



A PELE MISTURADA AO TEXTO: UM ESTUDO SOBRE O OLHAR PARA SI EM PRIMO LEVI

THE SKIN MIXED WITH THE TEXT: A STUDY ON LOOKING AT ONESELF IN PRIMO LEVI

Átila Fernandes dos Santos*

Universidade Federal de Goiás – UFG

 <https://orcid.org/0000-0001-7100-4779>

atilasantos@discente.ufg.br

RESUMO: O artigo é resultado de leituras e meditações sobre a bibliografia especializada que se encontra nos cruzamentos entre a História e a Psicanálise, relacionando-se de perto com a Literatura. O trabalho foi dividido em duas partes, sendo a primeira, uma introdução dos referenciais teóricos e das escolhas metodológicas. Partindo da abordagem desenvolvida por Ian Hacking, utilizarei o conceito de *Ontologia histórica* para colocar em discussão: as formas de pensar, ver, sentir, olhar para os outros e para si mesmo constituidoras da escrita de Primo Levi, sobrevivente dos Campos de concentração. Esse conceito é expandido por meio das relações entre a história, a literatura testemunhal e a reflexão sobre a sensibilidade, a vontade e o desejo presentes na escrita de Levi. A segunda parte se inicia analisando alguns ensaios de Levi diante de sua literatura testemunhal, procurando o conflito que se estabelece na instância do olhar para si mesmo, compreendendo que existe uma tentativa na escrita de Levi de conciliar pensamentos e formas de sensibilidades diferentes que demarcam o desequilíbrio, o desacordo entre essas figurações do autor. Diante desse desenlace, proponho que a narrativa de Levi pode ser pensada a partir da noção de conflito; permitindo pensar a historicidade da experiência dos campos diante do desejo, da angústia, do sofrimento e outras potencialidades que se referem ao olhar para si mesmo. A pesquisa tem pretensão de oferecer meios para relacionar a História e a Psicanálise, para pensar além de uma relação entre trauma do sobrevivente e ofício de reconstrução do passado. No sentido de pensar o desconforto e a dor como elementos que rompem com a temporalidade, o contexto, a narrativa e retornam ao ambiente catastrófico em Auschwitz.

PALAVRAS-CHAVES: Olhar para si mesmo; Figurações; Testemunho; Campos de concentração.

ABSTRACT: The article is the result of readings and meditations on the specialized bibliography that is found at the crossroads between History and Psychoanalysis, closely relating to Literature. The work was divided into two parts, the first being an introduction of theoretical frameworks and methodological choices. Starting from the approach developed by Ian Hacking, I will use the concept of Historical Ontology to discuss: the ways of thinking, seeing, feeling, looking at others and at himself that constitute

* Doutorando do curso do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Goiás (PPGH-UFG).

the writing of Primo Levi, a survivor of the concentration camps. This concept is expanded through the relationships between history, testimonial literature and reflection on sensitivity, will and desire present in Levi's writing. The second part begins by analyzing some of Levi's essays in face of his testimonial literature, looking for the conflict that is established in the instance of looking at oneself, understanding that there is an attempt in Levi's writing to reconcile thoughts and different forms of sensibilities that demarcate the imbalance, the disagreement between these author's figurations. Faced with this outcome, I propose that Levi's narrative can be thought of from the notion of conflict; allowing us to think about the historicity of the experience of the fields in the face of desire, anguish, suffering and other potentialities that refer to looking at oneself. The research intends to offer means to relate History and Psychoanalysis, to think beyond a relationship between the survivor's trauma and the work of reconstructing the past. In the sense of thinking about discomfort and pain as elements that break with temporality, context, narrative and return to the catastrophic environment in Auschwitz.

KEYWORDS: Look at yourself; figurations; A testimony; concentration camps

UMA ESCRITA SOBRE O OLHAR PARA SI MESMO

Recentemente participei de um simpósio temático e expus os resultados dos dois anos de pesquisa do mestrado. Em minha comunicação, busquei demonstrar como o tema do trauma não era um problema para a recepção da literatura dos sobreviventes do Holocausto (Shoah) na década de 1980 e até os dois terços iniciais da década de 1990 (SANTOS, 2021).¹

Historicamente pode-se afirmar que a discussão psicanalítica desse período não havia chegado às memórias dos sobreviventes de Auschwitz. Ao discorrer sobre as primeiras críticas de jornais e revistas, que surgem ainda nos últimos anos da década de 1970 até alcançar o início do século XXI, o meu objetivo era elucidar como houve uma transformação na maneira de ler as obras dos sobreviventes dos campos, principalmente do autor, Primo Levi.

Minha preocupação foi apresentar a recepção brasileira da obra de Primo Levi, refletida a partir de como seus leitores perceberam e compreenderam a edição, a tradução, a erudição de Levi; até mesmo aproximando o autor aos círculos literários neorrealistas de seu tempo. Por fim, a comunicação se focou em localizar o contexto de produção de uma crítica acadêmica que sistematizou o debate da figura de Primo Levi e outras

¹ A dissertação foi orientada pela Dra. Raquel Machado Gonçalves Campos, professora da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás.

testemunhas em um lugar que foi definido como Literatura Traumática. Desse modo, a partir dos jornais e periódicos, a pesquisa procurava demonstrar como historicamente a condição de impossibilidade, isto é, de reelaboração do passado catastrófico seria uma narrativa histórica que surgiu em um momento específico na crítica brasileira.

A comunicação foi recebida pelos colegas de simpósio com curiosidade, pois a condição cognitiva do autor era um fator central em suas leituras. Em outras palavras, era lugar comum e considerado um assunto pacificado pela crítica que: a questão psicológica do sobrevivente afetaria o trabalho de escrita e a forma de ler a obra do sobrevivente, sendo assim, seria um aspecto inerente à reflexão analítica.

Os colegas questionaram se a comunicação apresentada não estaria ignorando um fator histórico que atingiu fisicamente e mentalmente o Primo Levi, isto é, a experiência traumática dos Campos.² Porém, a teoria da Literatura do Trauma não estava colocada no debate dos anos de 1980 e até a segunda metade da década de 1990. Essa disjunção entre a pesquisa apresentada que propunha perceber como Levi foi lido se opondo aos estudos da teoria testemunhal causou estranheza aos colegas (SANTOS, 2021).

Em conjunto com a historicidade da figuração, se faz necessário compreender de fato o cenário acadêmico que insere o debate da Literatura do Trauma, também conhecida como Literatura de Testemunho. De acordo com os estudiosos dessa literatura, Primo Levi seria por excelência o narrador da catástrofe que exterminou milhões de judeus, seria aquele que não tocou o fundo, que não experimentou por si mesmo a totalidade dos campos, embora, fosse aquele que sobreviveu para contar e transmitir a história daqueles que

² Ficando de lado a questão chave que apresentei no simpósio, isto é, como Primo Levi foi recepcionado no Brasil. O olhar anacrônico do historiador permite que construa problemas novos, mas também denuncia sua maneira de ver o passado.

morreram (AGAMBEN, 2008, p. 47), (GAGNEBIN, 1998, p.51), (SELIGMAN-SILVA, 1998, p. 41), (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 93).

Nesta condição, Levi e os sobreviventes sofreriam da angústia excessiva e avassaladora de não poder expressar com palavras aquilo que viram e sentiram. Por conta das diversas formas de violência, os campos de concentração teriam destruído a capacidade cognoscitiva e enunciativa de representar a matéria “obscura” e inexorável daqueles que viveram e morreram por desnutrição, espancamento, doenças e asfixia nas câmaras de gás. Embora Levi tenha sido atormentado de inúmeras formas e presenciado prisioneiros perderem a vida, não esteve em um campo de extermínio e sim em um campo de trabalho.³ Como ele mesmo afirmava, foi um observador privilegiado da enormidade da experiência concentracionária, no entanto, tal representação não caberia nas suas narrativas pelo seu conteúdo traumático e incompreensível:



Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouco a pouco, lendo as memórias dos outros e relendo as minhas, muitos anos depois. Nós sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles, os ‘mulçumanos’, os que submergiram – são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria um significado geral. (LEVI, 2016, p. 66).

Embora fosse uma apresentação sobre a recepção da obra de Levi no Brasil, se diferenciando de uma análise a partir da Literatura do Trauma/de Testemunho, a provocação: como desvincular a perspectiva da literatura traumática na literatura de Levi? É um problema que vai além da questão do anacronismo, me fazendo pensar em como nós historiadores nos interessamos por esses objetos.

³ Ver o capítulo, “O último”, de *Isto é um homem?*, quando Levi narra a morte da “coisa Sómogyi” (LEVI, 2013, p. 254).

Ainda que não discordasse dos caminhos da escrita da história dos Campos de Concentração, compreendo a dificuldade de apresentar outras perspectivas a respeito dos estudos da Literatura de Testemunho. Isso pode estar relacionado com uma maneira de pensar a história, o lugar que se fundamenta o objeto e a posição/função do historiador. Diante de nossas ferramentas e saberes, como nós historiadores estabelecemos formas de raciocínio para interpretar e narrar a Literatura de Testemunho/do Trauma? A minha hipótese é que nós, historiadores, podemos estar deixando de lado outras formas de ver, pensar, sentir e refletir a respeito de um objeto de estudo.⁴

Essa pergunta funciona como uma chave interpretativa deste pequeno trabalho, que tem o objetivo preliminar de: enunciar sobre uma história da sensibilidade em Primo Levi, isto é, como o sobrevivente projeta um olhar para si mesmo e para o outro em sua literatura. A ideia de uma história do olhar para si na escrita de Levi é uma tentativa de compreender; a partir da narrativa, os aspectos imaginativos e emocionais que se traduzem a partir da experiência dos Campos. Portanto, ao refletir sobre um aspecto ontológico na escrita de Levi, também estou pensando criticamente a relação entre história e psicanálise.⁵

Para relacionar esses dois campos de saberes, este artigo não poderia ser realizado sem a leitura de colegas acadêmicos, como: o livro *História e Psicanálise*, organizado por Sabrina Braga e Murilo Gonçalves; e o dossiê

⁴ Sobre a sensibilidade, o filósofo e historiador da ciência, Ian Hacking a partir do conceito de *Ontologia histórica* propôs provocações sobre o estudo do trauma que permitem pensar para além da dimensão da impossibilidade representativa, da inexorabilidade da narração sobre os acontecimentos traumáticos e até da vitimização dos sobreviventes. Sua reflexão se baseia na concepção do olhar para si, na dimensão da historicidade sensível do relato e na figuração do trauma para constituição dos eu's, isto é, como esses conceitos moldam o senso de *self*. Portanto, creio que os historiadores podem moldar figurações para nomear os modos de ser dos sobreviventes dos Campos, como Primo Levi. Cf. (HACKING, 2009, p. 30-35).

⁵ Ian Hacking em seu ensaio "Ontologia histórica" reflete sobre o conceito de Foucault: "Em seu notável ensaio 'What is Enlightenment? [O que é Iluminismo?]', Michel Foucault (1984b) refere-se duas vezes à 'ontologia histórica de nós mesmos'. Esse poderia ser o título de um estudo da 'verdade por meio da qual constituímos a nós mesmos como objetos de conhecimento', ao 'poder por meio do qual constituímos a nós mesmos como sujeitos que agem sobre outrem', e à 'ética por meio da qual constituímos a nós mesmos como agentes morais'." Cf. (HACKING, 2009, p. 14).

História e Psicanálise, de Ana Lucia Vilela, Fabiana De Souza Fredrigo e Sabrina Costa Braga (VILELA; FREDRIGO; BRAGA. 2020), (BRAGA; GONÇALVES, 2021). A identificação com a produção acadêmica permitiu construir uma tentativa de oferecer meios de análise para a História e sua relação com a Psicanálise.

Com esse mesmo objetivo, nos últimos anos, o historiador Evandro Santos vem se dedicando a pensar uma história da vida. No dossiê citado, ele teorizou sobre uma história que se inscreve nos corpos, procurando chaves analíticas que destacam a criação, a fruição, a energia, a pulsão, o desejo, o amor e o ódio. A partir dos afetos, Santos acredita que a história científica pode questionar a analítica freudiana que almeja a decifração dos sentidos. Sua proposta, não apenas permite refletir variações na relação entre história e psicanálise, mas oferece inquietantes formas de pesquisar as verdades que não se encontram no sentido, e sim, nos corpos (SANTOS, 2021).

Santos não está sozinho nesse diálogo, apresenta aqueles que sucederam e os que o acompanham, como Thamara Oliveira, Durval Muniz Albuquerque e Pedro Caldas. As análises que serão apresentadas ao longo deste artigo se amparam também nesses autores, minhas reflexões são posteriores e tributárias das discussões desses pesquisadores (OLIVEIRA, 2019), (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2020), (CALDAS, 2020), (CALDAS, 2021).

Este artigo foi dividido em três partes, a primeira, destaquei o olhar e a sensibilidade descritiva de Primo Levi. Tal iniciativa foi necessária para compreender as modulações narrativas que, diante de temas diferentes, fazem comparações e criam imagens que se conectam pela forma de ver e sentir, estabelecendo relações temporais promissoras, entre a experiência concentracionária do sobrevivente e do interesse do químico, cientista.

Na segunda parte, relacionei o interesse pelos besouros e as inclinações científicas com o trabalho realizado por Levi na tradução da obra *O processo*, de Kafka, em 1983. Nessa operação, a posição do observador distante ou daquele

que registra a composição da matéria através do microscópio não são mais suficientes para verter o texto kafkiano em italiano. Tendo que abandonar essa postura, Levi precisou se misturar ao texto. Essa tarefa é mediada por conflitos de ordem ontológica. Em outras palavras, penso como o sofrimento de Levi ao verter a obra kafkiana, de algum modo, se conecta com a experiência concentracionária através do sentir, do escrever, do olhar para o outro (Kafka ou os besouros) e para si mesmo.

Na conclusão, retomando a questão chave da posição do historiador e da Literatura de Testemunho, procurei formas de relacionar como a figura de Levi é carregada de complexidade, seja aquela que observa de longe o movimento dos besouros, seja a que se mistura ao texto. Os episódios narrados nos documentos selecionados demonstram o conflito de sua figuração que, diante do olhar para si, rearticula a imagem de Auschwitz através do contraditório, da ruptura, da confusão, mas, na mesma intensidade, almeja o esclarecimento, a razão e o saber.

O CORPO E O TEXTO: A OBSESSÃO PELA DESCRIÇÃO DOS CORPOS QUE SE TRANSFORMAM

Ofício Alheio é um dos últimos livros de Primo Levi, corresponde à reunião de vários textos publicados em jornais do norte da Itália, entre 1964 e 1984 (LEVI, 2016a). Nessa obra o conteúdo varia entre diversos temas que, porém, guardam semelhanças entre si. Além do estilo observador e interrogador de Levi, percebe-se uma obsessão de pesquisador, um cientista que testa matérias e procura examinar suas reações. Nesse livro, como em outros de sua autoria, aprendemos com o químico, Primo Levi, a observar de longe, uma característica valorizada pelos cientistas e pelo sobrevivente de Auschwitz.

Além disso, em *Ofício Alheio* acompanhamos esse amante da descrição e da classificação pensando temas distintos, como os besouros, seus aspectos fisiológicos e as possíveis relações com os comportamentos sociais dos seres humanos:

Quem recorda o meticuloso cerimonial com o qual uma joaninha ou um besouro se preparam para voar e o compara com a decolagem fulminante e orientada de uma mosca, terá percebido que para a maior parte dos coleópteros o próprio voo não é um modo de fugir a uma agressão, mas antes um sistema de transporte ao qual o inseto recorre apenas para grandes deslocamentos: um pouco como nós que, para tomar um avião, primeiro compramos a passagem, depois fazemos o check-in e ficamos um tempão esperando no aeroporto. A joaninha entreabre os élitros, se mexe para desembaraçar as asas, depois as estende, levanta os élitros obliquamente e inicia seu voo, que não é ágil nem veloz. Acho que devemos concluir que para ter uma boa armadura é preciso pagar um preço alto. (LEVI, 2016a, p. 196)

O besouro e a joaninha são descritos detalhadamente em seus voos, o movimento dos élitros e das asas é comparado com o transporte seguro e ordinário dos aviões. Na passagem, Levi descreve minuciosamente os corpos em movimento a partir de termos técnicos e exatos como “coleópteros e élitros”, para em seguida, com tons de comicidade, transformar a narrativa ao comparar os artrópodes com a atividade dos passageiros fazendo check-in em um aeroporto. Tal descrição beira a fantasia, ou seja, sua relação com o campo natural alcança o aspecto criativo e ficcional, criando com bom humor comparações absurdas e divertidas (TODOROV, 2017, p. 7).

Embora existam vários aspectos artísticos e intelectuais do autor para se aprofundar, me interessa o gesto de descrever o corpo dos artrópodes em contraposição com o nada semelhante mamífero *homo sapiens sapiens*:

Mas a couraça dos coleópteros é uma estrutura admirável: [...] É um trabalho de engenharia natural e recorda as armaduras de ferro dos guerreiros medievais. Não há lacunas: cabeça, pescoço, tórax e abdome, embora sem estar colados, formam

um bloco compacto praticamente invulnerável, as delgadas antenas podem ser retraídas por saliências que recordam as grevas da *Ilíada*. A semelhança entre um besouro que avança desprezando a grama, lento e poderoso, e um tanque de guerra é tanta que imediatamente pensamos numa metáfora, nos dois sentidos: o inseto é um pequeno panzer, o panzer é um enorme inseto. (LEVI, 2016a, p. 196)

O besouro é dividido anatomicamente, seu exoesqueleto é separado e analisado diante de outras coisas que se assemelham através da observação. A obsessão pelos besouros acompanha o autor desde a infância. Levi passava suas férias escolares brincando nos bosques que existiam na casa de veraneio dos seus pais. Se apaixonou pela natureza, colecionava insetos, como borboletas e besouros, estudava as plantas e os animais silvestres, como os sapos, os peixes e os pássaros. Neste caso, destacamos inclusive o tom bem-humorado da narrativa que ganha espaços entre os paralelos que beiram ao lúdico e ao absurdo “o inseto é um pequeno panzer, o panzer é um enorme inseto” (LEVI, 2016a, p. 196).

O panzer ou Panzerkampfwagen é uma imagem que aparece de maneira sutil no texto *Ofício Alheio*, porém, permite refletir sobre o seu uso ao invés de tanque/*carro armato* (em italiano), remete diretamente ao veículo de destruição alemão. O universo da guerra ou da experiência concentracionária não é o tema do ensaio, porém, de longe, pelas margens ressurge como sugestão em seu texto. Como uma fantasmagoria, aparece de maneira descontextualizada, fora do seu ambiente “natural”, rompendo com o espaço-tempo, recriando a imagem do besouro em outra coisa.⁶

⁶ O debate sobre a fantasmagoria foi reascendido pelo historiador da arte Didi-Huberman. Ao estudar Aby Warburg, o historiador diz: "Warburg é nossa obsessão, está para história da arte como um fantasma não redimido - um *dibuk* - para a casa que habitamos". Para Didi-Huberman, a relação de tensão entre deslocamentos de experiências temporais pode ser relacionada por meio de suas distâncias, nascendo relações inéditas que transformam a obra de arte. Cf. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 27, 34). Essa analogia se assemelha a outros contos, como a história de infância, “Ranocchi sulla luna”, Levi observava a vida animal no bosque, perseguia os girinos no riacho; observava as gotas d’água percorrendo uma folha e os pássaros cantando. Até o momento que o pássaro mergulha e ataca os girinos e um gato salta e retalha a pequena ave. Cf. (LEVI, 2014, p. 109-112).

Ainda seguindo esse fio conector, em *Ofício alheio*, Levi escreveu um ensaio sobre a linguagem dos odores, a semelhança argumentativa é notória. Ao seguir uma análise sobre um tema corriqueiro, o autor cruzou aspectos testemunhais. O texto “A linguagem dos odores” defende as habilidades do olfato, a utilidade dela para o mundo da química, a negligência e pobreza descritiva dos odores pelos poetas; para, em seguida, abordar as habilidades olfativas dos cães que ultrapassam as dos homens. Porém, o que chama a atenção é o corte seco ao final do texto de Levi, criando uma virada narrativa ao citar sua própria experiência nos Campos, mais especificadamente o seu retorno a Polônia a trabalho como químico e seu reencontro com as ruínas do campo de concentração.⁷

Ao observar as fábricas abandonadas, os blocos destruídos e as cercas enferrujadas de Auschwitz, diz: “o cenário visual me proporcionou uma comoção reverente, mas distante”, porém o cheiro de piche e o odor das minas de carvão lhe trouxeram memórias dolorosas:

[...] “o cheiro de Polônia”, inócuo, aprisionado pelo carvão fóssil usado para o aquecimento das casas, me atingiu como um golpe, despertou de uma vez um universo inteiro de lembranças, brutais e concretas que jaziam dormentes, e me cortou a respiração. [...] a respiração da floresta, que cheirava a fungos e musgos, trazida pelo vento dos Beskides; o perfume de sabonete na passagem de uma mulher “civil” a caminho do trabalho. (LEVI, 2016a, p. 256-257)

A narrativa de Levi ao abordar as habilidades para discriminar os odores, argumentando sobre a tão necessária aptidão para os químicos e tão ignorada pela literatura, sofre um corte histórico e brutal. Passando para outro

⁷ Poderia então a atmosfera de um ambiente carregar uma memória atávica, um passado escondido que faz persistir como fragmento do passado? Tais questões sugerem uma história da sensibilidade e das emoções que este artigo procura sugerir, porém, não esgota. O historiador da arte Didi-Huberman analisa a atmosfera e o odor como uma constelação de elementos históricos a partir do documentário de Falkenau. Cf. (DIDI-HUBERMAN, 2018).

cenário, o aspecto sensorial da floresta de bétulas, da cidade polonesa e dos fungos funcionam como uma chave que rememora as memórias do passado.⁸

O besouro ou o “olfato/nariz” passam por transformações que se relacionam às marcas e semelhanças na forma de ver e sentir o passado, que possibilitam demarcar um estilo de pensamento que altera sua própria realidade. Tanto no texto do besouro, tanto no do “olfato” é notável um deslocamento no tempo e no espaço que direcionam o leitor para outro lugar, confundindo temporalidades diferentes. Saindo de uma análise com virtuosidades científicas para um fragmento testemunhal, da experiência vivida nos Campos e no período da Guerra. Assim Levi expressa sua forma ontológica de ver e sentir a si mesmo que atravessa o tempo e suas narrativas.⁹

A escrita de Levi vai para além de um pacto autobiográfico entre autor/narrativa/personagem e leitor, em outras palavras, não creio que Levi seja um autor centralizado e unívoco. Entre as teias de sua narrativa encontra-se outros “Eu’s”, que embora não confessem apenas uma crença e um sentido, questionam a concepção de um autor totalmente esclarecida. Através do texto, o desejo e as obsessões com a forma, seja ela animal, seja humana, se apresentam como um pensamento que brinca com as formas dos seres vivos (JÚNIOR, 2020, p. 15). Ainda que Levi tenha reconhecido suas figurações e suas contradições, essas classificações revelam um lado emocional do autor através da escrita.¹⁰

A PELE MISTURADA AO TEXTO: O BESOURO DE KAFKA E DE PRIMO LEVI

Retornando ao inseto, destaco que Levi em momento algum procura tirar uma lição da biologia dos coleópteros para a sociedade, porém, cria

⁸ Embora o cheiro de matéria fóssil seja predominante, os fungos são símbolos que não abandonaram as narrativas de Levi, como será analisado mais adiante.

⁹ Sobre estilo de pensamento, ler: FLECK, 2010, p. 70.

¹⁰ O historiador Pedro Caldas argumentou que o desconforto, os afetos e a angústia, embora surjam na literatura de Levi, não aparecem na literatura especializada como um elemento central de expressão do “evento limite”. Cf. (CALDAS, 2020, p. 739).

imagens e relações, organiza, separa e descreve, seja relacionando a história, seja os objetos e a literatura:

De qualquer maneira, ou apenas simbolicamente, nós humanos nos reconhecemos nas estruturas sociais das formigas e das abelhas; [...] aos *beetles*, verdadeiramente, não nos liga nada [...]. Eles são diferentes, os alienados, os monstros. Não por acaso foi escolhida a atroz alucinação de Kafka, cujo caixeiro-viajante Gregor, ‘despertando uma manhã de sonhos agitados’, se acha transformado num enorme besouro, tão desumano que ninguém da família pode tolerar sua presença. (LEVI, 2016a, p. 199)

Os besouros são estranhos, carregam um aspecto onírico e alienígena. Percebendo que Kafka também tinha entendido esse aspecto “anômalo”, me pergunto, Kafka e Levi teriam o mesmo julgamento a respeito de outros temas? Pois não é a primeira vez que Levi escrevia suas impressões sobre as obras de Kafka.

Entre os anos de 1982 e 1983, o editor Giulio Einaudi contratou Levi para realizar uma nova tradução italiana de *O processo*, segundo o próprio, existia uma grande semelhança narrativa entre a obra testemunhal de Levi e os textos de Kafka. Entre a narrativa de *O processo* e as obras memorialistas de Levi, existem circunstâncias paralelas, como a brutalidade do “destino humano”, a perseguição sofrida pelo protagonista, a punição por algo que não aconteceu e a irracionalidade dos acontecimentos.¹¹

A narrativa crua que vai se desenrolando, botando à prova a racionalidade e a lógica do acontecimento, pode ter feito Einaudi estabelecer relações com as narrativas de Levi, em *É isto um homem?*. Porém, Levi confessou

¹¹ Anna Basevi refletiu a respeito da tradução de *O processo* realizada por Primo Levi. Seu estudo apresenta como Levi foi marcado pelo estranhamento da literatura kafkiana. Causada, não apenas, pela semelhança narrativa dos dois escritores, mas pelas suas diferenças ao lidar com o estranho, por um lado Levi, ao se deparar com o estranho, procura meios de compreender, esclarecer, compartilhar e contar, por outro lado, em Kafka, o estranhamento expande o abismo do irracionalismo e do vazio. Tal problema, para Basevi, é acrescentado ao signo do testemunhar, seja aquele que testemunha pelos mortos, que conta o que viu e sentiu, Levi denuncia eticamente as injustiças e as catástrofes do passado, as narrativas kafkianas apresentam ausências, buracos negros, silêncios e lugares sem-testemunha. Para Basevi, a impossibilidade de conciliar esses dilemas se revelam no signo do estranho (BASEVI, 2017).

exatamente o contrário quando enfim concluiu a tradução, escrevendo em suas “Notas” à obra em 1983:

Ora, traduzir é mais do que ler: dessa tradução sai como que de uma doença. Traduzir é mais do que acompanhar no microscópio o tecido do livro: [é] penetrar nele, ficar grudado e envolvido nele. Assumimos esse mundo subvertido onde todas as expectativas lógicas são frustradas. Viajamos com Josef K. por meandros escuros, por vias tortuosas que nunca levam aonde seria de se esperar. (LEVI, 2016, p. 231)

É curioso como Levi sugere um embaraço ao não compartilhar das ideias de Einaudi. Sua posição como tradutor é diferente daquela do observador, ele não está na posição daquele que usa o microscópio ou os binóculos para acompanhar o movimento dos seres vivos, agora ele se aproxima a ponto de penetrar na pele do outro e essa mudança o deixa “doente”.¹² Posteriormente, Levi confessou que, durante 6 meses, teve uma profunda depressão ao traduzir a obra de Kafka (LEVI, 2015, p. 170).

Nesse encontro, no qual o tradutor fica grudado ao outro, seja Kafka, seja Josef K. ou o texto, Levi não sai o mesmo. Posteriormente, em uma entrevista ao *La stampa*, diz: “Seu sofrimento é genuíno e constante (Kafka), ele assalta você e não abandona mais” (LEVI apud BELPOLITI, 2015, p. 170).

O contato entre a diferença daquilo que ele projeta de si mesmo com aquilo que leu e procurou interpretar assombra o nosso tradutor. Em seu trabalho, Levi buscou uma proximidade fidedigna ao alemão e ao estilo do autor e, ao mesmo tempo, barganhou com o texto, procurou facilitações para o leitor italiano com o objetivo de tornar o texto mais palatável. A carga afetiva no

¹² Pedro Caldas deslocou o debate sobre a representação traumática explorando os conceitos de narrativa, imaginação e temporalidade, para pensar o “evento limite”. A partir da problematização do campo científico, do fazer historiográfico e da recepção, Caldas buscou no conceito de “angústia atávica”, expressado por Levi em *Os Afogados e os sobreviventes* (1986), uma dimensão que explora os afetos e a cognição, não se limitando a solucionar a representação da catástrofe a partir de uma substituição paradigmática; mas admitindo o opaco, o incerto e o indeterminado como problemas centrais para pensar categorias como a causalidade, o distanciamento e a empatia. Para Caldas, o equilíbrio imperfeito seria uma forma de angústia. Cf. (CALDAS, 2019, p. 738, 739, 747, 756).

trabalho do tradutor teria colocado Levi em uma circunstância delicada e incômoda:


Não creio que Kafka tenha muita afinidade comigo. Muitas vezes nesse trabalho de tradução tive uma sensação de colisão, de conflito, da tentação nada modesta de desfazer a meu modo os nós do texto: em suma de corrigir, barganhar escolhas léxicas, sobrepor meu modo de escrever ao de Kafka. Procurei não ceder a essa tentação. Como sei que não existe o “modo certo” de traduzir [...]. Mesmo percebendo, por exemplo, o efeito obsessivo (talvez voluntário) provocado pelo discurso do advogado Huld, que se estende encarniçado por dez páginas sem mudança de parágrafo, tive pena do leitor italiano e introduzi algumas interrupções. (LEVI, 2016, p. 232)

As afirmações de Levi sobre a “sensação de colisão” ou a falta de afinidade podem gerar questionamentos. Em *O processo*, o leitor acompanha um bancário sendo processado, porém, em momento algum o protagonista tem conhecimento da causa do processo e desconhece os motivos de sua perseguição; em outra circunstância, as acusações são explicadas para depois serem desacreditadas. Essa engrenagem que tortura o personagem de maneira ilógica é combinada com uma escrita obscura (de Kafka). Para além do enredo, a narrativa do livro é fragmentária, suas transições são abruptas, recortadas, não concluindo totalmente cada uma das ideias apresentadas. Essa característica não é apenas por uma questão estilística, embora o autor tenha retornado ao trabalho de escrita em momentos diferentes o livro não foi concluído em vida.

Considerando linearmente o sistema de violência dos Campos relatados por Levi, em *É isto um homem?* (2013), entre a viagem de trem, a seleção, o ritual de entrada, o corte de cabelo, as roupas, a tatuagem, a tortura, a fome, os espancamentos e a escravidão nos trabalhos sem sentidos; tudo isso corrobora para, ao menos, uma mínima relação entre esses autores. Tais elementos narrativos nos permitem traçar familiaridades entre Kafka com a experiência da perseguição nazista contra os judeus e, por consequência, com os campos de

concentração e de extermínio. A narrativa dos campos, as memórias de Levi e de outros sobreviventes está repleta de momentos que questionam a lógica pela irracionalidade da experiência concentracionária.

Porém, é nesse mesmo caminho que Levi não encontra “afinidade”, se sentindo embaraçado, em conflito com a narrativa de Kafka, desejando fazer “correções”, retomando o prefácio: “Traduzir é mais do que acompanhar no microscópio o tecido do livro: penetrar nele, ficar grudado e envolvido nele.” (LEVI, 2016, p. 231). Desse modo, a questão que move essa discussão é por que Levi, ao misturar sua pele com a do texto de Kafka, se sente em conflito?



Na minha escrita, para o bem ou para o mal, sabendo ou não, sempre o fiz uma transição do obscuro para o claro, como (acho que fez o Pirandello, não me lembro mais onde) uma bomba-filtro, que suga a água turva e a expele decantada: talvez estéril. Kafka faz o caminho oposto: ele desvenda as alucinações infinitamente - vindas de camadas incrivelmente profundas e nunca as filtra. O leitor os sente cheios de germes e esporos: eles são cheios de sentidos, mas ele nunca ajuda a romper o véu ou a contorná-lo para ver o que se esconde. Kafka nunca toca o chão, nunca condescendente em dar o novelo de Ariadne. (LEVI apud BELPOLITI, 2015, p. 169-170)

Nessa mistura, a colisão acontece entre o texto e a pele, a vontade de Levi foi perturbada pelas nuvens de esporos de Kafka. Para o leitor/tradutor Levi, as alucinações kafkianas não se revelam como os sonhos, que são carregados de tesouros sobre a predileção dos hebreus. O “véu” não se abre para desvelar o segredo. Ariadne não socorre o leitor com o fio da narrativa. Essa passagem não pode ser entendida “ao pé da letra”, pois não penso Levi como um autor iluminado e unívoco. Embora exista uma vontade centralizante, científica, do químico que escreve buscando clareza “microscópica”, o sujeito Levi é desviante.

Levi objetivamente explicou ao entrevistador de La Stampa suas diferenças com a escrita de Kafka, esclarecendo os aspectos: “Entre as várias imagens desta canção, duas são particularmente importantes. A primeira é a

dos germes e os esporos e têm seu análogo na descrição de seu ecossistema. [...] A segunda imagem é a do véu.” (LEVI apud BELPOLITI, *Ibidem*, p. 170). Para pensar essa sensibilidade em conflito, proponho pensarmos essas imagens suscitadas por Levi.

Primeiro ponto a se destacar seria o olhar de Levi para o outro e para si mesmo, que descreve uma preocupação com a clareza da escrita. Em diversos textos Levi confessou uma necessidade de transmitir sua história, de ser lido e estabelecer diálogos com seus leitores. Esse desejo de esclarecimento pode ser encontrado desde o prefácio de seu primeiro livro, o *É isto um homem?*: “A necessidade de contar ‘aos outros’ de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares.” (LEVI, 2013, p. 8).¹³

No capítulo “O Canto de Ulisses”, de *É isto um homem?*, pode-se observar na mesma intensidade a busca por clareza. A diferença é que neste capítulo o foco principal torna-se a tradução, a leitura e o compartilhamento. Nele, o autor narra um episódio em que ensina um prisioneiro (Jean) algumas palavras de italiano, a partir da Divina Comédia, de Dante Alighieri. Trata-se de um capítulo poético, misturando a tradição literária dantesca num diálogo de rememoração e de tradução das palavras que expressam a arte e a experiência entre sujeitos.¹⁴

¹³ *É Isto um homem?* foi escrito em 1947. Em 1958, sua reedição passou por modificações, acrescentando mais um capítulo chamado “Iniciação”.

¹⁴ A capacidade de reunir elementos descritivos para tentar expressar sua experiência vai de encontro às suas habilidades técnicas e científicas de abstração, como no capítulo “Os afogados e os sobreviventes”, de *É isto um homem?*, que faz uma analogia entre os campos de concentração e um experimento laboratorial: “Desejariamos chamar a atenção sobre o fato de que o Campo foi também (e marcadamente) uma notável experiência biológica e social.”; ao rememorar suas experiências dentro do Campo, relaciona aquilo que viu e viveu com seus afazeres de químico, fazendo uso de termos como pesquisa, porcentagem, possibilidade, verificação, resultados. Desse modo, o autor usa elementos familiares, que aproximam de uma vivência profissional, isto é, suas técnicas de químico com uma experiência singular e catastrófica dos Campos. Reforçando assim suas relações entre história e ciência, mas também criando maneiras de representar aquilo que viveu.

O personagem Levi recorre a metáforas e imagens do naufrágio de Ulisses, que, no Canto XXVI, de *Inferno*, conta como morreu para Dante. Levi pondera: é “urgente que escute (Jean/aquele que ouve), que compreenda o que significa esse ‘come altrui piacque’, antes que seja tarde demais” (LEVI, 2013, p. 169) (parênteses do autor). Essa experiência de esforço de tradução e explicação dos versos do *Inferno* de Dante é uma alegoria para o próprio esforço de Levi, não apenas de transmitir a mensagem para seus leitores, mas que eles possam compreender. Portanto, todo o movimento narrativo procura meios para potencializar a clareza daquilo que é relatado.

Também observa-se isso em seu último livro, publicado em vida, *Os afogados e os sobreviventes*, de 1986: “Fomos capazes, nós sobreviventes, de compreender e de fazer compreender nossa experiência?” (LEVI, 2016, p. 27). Essa pergunta sempre se direcionava a um leitor ideal, destacando seu trabalho memorialístico e de outros como uma busca por compartilhamento: “Este livro pretende contribuir para o esclarecimento de alguns aspectos do fenômeno lager que ainda são obscuros.” (LEVI, 2016, p. 15).

Essa vontade de contar aos outros acompanhou a escrita de Levi em todas suas obras. Desde o fim da guerra e da libertação dos Campos, ele se empenhou em uma longa viagem de volta para casa, por 8 meses, o sobrevivente atravessou a Polônia e o leste europeu, a Bielorrússia, a Hungria, para depois retornar em direção ao centro da Europa, passando pela Alemanha, a Áustria e enfim chegar a Itália. Em sua viagem encontrou uma Europa destruída e na miséria. Na cidade de Turim, Levi reencontrou sua família, amigos e colegas da resistência contra o regime fascista. Embora os italianos conhecessem a luta partigiana, por seu caráter popular, pouco se sabia sobre os judeus que foram sequestrados e transferidos para os campos de concentração e

extermínio, muitos duvidavam destes acontecimentos. Levi confessou sua indignação em um texto, em comemoração aos 10 anos de libertação.¹⁵

O impulso de Levi em escrever e contar aquilo que viveu não se explica apenas por sua formação acadêmica e sua obsessão pela ciência, mas, sobretudo, pela sua experiência nos Campos de concentração. Porém, é diante dessa vontade de contar que ele se depara com a impossibilidade de esclarecer o acontecimento dos Campos; na mesma medida, ao operar a transformação do texto kafkiano para o italiano, Levi encontra a névoa esporular e o sonho de tântalo de sua literatura, em outras palavras, ao verter O processo, o tradutor se aproxima, porém, ainda assim permanece tão distante.

O segundo ponto, sobre a figura luminosa de Levi que se opõem a Kafka, pode ser explicado a partir de um ponto de vista ético, porém, me interessa observar que nessa figura do autor que “levanta o véu” e se afasta dos “esporos”, encontra-se aquele que se deixa ser contaminado pelas cadeias dos micélios. Desse modo, o caminho que foi traçado atrás da objetividade e da clareza se esbarra nos limites que se levantam como barreiras que provocam sofrimento ao tradutor. Os sonhos de Levi em *É isto um homem?* refletem exatamente sobre essa figuração entre uma “revelação” e uma “confusão”:

Aqui está minha irmã, e algum amigo (qual?), e muitas outras pessoas. Todos me escutam, enquanto conto do apito em três notas, da cama dura, do vizinho que gostaria de empurrar para o lado, mas tenho medo de acordá-lo porque é mais forte que eu. Conto também a história da nossa fome, e do controle dos piolhos, e do *Kapo* que me deu um soco no nariz e logo mandou que me lavasse porque sangrava. É uma felicidade interna, física, inefável, estar em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo de que eles não me escutam. Parecem indiferentes; falam entre si de outras coisas, como se eu não estivesse. Minha irmã olha para mim, levanta, vai embora em silêncio. (LEVI, 2013, p. 85)

¹⁵ “Hoje é delicado falar dos campos de concentração. Corremos o risco de ser acusados de vitimização ou de amor gratuito ao macabro, na melhor das hipóteses; na pior, de mentira pura e simples ou quem sabe de atendado ao pudor.” Cf. (LEVI, 2016. p. 3).

A impossibilidade de obter clareza provoca uma angústia que não se limita ao esforço de verter a literatura esporular de Kafka, persiste na narrativa testemunhal, apresentando variações dessas mesmas imagens, como uma latência, entre a narração, a confusão e o inexplicável: “O sonho de tântalo e o sonho da narração inscrevem-se num contexto de imagens confusas.” (LEVI, 2013, p. 88). As figurações confusas que infligiam terror aos sonhos de Levi no campo de concentração e no momento da narração de *É isto um homem?*, se assemelham ao seu trabalho de tradução, como uma latência angustiante que surge no intervalo entre a busca da clareza e a incapacidade de explicá-la.¹⁶ Nesse sentido, entendo esse estilo de pensamento primoleviano, não como a complementariedade entre uma metade que busca esclarecimento e outra que submerge no abismo do vazio, mas uma cisão irreconciliável que permanece causando desequilíbrios.

No prefácio do seu livro *La ricerca delle radice*, de 1981, Levi diz: “[...] então o leitor vai querer entrar na lacuna e dar uma olhada no ecossistema de árvores insuspeitas em meu intestino, saprófitas, pássaros diurnos e noturnos, trepadeiras, borboletas, grilos e mofo.” (LEVI, 1997, p. XXI). Levi convida o leitor (a alteridade, o outro) para compreendê-lo por dentro, não como uma radiografia ou um microscópio, que aborda a realidade de maneira descritiva e distanciada, mas ocupando uma “posição privilegiada”, como em uma autópsia, compreendendo por dentro e se perdendo nas criaturas noturnas escondidas no “intestino”.

Quando traduziu Kafka, entre 1982-1983, sentiu “penetrar no tecido do livro”, Levi ao escrever o prefácio de *La ricerca delle radice*, propôs uma imagem semelhante; embora o autor tenha convidado seu leitor a descobrir

¹⁶ Sobre a latência, ver: *Caldas (2020) e Cathy Caruth (1995)*.

seus ensaios, ele se enxergou como um ecossistema cheio de árvores, seres noturnos que se alimentam de matérias orgânicas (saprófitas), insetos e mofo.¹⁷

A partir da relação entre o corpo, o ecossistema, as entranhas e as saprófitas, Levi constrói um lugar obscuro e úmido, assim como o ambiente cheio de esporos de Kafka, ou familiar a sua experiência concentracionária. O autor se identifica com o mofo que se espalha no ambiente através dos animais. As borboletas, as formigas, os besouros e os grilos são atraídos pelas formas dos cogumelos, pelo cheiro dos esporos e até pelas suas bioluminescências. Assim como o texto dos besouros, aqui existe relações absurdas entre o corpo humano, os animais, a experiência pessoal e histórica.

Através desses conflitos é possível vislumbrar relações históricas apresentadas pela figuração dos desacordos entre o presente do escritor, autor, cientista e tradutor e o passado da testemunha, sobrevivente, judeu e prisioneiro: seja na ação de levantar o véu: de contar, tornar claro o obscuro, o buscar ser ouvido e compreendido; seja nas suas assimetrias: a confusão, os fungos, o panzer, o cheiro de fóssil, o tântalo, o virar de costa e ir embora em silêncio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O CONFLITO DAS FIGURAÇÕES EM PRIMO LEVI

Em uma entrevista ao jornal L'Unità, em 1966, Levi confessa a multiplicidade nos seus trabalhos:

Sou um anfíbio, um centauro (também escrevi histórias sobre centauros). E me parece que a ambiguidade da ficção científica

¹⁷ O livro *La ricerca delle radice* é uma obra de ensaios sobre ciência e literatura, sobretudo, discute autores influentes para a obra memorial e literária de Primo Levi: Jó, Antonie de Saint-Exupery, Homero, Charles Darwin, William Bragg e outros. Muitos desses trabalhos procuram elucidar sobre experiências e momentos marcantes da vida literária de Levi; como o trabalho de Bragg e estudos dos cristais de átomos que revolucionou a maneira de compreender e identificar o comportamento da matéria; ou os estudos sobre normas e técnicas de padronização das matérias (texto, “A medida de todas as coisas”). É na “procura das raízes” (*Ricerca delle radice*) que Levi buscou ajustar à matéria a especificidade de suas histórias, controlando os seus desejos, comandando suas vontades; porém, e a partir deste objetivo que encontramos as redes de micélios, os esporos, os insetos e o mofo.

reflete meu destino atual. Estou dividido em duas metades. Uma é a da fábrica, sou técnico, químico. Outra, porém, é totalmente desvinculada da primeira, e é aquela em que escrevo, respondo a entrevistas, trabalho minhas experiências passadas e presentes. Eles são realmente dois cérebros. (CARRIA, 2019, Online)

Alguns trabalhos acadêmicos visam a conciliação dessas duas imagens: “o químico” e “o literato”. Essa entrevista ao jornal L’Unità assegura a defesa dessa tese, podendo ser embasada em outros trabalhos, como de Anna Basevi, Aslan Camargo e Eduardo Garcia Valle. Em minha dissertação, confesso que procurei meios de relacionar essas duas figuras, me amparando em Basevi, principal trabalho brasileiro sobre a obra de Levi (SANTOS, 2021). Porém, ainda me pergunto se realmente podemos e conseguimos assegurar essa identidade. E se realmente seria a única solução para se pensar a literatura e a ciência em Primo Levi.¹⁸

Basevi defendeu que diante de uma crise dos paradigmas científicos a literatura seria o meio para ultrapassar as barreiras da enunciação da catástrofe dos Campos e superar a resposta da ciência moderna que esbarra nos desafios da contemporaneidade:

Mas afinal a literatura socorreu a ciência: quando esta não preencheu ou gerou vácuos e cesuras, a literatura se fez necessária graças à capacidade de multiplicar as imagens criativas que transformam a pergunta solitária sem resposta em símbolos compartilhados, demonstrando sua qualidade hospitaleira do humano. (BASEVI, 2017, p. 219)

Levi seria uma figura do exílio, impossibilitado de se identificar com o mundo depois do lager, diante da desidentificação com os pilares da racionalidade, da evolução, das leis universais. O testemunho literário foi o meio de criar uma condição de possibilidade para narrar a história daqueles que morreram e sobreviveram em Auschwitz. Portanto, o químico Levi diante

¹⁸ Retornando a Hacking, a pergunta é sobre a própria constituição do modo de ser. Cf. (HACKING, 2009).

da impossibilidade de uma resposta da ciência moderna ao evento traumático, desenvolveu um meio de interação entre ciência e literatura.

No entanto, diferente de Basevi, não procuro proclamar uma cooperação ou complementação entre esses saberes (entre essas figuras) para pensar uma possibilidade de representação/fragmentação do signo de Auschwitz. Procuro no maravilhamento da descrição objetiva ou nas luminescências dos fungos que atraem os insetos: a cisão, a fuga, o desencontro, o conflito, o embate e o descontrole entre essas formas que deixam Levi doente ou permitem ao leitor “dar uma olhada no ecossistema de árvores insuspeitas em meu intestino” (LEVI, 2015, p. 170). Minha sugestão está na dimensão emocional do olhar para os outros e para si mesmo, na ontologia histórica empreendida por Levi, que estabelecem modos de ver e sentir que apresentam um campo de conflitos entre as imagens, do químico, do literato, do sobrevivente, como também de outras figuras.

Ainda no livro *La ricerca delle radici*, após descrever o mofo, os grilos e os animais noturnos presentes dentro de si, no parágrafo seguinte argumenta, “percebe-se que eu também tenho um traço de Es, embora goste tanto de negá-lo”.¹⁹ O “Es” citado se refere ao termo da psicanálise Id, presente no livro “*Das Ich und das Es / O Eu e o Id*”. Seguindo o raciocínio, completa:

Enquanto o discurso em primeira pessoa é, para mim, ao menos na intenção, um trabalho lúcido, consciente e diurno, descobri que a escolha das próprias raízes é, ao contrário, obra noturna, visceral e, em grande parte, inconsciente. (PRIMO, 1997, p. IX)

O trabalho em primeira pessoa, principalmente as obras testemunhais, lúcidas e diurnas, seriam diferentes de seus textos viscerais, úmidos, que são criações noturnas, semelhante à imagem dos fungos. Nesse fragmento, novamente, Levi organiza seu pensamento, sua vontade de trazer clareza e ordem ao caos estabelecendo formas de ler sua própria obra, até mesmo aquela

¹⁹ “Si vede che, per quanto io ami negarlo, uno straccio di Es ce l’ho anch’io.” (PRIMO, 1997, p. IX).

que ele nomeia de forma inconsciente, caótica, noturnal. A “intenção” ou esforço do autor em ser claro, desdobra uma angústia que conecta a busca pelo trabalho diurno constrangido por uma criação “não intencional”, a composição “esporular”.

A vontade dominadora que se declara esclarecida e lúcida fala, conta, escreve e, não podendo subtrair aquele que gosta tanto de negar, passa a tentar controlar o “*Es*” que foge e se expressa nas margens dos seus textos, ensaios e testemunhos (FREUD, 2015, p. 219-220). Defendo assim, que a divisão entre consciente e inconsciente como duas naturezas contrastantes ou complementares são construções históricas, sendo realizadas posteriormente, pelo autor e até pela historiografia.²⁰

A respeito da função do historiador e sua maneira de lidar com os objetos, em específico, a chamada literatura testemunhal tem sua historicidade, retomando sistemas de pensamento próprios dos historiadores. Em certa medida, este trabalho se opõe aos preceitos estabelecidos pelo historiador Rooney Cytrynowicz, ao considerar que, na História da Shoah, “nenhuma experiência individual pode contribuir para um entendimento coletivo” e afirmar sobre a história: “O que está em questão com Auschwitz não é a morte individual, que pode ser contada pela memória, mas o genocídio de um povo executado por um Estado moderno no coração da Europa em pleno século XX” (CYTRYNOWICZ, 1998, p. 55).

Para essa história nenhuma experiência emocional e sentimental pode dizer sobre o acontecimento e não pode ser base para um estudo que pretende ser ciência historiadora, pois, para ser relevante para a história, ela deve dizer respeito ao “coletivo”. Tais narrativas têm gerado uma série de debates acadêmicos em referências às figurações: da escrita e do acontecimento, do

²⁰ Sobre a historiografia, apresento essa ideia como provocação para um trabalho futuro.

autor e da testemunha, da literatura e da memória, da história e do testemunho, da representação e do trauma (MACÊDO, 2014, p. 260-261).

A discussão da historiografia e suas formas de se relacionar com suas fontes não foram o foco deste artigo, porém, o trabalho defende o uso de experiências sensoriais, que arbitram sobre a forma de moldar a si mesmo de maneira histórica, propondo cruzamentos multitemporais. Relacionando objetos distintos que a princípio não teriam uma “pretensão histórica” como os besouros, o olfato e as reações sintomáticas ao traduzir a obra de Kafka, a figuração do cientista e do sobrevivente/testemunha.

Diante disso, não proponho que a obra de Levi seja interpretada como a literatura que socorre a ciência. No entanto, sugiro que a ontologia histórica, na qual Levi constrói ele próprio realizando um complexo jogo de olhares para si e para o outro, permite conhecer a historicidade presente no sujeito, entre acordos e desacordos, perseguições e fugas, contestações e concessões, caminhos e descaminhos, equilíbrios e desequilíbrios, tentativas de manutenção de uma ordem da escrita e de rompimentos caóticos.

Por meio desse caminho/descaminho observo em *Ofício alheio* aquele Levi que se interessa pela separação e classificação dos odores, ou mesmo aquele Levi que se maravilha ao assistir o comportamento dos besouros. E nessas mesmas narrativas, admite saltos na temporalidade, seja na reflexão sobre a experiência concentracionária, seja pelo seu interesse pelo mundo natural. O passado invade a narrativa, sem permissão, o mofo se espalha pela escrita atravessando o seu modo de ser, deixando o nosso tradutor, que tanto reivindica a clareza, doente.

Como foi dito anteriormente, esse artigo não aponta para essas direções sem recorrer a outros autores que apresentam hipóteses semelhantes (MACÊDO, 2014), (RODRIGUES, 2019), (CALDAS, 2019), (CALDAS, 2020), (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2020), (SANTOS, 2021). O esforço aqui apresentado foi para desenvolver a capacidade de pensar a narrativa testemunhal diante de

vários cruzamentos emocionais que reivindicam maneiras de ver, pensar, escrever e olhar os acontecimentos catastróficos dos campos de concentração, principalmente, através das experiências de Primo Levi, ao eleger como tema os insetos ou os Campos de concentração.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. p.47. SELIGMAN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho. *Cult – Revista brasileira de literatura*. n.23, Ano III, 1998.

ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. DE. Narrar vidas, sem pudor e sem pecado. **albuquerque**: revista de história, v. 12, n. 24, p. 12-23, 26 dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/view/12157#:~:text=A%20partir%20de%20di%C3%A1logos%20estabelecidos,que%20corporifica%20a%20escrita%20biogr%C3%A1fica.&text=Assim%2C%20o%20debate%20aqui%20apresentado,temporal%20e%20carnal%20da%20exist%C3%Aancia>. Acesso em: 22 fev. 2022.

BASEVI, Anna. **O estranho-estrangeiro na obra de Primo Levi Tese** (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação em Letras Neolatinas, 2017, p.219.

BELPOLITI, Marco. **Primo Levi di fronte e di profilo**. Milano: Ugo Guanda Editore. 2015.

BRAGA, Sabrina; GONÇALVES, Murilo (org.). **História e Psicanálise**. Porto Alegre: Editora Fi, 2021.

CALDAS, Pedro, Spinola Pereira. O evento limite em Primo Levi: uma leitura de Os afogados e os sobreviventes. **Literatura e Sociedade**, v. 25, n. 32, p. 51-72, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/177049>. Acesso em: 24 mar. 2022.

CALDAS, Pedro, Spinola Pereira. A Micro-História de Primo Levi: um estudo sobre A Tabela Periódica. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v. 18, n. 1, p. 37-59, 28 jun. 2021. Disponível em:

<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/1050>. Acesso em: 22 fev. 2022.

CARRIA, *Andrea*. Chimico o scrittore? La metafora del centauro in Primo Levi. **Lo Specchio di Ego**. Disponível em: <https://lospecchiodiego.wordpress.com/2019/07/29/1523/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontagens do tempo sofrido: O olho da história II**. Tradução de Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

FLECK, Ludwik. **Gênese e Desenvolvimento de um Fato Científico: introdução à doutrina do estilo de pensamento e do coletivo de pensamento**. Belo Horizonte: Fabrefactum Editora. 2010.

FREUD, Sigmund. Neurose e Psicose (1924). In: **O Eu e o Id, "Autobiografia" e outros textos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. O Moisés de Michelangelo (1914). In: FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas: Obras incompletas de Freud**. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. A (im)possibilidade da poesia. **Cult – Revista brasileira de literatura**. Ano III, n.23, 1998, p.51.

HACKING, Ian. **Ontologia histórica**. São Leopoldo: Unisinos, 2009.

LEVI, Primo. **La ricerca dele radici**. Torino: Einaudi, 1997.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** tradução Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

LEVI, Primo. **Ranocchi sulla luna**. Torino: Giulio Einaudi. 2014.

LEVI, Primo. **A assimetria e a vida**. Org. Marco Belpoliti. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LEVI, Primo. Deportados. Aniversário. In: **A assimetria e a vida**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LEVI, Primo. **Ofício Alheio**. Tradução Silvia Massimini Felix. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016a.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. 3º ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

MACÊDO, Lucíola de Freitas. **Primo Levi: a escrita do trauma**. Rio de Janeiro: Subversos, 2014.

RODRIGUES, Thamara de Oliveira. Modos De Pensar E Sonhar A Experiência: A experiência Onírica em Reinhart Koselleck, Ailton Krenak e Dvi Kopenawa. **Revista de Teoria da História** – Volume 22, Número 02, 2019.

SANTOS, Á. F. **Do neorrealismo à literatura de testemunho: a recepção de Primo Levi no Brasil (1979-2000)**. 2021. 202 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

SANTOS, Evandro. Da vida na história: ensaio sobre impasses da teoria da história da historiografia desde o ponto de vista da psicanálise. In: BRAGA, Sabrina; GONÇALVES, Murilo (org.). **História e Psicanálise**. Porto Alegre: Editora Fi, 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A história como trauma**. In: _____; NESTROVISK, Arthur (org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. Trad: Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre; São Paulo: L & PM, 1986.

VILELA, Ana Lucia Oliveira; FREDRIGO, Fabiana de Souza; BRAGA, Sabrina Costa. História e Psicanálise. **REVISTA DE TEORIA DA HISTÓRIA**. nº 2 (2020). v. 23, n. 2, p. 384P, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/67195>. Acesso em: 22 fev. 2022.

RECEBIDO EM: 17/05/2022

PARECER DADO EM: 21/06/2022