna-se, então, herdeiro do testemunho; é assim que Primo Levi vence os desafios da generalização e da incompreensão do possível horror irresponsável germinado por Adorno.

Assim, é através dos “nós” e das “juntas” presentes no texto²³, que Primo Levi estimula a cooperação do Leitor-Modelo, através do seu olhar transcendente, formado pelas reminiscências, as memórias que formam os rastros intencionais de significação, caminhos abertos pelo autor para a eternização do testemunho do que foi vencer a morte pela resistência à desumanização, impedindo que a engrenagem nazista retorcesse sua alma. Assim, ao construir um legado poético para o testemunho do horror do Holocausto, Primo Levi deixa um legado essencial: resistir à desumanização, à perda da dignidade humana através da arte.

Também, é essencial ressaltar que a engenharia narrativa de Primo Levi foi um dos antídotos contra o discurso nazista de que o Holocausto não seria incriminado porque sua realidade era absurda, exagerada. Ao conduzir sua estética do testemunho, Levi não levou para fora do campo a realidade da Shoah, mas conduziu o leitor para dentro dos limites dos arames farpados, dos galpões, das câmaras de gás, convidando-o a dormir ao lado dos prisioneiros moribundos, vestindo-o com os uniformes fétidos e rotos, os sapatos macilentos. Ao esperar a cooperação da leitura, Levi pediu a atenção ante aos gritos germânicos, compartilhou-nos do prato de sopa rala e abjeta, trouxe o leitor para assistir de perto como a engenharia nazista foi eficiente em desumanizar seus algozes, em especial os judeus. Mas, sua obra foi responsável, acima de tudo

²² GAGNEBIN, 2006.

²³ ECO, 2001.



através do seu testemunho, em eternizar como a arte pode ser usada, mais uma vez, para vencer o horror. Não apenas um testemunho de como o horror foi vencido, mas de como ele pode ser derrotado, cotidianamente, por meio da arte.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGOSTINHO, Aurélio (Santo Agostinho). *Confissões*. Tradução J. Oliveira Santos, S.J. e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Editora Nova Cultural (Coleção Os Pensadores), 2004.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie, *Lembrar escrever esquecer*, São Paulo: Editora 34, 2006.

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

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra 2020.

RICOEUR, Paulo. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

Recebido em: 28/03/2022.

Aprovado em: 01/04/2022.