

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

LUCÍOLA FREITAS DE MACÊDO

**AS METAMORFOSES DA COISA:
MODOS DE APRESENTAÇÃO DO REAL NOS ESCRITOS DE PRIMO LEVI**

Belo Horizonte

2014

LUCÍOLA FREITAS DE MACÊDO

**AS METAMORFOSES DA COISA:
MODOS DE APRESENTAÇÃO DO REAL NOS ESCRITOS DE PRIMO LEVI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Área de Concentração: Conceitos Fundamentais em Psicanálise e Investigações no Campo Clínico e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Márcio R. Teixeira

Coorientador: Prof. Dr. Marco Aurélio M. Prado

Belo Horizonte

2014

150

M141m

Macêdo, Lucíola Freitas de

2014

As metamorfoses da coisa [manuscrito] : modos de apresentação do real nos escritos de Primo Levi / Lucíola Freitas de Macêdo. - 2014.

203 f.

Orientador: Antônio Márcio Ribeiro Teixeira.

Coorientador: Marco Aurélio Máximo Prado.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - FAFICH.

1. Levi, Primo 2. Psicologia – Teses. 3. Psicanálise - Teses. 4. Testemunhas - Teses. 5. Escrita - Teses. I. Teixeira, Antônio Márcio Ribeiro. II. Prado, Marco Aurélio Máximo. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

PPG
PSICO
LOGIA
UFMG

FOLHA DE APROVAÇÃO

As metamorfoses da Coisa: modos de apresentação do real nos escritos de Primo Levi

LUCIOLA FREITAS DE MACEDO

Tese submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em PSICOLOGIA, como requisito para obtenção do grau de Doutor em PSICOLOGIA, área de concentração ESTUDOS PSICANALÍTICOS, linha de pesquisa Conceitos Fund. Psicanálise Invest. Campo Clínico e Cultural.

Aprovada em 28 de abril de 2014, pela banca constituída pelos membros:


Prof(a). Antonio Marcio Ribeiro Teixeira - Orientador

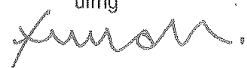
ufmg



Prof(a). Vladimir Pinheiro Safatle

USP


Prof(a). Newton Bignotto de Souza

ufmg


Prof(a). Renato de Andrade Lessa
universidade federal fluminense


Prof(a). Marcia Rosa Vieira Luchina

ufmg

Belo Horizonte, 28 de abril de 2014.

Para Therezinha e Egêo

Paula e Francisco

Marilde e Paulo

Ada e Joseph

E para aqueles

Que vieram antes

À vida.

Para o Ram

un'altra volta.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Antônio Teixeira, pela presença generosa e atenta desde o princípio. Sua acurada leitura e habitual delicadeza tornaram este percurso muito menos árduo do que eu o imaginara no início.

Ao meu coorientador, Prof. Marco Aurélio Máximo Prado, por nunca ter me deixado desistir de cruzar mares e oceanos. Por acreditar.

Ao querido amigo Prof. Newton Bignotto e ao Professor Renato Lessa, pela chance única de conversarmos sobre Primo Levi no decorrer do processo. Pelo apoio em momentos decisivos.

Ao Centro Internazionale di Studi Primo Levi, em especial ao Sr. Fabio Levi e a Cristina Zuccaro, pela imensa disponibilidade e terna acolhida.

Aos colegas do cartel “Clínica do testemunho”: Jorge Pimenta, Simone Pinho Ribeiro, Maria Clara Pêgo, Guillermo Belaga, por compartilharmos tantos assuntos e o que nos causa.

À Ana Lúcia Lutterbach Holck, por acompanhar-me no trilhamento de um novo caminho e de uma nova possibilidade de leitura.

Ao Ram, pela chance renovada a cada dia de descobrirmos o que viver junto quer dizer. Por compartilharmos silêncios. Por seu decidido amor.

À Ana e Júlia, com quem aprendo a alegria de viver.

À CAPES, pela concessão da bolsa de doutorado e pelo apoio dado à realização desta pesquisa.

Entreolhávamo-nos sem dizer uma palavra. Tudo era incompreensível e louco, mas entendêramos algo: aquela era a metamorfose que nos esperava. Amanhã, nós também estaríamos assim.

Primo Levi

Macêdo, L.F. de (2014). *As metamorfoses da Coisa: modos de apresentação do real nos escritos de Primo Levi*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo apresentar e elucidar, partindo da noção de Coisa tal como conceituada por Jacques Lacan, na esteira de Sigmund Freud, as diferentes maneiras através das quais, Primo Levi, químico, escritor e sobrevivente de Auschwitz, serviu-se da escrita como modo de enfrentar o que chamou de “Coisa Nazi”, o trauma da deportação e do confinamento, e o que desta experiência continuara a traumatizar, mesmo após a liberação dos Campos de Concentração, em janeiro de 1945. Para tanto, recorreremos a um amplo exame de sua obra: relato testemunhal, poesia, conto, ensaio, artigos publicados em jornais e entrevistas dadas ao longo de sua vida. Num primeiro momento, abordou-se a Coisa e o problema da verdade através do exame dos seus contos fantásticos e da noção de “zona cinzenta”, eixo central sobre o qual se constitui seu livro *Os afogados e os sobreviventes*. Num segundo momento optou-se por situar a noção de Coisa no ensino de Jacques Lacan, para em seguida examinar como, diante da face inassimilável da Coisa e do real do trauma, o escritor lança mão do recurso à escrita poética. Ao final, procurou-se acompanhar as metamorfoses da Coisa à luz de *É isto um homem?*, seu primeiro testemunho publicado, por meio de um contraponto com o recurso ao oxímoro, até a gênese do conceito original de “zona cinzenta”.

Palavras-chave: Primo Levi, Coisa, Jacques Lacan, real, escrita, testemunho.

Macêdo, L.F. de (2014). *The metamorphosis of the Thing: presentations of the real in Primo Levi's writings*. Doctoral Dissertation. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

ABSTRACT

This research aims to present and clarify, based on the notion of Thing as conceptualized by Jacques Lacan, on the heels of Sigmund Freud, the different ways in which Primo Levi, chemist, writer and an Auschwitz survivor, has used writing as a way to face the "Nazi thing", the trauma of deportation and confinement and what continues to traumatize even after the liberation of the concentration camps in January 1945. For this purpose, we will examine several dimensions of his work: testimony, poetry, short story, essay, articles in newspapers and interviews given throughout his life. First, we discuss the concept of Thing and the problem of truth by examining his fantastic tales, and, above all, the notion of gray zone, central axis on which constitutes his book, *The drowned and the saved*. Second, we chose to investigate the concept of the Thing in the teachings of Jacques Lacan. The next step examines how, in face of the Thing and of the inassimilable of the real trauma, the writer uses his poetic writing. Finally, we follow the metamorphosis of the Thing in *If this is a man*, his first testimony, and as from his trajectory as a writer, through the use of oxymoron, until the genesis of the original concept of "gray zone".

Keywords: Primo Levi, Thing, Jacques Lacan, real, writing, testimony.

Sumário

Introdução	10
1. A “Coisa Nazi” e a “coisa coisa”	21
1.1 A “Coisa Nazi” e a “coisa coisa” nos contos fantásticos de Primo Levi.....	21
1.2 A zona cinzenta e “o difícil caminho da verdade”: “entre lamento, blasfêmia e expiação”	29
1.3 A verdade da coisa fala de si mesma: Acteão e seus cães	46
1.4 As raízes poéticas da “zona cinzenta”	51
2. Das Ding, a Coisa freudiana	63
2.1 A Coisa, o vazio e o objeto de arte	70
2.2 “Elevar o objeto à dignidade da Coisa”	73
2.3 Extimidade	78
2.4 A Coisa, o problema do mal e o “sacrifício aos deuses obscuros”	86
2.5 O artista precede o analista	100
3. A Coisa, o real, o trauma	105
3.1 O inassimilável do trauma: a Coisa, o objeto <i>a</i> e o “pedaço de real”	105
3.2 A Coisa, o íncubo: um pesadelo, um poema	111
3.3 A Coisa e a queda	118
3.4 Afogar-se no “mar de dor”: a culpa e a vergonha do sobrevivente	128
3.5 A Coisa e o objeto: a angústia, a voz	138
4. A Coisa, seu vórtice incandescente e o pedaço de real	148
4.1 No vórtice: o Inferno dantesco e o canto de Ulisses	149
4.2 A Coisa dantesca: o buraco negro de Auschwitz	162
4.3 O abismo vorticoso de um vão	170
4.4 Centauros, anfíbios e híbridos	174
4.5 O oximoro e o pedaço de real	180
Conclusão	187
Referências	192

Introdução

Tanto já se escreveu e continua se escrevendo sobre o tema dos campos de extermínio nazistas ao longo das últimas décadas. Primo Levi, em seu primeiro livro *É isto um homem?* (1988a, p. 7), publicado no calor do pós-guerra, advertia, todavia, que seu testemunho nada acrescentaria aos detalhes atroz, bem conhecidos, já naquela época. Tanto já se escreveu, tem se escrito e resta ainda a escrever, seja em função da opacidade e das dificuldades em dizer, pensar e compreender, atribuídos ao acontecimento em si, seja porque suas marcas continuam se transmitindo entre gerações, tal como é possível notar em numerosas publicações sobre o tema, desta vez, sob a pena dos filhos e netos daqueles que sobreviveram e dos que não voltaram. As marcas se transmitem, tanto por aqueles que testemunharam, como dos que se serviram, momentaneamente, ou por toda uma vida, do silêncio como proteção ao horror, à vergonha e à culpa (GRIMBERT, 2009, p. 7).

A jornalista Helen Epstein publicou em 1979, aos 32 anos, *Children of the Holocaust*, e posteriormente (em 1997), *Where she came from: A daughter's search for her mother's history*, cujo título em francês, *Le traumatisme en heritage*, apresenta logo de entrada a marca do trauma transmitida entre gerações. Na década seguinte, publica *Écrire la vie: non-fiction, verité et psychanalyse* (2009). Neste livro, de cunho autobiográfico, testemunha de seu duplo estatuto “de escritora e analisante” (p. 87). Entre os títulos brasileiros, há pelo menos dois, recentemente lançados, os quais entrelaçam fragmentos de vidas de três gerações: a ficção *Diário da queda* (LAUB, 2011) e o diário comentado *O que os cegos estão sonhando?* (JAFFE, 2012). É digna de nota quanto à literatura contemporânea produzida no Brasil sobre o tema da experiência concentracionária – seja de cunho testemunhal, ensaístico e/ou ficcional – a presença marcante da obra de Primo Levi. Segundo declaração de Michel Laub, o recurso ao primeiro testemunho de Levi o ajudara a enfrentar sua imensa dificuldade em abordar o tema dos Campos de Concentração.¹

Noemi Jaffe (2012), por sua vez, seguiu a letra do texto do diário de guerra escrito por sua mãe em abril de 1945, quando foi salva pela Cruz Vermelha e levada para a Suécia, onde permaneceu até o mês de agosto do mesmo ano. O testemunho de Primo Levi perpassa do início ao final, a leitura feita por essa filha do diário de sua mãe

¹ Entrevista publicada em <http://unblogsupuestamentedivertido.megustaescribir.com/2013/03/04/diario-de-la-caida-una-conversacion-entre-michel-laub-y-maria-mercromina/>, por ocasião do lançamento da edição espanhola de *Diário da Queda*. Acesso em: dezembro de 2013.

em seu indelével encontro com a Coisa: “não existe nada que possa simbolizar a guerra ou o sofrimento, embora a coisa pedra, a coisa punição, a coisa manteiga possam se transformar em símbolos... Como uma coisa pode virar história? Como contar este fato? Como escutar este fato?” (p. 112), para então afirmar: “Ela esqueceu, não pensa em mais nada daquilo, mas se alguém pergunta, ou se ela resolve contar, é da pedra que ela conta” (p. 113).

Observa-se que os relatos das gerações seguintes, no mundo, e também no Brasil, recorrem frequentemente ao testemunho de Primo Levi como referência fundamental. Isso remete, por sua vez, ao coração do que está em jogo na chamada literatura de testemunho, a saber, a necessidade de se haver e o desejo de transmitir às futuras gerações o que foi para cada um, e também para uma geração, as marcas de um encontro com o real, o que, para psicanálise, é da ordem de um traumatismo. Sobre esse ponto, Levi (1997b, p. 1347-1350) escreve uma perturbadora apresentação em volume de testemunhos sobre o Lager. “La vita offesa” será um de seus últimos escritos:

Há por toda parte, descrito com ingenuidade, ou com surpreendente força expressiva, o trauma do estranhamento, de sentir-se desarraigado: o trem lacrado... o arranca bruscamente do seu ambiente, clima, país, família, profissão, língua, amizades, e o projeta em um ambiente alheio, estranho, incompreensível, hostil... o mundo ao avesso, onde a honestidade e a indulgência são punidas, e são premiadas a violência, a delação e a fraude. (p. 1348)

Com o fim da Guerra e a derrota da Alemanha, Primo Levi é libertado do Campo de Buna-Monowitz e testemunhando dá-se conta que de que seu testemunho não se confunde com a descrição do que aconteceu. Não é possível recuperar, através dos signos, a forma intacta dos acontecimentos vividos (GUIMARÃES & PINTO, 1994, p. 7), nem há como fazer coincidir o tempo do vivido, com aquele do revivido, reconstruído pela memória, através da linguagem (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 29). Não apenas isso, ele parece dar-se conta, com a irrupção dos primeiros poemas, que aquilo que interrompe, corta, fragmenta, silencia e interpela a descrição, testemunha mais que o esforço de uma minuciosa descrição dos fatos.

Franco Baldasso (2007, p. 14) acredita, por sua vez, que a obra de Primo Levi, e, com ela, a figura do “narrador-narrado”, sob os auspícios do “escritor-testemunha”, tenham fundado, no após-guerra, as bases de um discurso sobre as escritas da *Shoah*. Discurso esse constituído não apenas por estudos históricos, mas principalmente por representações que as “testemunhas-escritores”, como Levi, transmitiram, através de uma literatura que excede os limites da própria escrita, pondo em questão seus confins

(p. 15). Para Baldasso a invenção de Levi consistiu, sobretudo, na invenção de si mesmo como “narrador narrado” (p. 21). Sua voz narrativa tivera origem no testemunho como enunciação singular emergida do murmúrio universal da experiência concentracionária, para, então, deslindar-se em múltiplas modalidades de representação, ainda que se mantenha fiel ao seu tema de base: a experiência atroz que produzira uma ruptura na história do século XX. A invenção de Primo Levi ajuda-nos a entender, ainda, que o real, uma vez tomado como “matéria-prima” da escrita, não é o real puro, inefável, mas o real em meio às cenas, reminiscências, pensamentos, lembranças, desejos, fantasias, ou seja, trata-se do real fígado por uma trama significativa (VIEIRA, 2013).

Para Guy Briole (2011, p. 397-399), o trauma é uma marca do humano. É o que inscreve o sujeito na ordem da linguagem, e ao mesmo tempo, uma marca do que não é absorvível pelo simbólico. O trauma seria, em última instância, o que funda a memória do homem como sujeito falante. Cita o exemplo de Maurice Blanchot, para quem encontro traumático implicou num ponto de certeza: o de se estar tão perto da morte, ao ponto de vê-la. Na singularidade desse encontro entrevisto, localizou-se a especificidade do traumatismo. Na efração traumática é de um encontro com a morte que se trata: a sua ou a do semelhante. Para além da interpretação que cada um poderá ensaiar em suas infundáveis tentativas de dar sentido ao impensável, havia o olhar. Briole retorna ao escrito de Blanchot² *L'instant de ma mort* (2002), no qual se dá um cruzamento de olhares entre ele e um oficial alemão, instante que ficará para sempre marcado em sua memória, como aquele no qual foi salvo, naquele instante e por aquele olhar, de sua própria execução. Há um encontro de olhares e ao mesmo tempo uma distância intransponível entre a linguagem da qual dispunha para narrar esse acontecimento e o que experimentava deste, no corpo. Há o olhar e uma impossibilidade de separar-se da fascinação fulminante produzida por aquele olhar paralisante. É deste olhar sem palavras cravado no corpo que o sujeito não se esquecerá. É por isso que o trauma não é passível de anulação pelo recalque ou pela repressão. É por isso que ele se transmite, e que aquilo que se passou há décadas poderá se apresentar para o sujeito, do ponto de vista da experiência e de seus efeitos no corpo, na vida e nas relações, com a mesma intensidade angustiante do momento em que se deu a experiência traumática. É por isso

² Blanchot não esteve confinado em um Campo de Concentração, nem tinha ascendência judaica. O momento ao qual retorna cinquenta anos mais tarde na peça em questão deu-se em 1943, quando decidira passar férias em sua terra natal, a pequena aldeia de Quain. Ali, quase foi morto por um grupo de soldados nazistas.

também que o “escritor-testemunha”, quando escreve, não escreve um livro de memórias e que um testemunho não se confunde com uma memorialística. Para Briole, não é propriamente o traumatismo que reverbera silenciosamente na carne, mas apenas o evento traumático o que é passível de ser apagado da memória. Quanto a Blanchot, esse relata que foi menos a confrontação com a morte que o sentimento de uma injustiça insondável, de uma ofensa irreparável – fora a memória da ofensa, para usar um termo caro a Levi – o que jamais deixou de repercutir e se atualizar daquela cena.

Testemunhar, afirma Levi (1997b), após quarenta e poucos anos finda a guerra, é uma empresa importante e complexa, um momento único e memorável, que muitos sobreviventes esperam desde o dia de sua libertação, mas é também:

Recordar o momento específico no qual, lá embaixo, cada um temia, a seu modo, a morte: se morreremos aqui em silêncio, como querem os nossos inimigos, se não retornarmos, o mundo não saberá disto que o homem foi capaz, disto que é capaz, ainda: o mundo... estará mais exposto à repetição da barbárie nacional socialista, ou de qualquer outra barbárie equivalente, qualquer que seja sua matriz política efetiva, ou declarada. (p. 1349)

Em *Um percurso da psicanálise à literatura*, Jacques Aubert (2001, p. 109-116) testemunha, como representante do que ele chama de “uma geração particular”, aquela do pós-guerra. Segundo ele, sua geração fora marcada por uma descoberta diferente daquela feita pela geração precedente, a que viveu os tempos da Primeira Guerra Mundial, sobre a qual recairia a emblemática frase do poeta Paul Valéry: “Nós outros, civilização, agora sabemos que somos mortais” (VALÉRY *apud* AUBERT, 2001, p.109). Para a geração que viveu após a Segunda Guerra Mundial, a descoberta teria sido de outra ordem: “algo estava morto, embora não se soubesse bem o quê” (p.109). Não se tratava do mesmo tipo de morte, pois o que estava em jogo já não seria uma morte histórica, mas uma morte simbólica, uma segunda morte atingia o sujeito em sua suposta universalidade e no coração de sua existência. A questão colocada por Aubert, ao citar Primo Levi e Paul Celan é a seguinte: o que acontece com o sujeito quando ele se encontra reduzido à Coisa?

Questão que parece ter convocado, urgentemente, Paul Celan e Primo Levi à escrita. Quanto a Levi, tal pergunta está posta desde o seu primeiro registro escrito sobre os Campos de Concentração Nazistas, antes mesmo da publicação de seu primeiro testemunho, aquele no qual interroga: *É isto um homem?* (1988a).³

³ Recusado pelas Edições Einaudi em 1947, e publicado com uma tiragem de 2500 exemplares pela De Silva. Apesar da crítica favorável, as vendas não seguiram o mesmo caminho. Quase uma década mais tarde, em 1956, após o sucesso de uma exposição sobre a deportação em Turim, decide propor novamente

O relatório previamente escrito foi redigido em coautoria com o médico e também sobrevivente Leonardo Debenedetti, com o título “Relatório sobre a organização higiênico-sanitária do Campo de Concentração de Monowitz para judeus”,⁴ durante o período em que trabalhou como enfermeiro em Kantowice, campo soviético de trânsito. Interpelado por tal questão, Levi buscou inúmeras formas de abordá-la, desde as mais pungentes até as formas irônicas e humorísticas, às quais recorre em seus contos fantásticos, passando ainda, em seu *work in progress*, pelos poemas, que declara primeiros em relação à prosa.

Para Jacques Aubert a redução do sujeito à Coisa perpetrada no seio da máquina nazi constituiu uma catástrofe significativa sem precedentes, implicando em questões de longo alcance para a política e para a cultura, com certeza, como também para a literatura. Sobre a última, Aubert evoca a controversa assertiva de Adorno de que escrever um poema após Auschwitz seria um ato bárbaro (1993, p. 26), à qual agregamos a objeção de Primo Levi, ao invertê-la: “depois de Auschwitz, não é mais possível escrever poesia, que sobre Auschwitz” (1997a, p. 137).

O que parece relevante é a evidência disso que Aubert chama de “uma catástrofe significativa sem precedentes”, a apontar uma fratura, a ruptura de um limiar, ao extrapolar os limites mais elásticos do dizível, do representável, do suportável, levados às últimas consequências pela máquina do horror posta em funcionamento no advento dos campos de concentração nazistas. A máquina nazista reduz o sujeito da forma mais arbitrária e cruel à condição de dejetos. É diante da contundência dessa catástrofe significativa que Aubert se interroga: o que acontece com o sujeito, quando este se encontra reduzido à Coisa em sua forma mais brutal? Sua questão reverbera e atualiza-se atravessando as gerações.

Levi testemunhou, servindo-se da fala e da escrita, tornando-se a partir de sua experiência e por causa dela, um escritor. Escrever era preciso, viver não era preciso. Escrever era navegar, sempre no limiar de afogar-se na própria voz, emprestada aos submersos, que não retornaram para contar sua sina.

A linguagem parece ter operado, por meio de seu testemunho não apenas no plano da comunicação, como tanto almejava, mas também como um modo de se haver

É isto um homem? à Einaudi, que desta vez decide publicá-lo. O livro sai publicado em 1958, é aclamado pela crítica, e desde então traduzido nas mais diversas línguas, a começar pela língua inglesa, em seguida pelas línguas francesa e alemã.

⁴ Sobre este ponto, vale consultar “*Un texte sans importance*”, de Phillippe Mesnard (2005), que prefacia a edição francesa do relatório em questão.

com o real em jogo nas experiências de horror. Como um modo de se haver com essa Coisa opaca, impermeável à linguagem, à palavra, que quando emerge, só poderá encarnar o imperativo mortífero: é o caso do “*Wstawac*” (LEVI, 1988a, p. 63) dos sonhos de repetição; ou ainda, do “*Schnell*”, Rápido!, a aterrorizar a filha de Lili, em seus pesadelos (JAFFE, 2012, p. 118). Situações em que o significante funciona ao modo de uma língua pétrea, na qual mesmo o sim, em sua mais absoluta sujeição, não poderá funcionar jamais como um consentimento (p. 121). Ali não era permitido falar, pensar, ou escrever. Às palavras não era dada a possibilidade de ficcionalizar ou de velar a Coisa. Os corpos ora se amontoavam, ora perambulavam no cumprimento da rotina monótona e petrificante de cada dia, à deriva, à mercê do veredito das seleções cotidianas para a câmara de gás, da inversão de um “não” em “sim”, mas um “sim” que é o fim de tudo. Ou à espera da corrosão até os ossos por um real mortífero – cuja figura dos “mulçumanos” é emblemática (LEVI, 1988a, p. 91) – sempre e toda vez que a retórica do significante monossilábico se veja enquadrada pela fixidez de uma trama sem furos sobre a qual a linguagem, e junto com ela a vida, não cessarão de sucumbir.

O problema dos impasses da representação da experiência concentracionária, portanto, está posto de entrada. Como narrar o indizível? Interroga-se Newton Bignotto (2013), na esteira de Conrad e Levi, entre o êxtase e o horror, em “As formas do silêncio”. Se o problema da representação perpassa cada linha das escritas de testemunho, torna-se indispensável, ainda, interrogar o estatuto do irrepresentável no âmbito da produção dos objetos de arte. Jacques Rancière, em “Se o irrepresentável existe” (2012, p. 119-149), desloca o problema do campo dicotômico do “sim” ou “não”, para interrogar-se: sob quais condições é possível declarar certos acontecimentos irrepresentáveis? Declara sua inquietação diante do que percebe como sendo um uso inflacionado da noção de irrepresentável e de uma constelação de noções vizinhas: o não apresentável, o impensável, o intratável, que acabam por englobar sob um mesmo conceito uma série de fenômenos heterogêneos – a representação do holocausto, o sublime kantiano, a cena primitiva freudiana, o *Quadrado branco sobre fundo branco* de Malevitch – envolvendo-os numa aura de terror sagrado.

O horizonte do problema deveria convocar, segundo ele, uma investigação mais restrita acerca da representação como regime do pensamento na arte. O que se quer dizer, exatamente, quando se fala que certos acontecimentos ou situações são irrepresentáveis pelos meios da arte? Ao que argumenta: quer dizer por um lado que é impossível tornar presente o caráter essencial da coisa em questão. Não é possível

encontrar para ela um representante que esteja à sua altura. Por outro, que algo é irrepresentável pelos meios da arte em virtude da própria natureza desses meios, pois 1) a arte se caracteriza por um excesso de presença, o que seria por si só uma traição à singularidade do acontecimento; 2) esse excesso de presença tem por correlato um status de irrealidade que retira da coisa representada seu peso de existência; 3) o jogo do excesso e da falta que lhes são próprios torna-se incompatível com a gravidade da experiência que contém. Então, indaga-se se certas coisas seriam da alçada da arte, já que jamais poderão se acomodar ao excesso de presença ou à subtração de existência que definiriam, em termos platônicos, seu caráter de simulacro.

Para enfrentar tal impasse, Rancière recorrerá às narrativas de testemunho como um novo tipo de arte. Tratar-se-ia menos de narrar o acontecimento que de testemunhar um *aconteceu* que excede ao pensamento, não só por seu excesso próprio, mas porque é próprio do *aconteceu* exceder o pensamento. Testemunha-se, desse modo, do desacordo essencial entre aquilo afeta e aquilo que o pensamento poderá elaborar. É próprio desse novo modo de arte inscrever o rastro desse irrepresentável.

Há objetos que arruínam toda e qualquer relação harmoniosa entre presença e ausência, entre sensível e inteligível, entre mostraçã o e significação, entre agir e padecer, de modo que esse impossível exigirá um novo modo de arte. Ou seja, a impossibilidade de representação será relativa, no campo da arte, ao que estaria em jogo e ao que estrutura a ordem representativa à qual se endereça. O que se opõe ao regime representativo da arte não é um regime da não representação, mas aquilo que produz uma ruptura ou uma derrocada de determinado regime representativo. Então, de novo a pergunta: em determinado regime de arte o que é a ideia de irrepresentável? Pode ser uma falha na regulagem entre o sensível e o inteligível, mas ao invés dessa falha aniquilar ou implodir a representação, ela poderá, ao contrário, permitir, por exemplo, uma coexistência entre sentido e sem sentido, entre presença e ausência, tal como costumamos encontrar em algumas obras que se dedicam à representação de fenômenos tidos como irrepresentáveis, e a exemplo de certo tipo de literatura produzida ao longo das últimas décadas em torno da experiência dos Campos de Concentração.

A experiência do inumano não conheceria intrinsecamente ou a priori, nem uma impossibilidade absoluta de representação e nem tampouco uma língua própria. Para Rancière, não haveria uma língua própria do testemunho. Nos casos em que um testemunho se propõe a expressar uma experiência do inumano, a ficção estética se contrapõe à ficção representativa. A rigor, seria possível dizer que o irrepresentável

repousaria justamente aí, na impossibilidade da experiência se expressar em uma língua própria, estável, convencional e convencionada: tal como Levi (1998a, p. 24) certa vez afirmara: “a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem”. Ao invés disso, ter-se-ia a coexistência entre o próprio e o impróprio, o excesso e a falta, o sensível e o inteligível.

Rancière toma como exemplo o filme *Shoa* de Claude Lanzmann, em que a cena de hoje é semelhante ao extermínio de ontem pelo mesmo silêncio, a mesma calma do lugar. Tanto na ocasião da filmagem, como no momento em que se dera a catástrofe, cada um cumpre a sua tarefa de modo muito simples, sem falar sobre o que faz. Mas essa semelhança revela ao mesmo tempo uma dessemelhança radical: a impossibilidade de ajustar a calma de hoje à calma de ontem. A inadequação do lugar deserto à palavra que o preenche confere à pretensa semelhança um caráter alucinatório. A impossível adequação do lugar à palavra e ao próprio corpo da testemunha atinge o cerne da supressão a ser representada. A palavra da testemunha enquadrada pela câmera confirma o inacreditável, a alucinação, a impossibilidade de que as palavras preencham esse lugar vazio, invertendo a lógica das coisas. Desse modo, o real do Holocausto que estaria sendo filmado, então, é o real de seu desaparecimento, de seu caráter inacreditável e lacunar. É isso o que se tornará legível: sua fratura, sua lacuna, seu não há. Para ele, portanto, não haveria intrinsecamente ao acontecimento uma propriedade capaz vetar de uma vez por todas sua abertura à representação e que interditsse a arte enquanto artifício a se constituir como borda ao real.

Renato Lessa (2009, p. 83-101), por sua vez, aponta o silêncio no contexto das narrativas de testemunho em geral e da obra de Primo Levi em particular como uma metáfora da morte simbólica e efeito da supressão das línguas; da inutilidade e da impossibilidade de uma elaboração simbólica da experiência concentracionária; do confinamento do grito primordial ao urro básico, no qual só haveria dor; do aniquilamento pelas campânulas de Zyklon B, o gás mortífero dos Campos de Extermínio nazistas.

Na vertente do lacunar, Giorgio Agamben dedica a este problema o ensaio *O que resta de Auschwitz* (2008, p. 41-43), colocando o “intestemunhável” e a estrutura lacunar do testemunho no centro, e mesmo, como sua condição de possibilidade. Recorrendo ao filme *Shoá*, de Claude Lanzmann, irá conceber o testemunho como o deslocamento de uma impossibilidade lógica para uma possibilidade estética (p. 45).

Em entrevista concedida a Marco Vigevani em maio de 1984, Levi (1997a, p. 215) faz menção à lacuna como atinente à memória, pois que esta última funcionaria ao modo de um tecido esgarçado, sempre mais ou menos desagregado. Conforme se verá no capítulo 2, a propósito do significante “*Wstawac*”, a repetição constitui-se como uma modalidade de memória que não passa pela rememoração, ou seja, pela lembrança no sentido psicológico do termo, mas por uma sintaxe significativa e por um jogo da letra. Não se tratará nesse campo de uma experiência puramente sensorial associada a uma lembrança que não se apagaria. Se existe uma marca do passado, ela estará mais próxima de uma escrita. Quanto a esse ponto, examinaremos se o proceder por fragmentos e sua “escrita Lego” teriam tornado legíveis não propriamente a experiência do Campo, cujo teor de opacidade parece resistir à representação, mas seu caráter eminentemente lacunar.

Na vertente de uma “estética dos fragmentos”, Renato Lessa (2009, p. 95-97) argumentará em “O silêncio e sua representação” que o proceder por fragmentos se constituirá como operador ético e estético fundamentais, amplamente utilizados por Levi em seu testemunho, pesem os restos silenciosos que subsistam e persistam mesmo lá onde o sobrevivente tem a chance de dizer, em primeira pessoa e até as últimas consequências, de sua experiência.

Para Luba Jungerson (2003, p. 366-371), o indizível do real concentracionário não se aproximaria de uma noção tributária da mística, mas ao contrário, tratar-se-ia de uma noção demasiado concreta, que repousaria na impossibilidade de representação através de imagens (argumento em defesa do qual também recorre ao filme *Shoá*, de Claude Lanzmann e a inúmeros testemunhos da literatura); sobre o fato de que todo discurso será sempre, forçadamente, uma reconstituição e uma reconstrução ficcional; e por seu caráter de estranheza absoluta (*unheimlich*).

Será preciso ainda mencionar a reflexão de Jacques Derrida (2010, p. 59-134) sobre o nazismo e a “solução final” em “Prenome de Benjamin”, apresentado por ocasião da abertura do colóquio “O nazismo e a solução final. Os limites da representação”, realizado na Universidade de Califórnia em 1990. Benjamin não fora capturado pela Gestapo e enviado a um Campo de Concentração, mas em tentativa de fuga pelos Pirineus, tendo chegado à fronteira franco-espanhola, há indícios que tenha decidido, por si próprio, colocar um fim à violência legitimada pela perseguição nazista, pondo um fim à própria vida. Em sua obra, a linguagem é colocada radicalmente em questão: nada de essência comunicativa, semiológica, informativa, representativa ou

mediadora. Derrida convocará nessa ocasião o ensaio “Zur Kritik der Gewalt” (Para a crítica da violência), de Walter Benjamin, em sua crítica ao esquecimento da instituição parlamentar com respeito à violência que a funda. Convocará o texto de Benjamin movido por sua hipótese de que tal texto teria prenunciado a lógica em jogo na “solução final” como resultado inelutável e inscrito nas próprias premissas do nazismo (p. 135), e ademais, pela hipótese da impossibilidade de um discurso sobre a “solução final” (p. 65). Derrida interroga e propõe – autorizado por aquilo que o texto dá a ler sobre a configuração dos pensamentos judaico e alemão logo antes da implacável ascensão do nazismo, o exercício de construção de uma resposta – o que Walter Benjamin teria pensado a propósito do nazismo e da “solução final”? (p. 136). O que teria pensado sobre essa “coisa sem nome”, que chamaram de “solução final”? (p. 144).

A pergunta proléptica que guia Derrida, caberá lembrar, é externa ao texto de Benjamin. Ela não está contida nele (AVELAR, 2004). O texto fora escrito entre o fim de 1920 e o começo de 1921, quando Benjamin tinha 28 anos de idade e na esteira de seu compromisso com o movimento estudantil, sua revisão crítica do kantianismo e seu engajamento com a teoria da arte e com o romantismo alemão. Um aspecto formal chamará atenção ao exame das relações da violência com os campos da lei e da justiça: procede por oposições, por cortes, fazendo proliferar vertiginosamente as dicotomias – entre a justiça como critério dos fins e a violência como critério dos meios; entre o direito natural e o direito positivo; entre violência preservadora do direito e violência fundadora do direito; entre greve política e greve proletária; o aparato mantenedor da lei e seu modo de operar, fora da lei; a decadência de uma instituição se daria quando esquece a violência que lhe deu origem, de modo que o parlamento jamais poderia ser uma antítese da violência, a não ser ao modo de uma amnésia, de uma denegação, e na esteira de Freud, como lugar de um recalque neurótico da memória da violência; até chegar à sua conclusão, também paradoxal, de que a resolução não violenta dos conflitos só é possível na medida em que não se exclua, de antemão, a violência; e não sem antes formular a questão crucial que parece, esta sim, se projetar sobre o que estaria verdadeiramente em jogo duas décadas após a escrita do ensaio, na esteira do nazismo, no âmbito da chamada “solução final”: o que aconteceria se vislumbrássemos uma violência que já não fosse um meio visando certo fim e sim algo absolutamente diferente, ainda não pensado? Em outras palavras, o que aconteceria com uma violência irreduzível à dialética entre fins e meios?

Para Shoshana Felman (2000, p. 18), o testemunho como prática discursiva não poderá jamais se fundar em um discurso fechado, completo, ou num relato totalizador do acontecimento traumático. Márcio Selligman-Silva (2000, p. 75) interroga a impossibilidade da representação da catástrofe tomando a Shoah como paradigma, uma vez que esse “poderoso buraco negro” teria rompido com toda concepção anterior de representação, exigindo uma nova concepção que permita a inclusão desse evento. Nessa perspectiva, irá situar o testemunho entre real e ficção num terreno em que longe da *imitação* da realidade, estará em jogo uma literatura marcada pelo real como trauma e pelo que resiste à simbolização (2003, p. 382-383).

Diante dos impasses da representação, Primo Levi recorrerá abundantemente à escrita por fragmentos como uma tentativa de perfurar e fragmentar a Coisa em sua coisidade. Assim, anuncia e denuncia o processo sem precedentes de reificação do humano perpetrado e automatizado nas engrenagens da máquina nazista, tornado factível “por uma concepção de mundo levada às últimas consequências com uma lógica rigorosa” (LEVI, 1988a, p. 7). Tal concepção de mundo, manifesta em condições normais no cotidiano da vida dos povos e das nações de forma esporádica e não coordenada, é matéria-prima em seus contos fantásticos. Estes, os chamados “escritos de invenção e de divertimento”, embora pesem a presença marcante do humor e da ironia, são paradoxalmente os de teor mais eminentemente político.

Se a máquina de extermínio nazista fora desmantelada com o fim da guerra, Levi advertira já em seu primeiro testemunho: quando a convicção de que cada estrangeiro é um inimigo torna-se uma “infecção latente”, e de esporádica passa a constituir um sistema de pensamento, tornando-se dogma não enunciado, encontra-se ali, como último elo da corrente, o Campo de Extermínio (1988a, p. 7). Levi dissecará magistralmente, com sua pena a concepção de mundo que tornou factível a máquina nazi, de múltiplas formas, em poesia, conto, romance e ensaio. De seu exercício cotidiano de criação, invenção e reinvenção extraiu-se o fôlego desta investigação.

As metamorfoses que a incansável pena de Primo Levi imprimiram à “Coisa Nazi” nos permitiram inverter – tal qual o leitor poderá acompanhar no decorrer dos capítulos que se seguem – a questão posta por Jacques Aubert (o que acontece com o sujeito quando se encontra reduzido à Coisa?): o que acontece com a Coisa diante da pena do escritor em seu incansável e obstinado labor de perfurá-la?

1. A “Coisa Nazi” e a “coisa coisa”

1.1 A “Coisa Nazi” e a “coisa coisa” nos contos fantásticos de Primo Levi

Existe um laço íntimo entre a obra precedente e este meu último livro. Em ambos o homem é reduzido à escravidão de uma coisa: a “Coisa Nazi” e a “coisa coisa”, isto é, a máquina. (LEVI, 1997a, p. 150)⁵

Em *Histórias naturais* (*Storie Naturali*, 1966), *Vício de forma* (*Vizio di forma*, 1971) e em menor escala em *Líth* (1981), Primo Levi publica contos fantásticos, ou armadilhas morais, como se comprazia em nomeá-los. O escritor resistira com veemência, entretanto, à etiquetagem de seus “escritos de invenção”, ou divertimentos, como apreciava chamá-los, de ficção científica, “se por ficção científica se entende a confiança no futuro, a fantasia futurista barata” (LEVI, 1997a, p. 106). O contexto da analogia desenhada na epígrafe deste capítulo, entre a “Coisa Nazi” e a “coisa coisa”, ou seja, a máquina, é aquele de uma entrevista concedida a um semanário católico de ampla difusão, o chamado *Famiglia Cristiana*, por ocasião da publicação de seu primeiro livro de contos em 1966. Nessa entrevista, explicita as razões por ter decidido utilizar-se de um pseudônimo, o que teria sido em princípio uma sugestão do editor a fim de separar suas publicações sobre o Lager da série de livros que se inauguraria com a publicação de *Histórias naturais* e com o ato de propor ao público um volume de armadilhas morais. Naquela época seu nome já se encontrava associado à memorialística e à escrita de testemunho. O fez em respeito à opinião da crítica – ainda que não concordasse com ela – segundo a qual tendo sua entrada na literatura sido diretamente vinculada à sua experiência como sobrevivente de Auschwitz não devesse ter escrito e publicado suas *Histórias naturais*.

É então que entrará em jogo outra ordem de razões que não se encontram na superfície das palavras. Levi explicita de que ordem seria essa “íntima relação” entre a obra precedente (os escritos sobre o Lager) e seu primeiro livro de contos; entre o Campo de Concentração, a Coisa Nazi, e a máquina, a coisa coisa. Ele chama a atenção para um aspecto inscrito no pseudônimo “Damiano Malabaila” que apontará mais a ordem das causas acidentais que a das razões. Ter se topado enquanto caminhava na rua em direção ao trabalho, passando duas vezes ao dia por “Corso Giulio Cesare”, com o

⁵ O último livro ao qual Primo Levi se refere é *Histórias Naturais*, primeira coletânea de contos publicada em 1966 sob o pseudônimo de Damiano Malabaila. Quanto à obra precedente, refere-se especialmente às suas obras de testemunho *É isto um homem?* publicado em 1947 pela De Silva, e em 1958 pela Einaudi; e *A tréguia*, de 1963.

letreiro da oficina eletromecânica Malabaila, que lhe daria – após muito matutar – a chave do nome, é só uma parte da história. A outra parte, o diz Levi, tem o estatuto de uma interpretação freudiana, de modo que só depois havia se dado conta que o letreiro tinha acertado na mosca, pois em dialeto piemontês, Malabaila significa má nutriz: “todos nós tivemos um dia uma má nutriz, e podemos também sermos más nutrices naquilo que fazemos. Nas minhas Histórias Naturais há este vago odor de alimento estragado, portador de maléfica alquimia” (LEVI *apud* D’ANGELI, 1966, p. 28).

Por meio de seus “escritos de invenção” começará a constituir um percurso que irá da narrativa testemunhal, em primeira pessoa, com *Se questo è un uomo* e *La trégua*, para a ficção, passando pela sátira científica e pelo realismo fantástico. Com a sátira científica, convida o leitor a transferir-se para um futuro próximo, cada vez mais impulsionado pelo progresso tecnológico, palco de experimentos inquietantes, onde atuam máquinas tão extraordinárias quanto imprevisíveis e caprichosas. Há em seus contos uma mescla de sátira e poesia, épica e realidade cotidiana. A imagem angustiante do sonho, mais precisamente, do pesadelo, parece ser a fonte de muitos de seus contos breves, o que ganha forma a partir de sua capacidade de constituir uma narrativa a partir de pequenos detalhes, de particularidades, de pontos em torno dos quais as histórias se condensam e se expandem (BELPOLITI, 2010). Mas sua incursão no território do fantástico e da sátira científicista não parece mero exercício de distensão filosófica, de pura fantasia ou apenas um impulso libertário diante dos constrangimentos da memória (DIAS, 2005, p. 14). Não há lugar, em seus contos, para uma crítica ingênua e purista ao progresso e aos avanços da ciência. Para o escritor, o progresso técnico é como a lança de Aquiles, pois fere ao mesmo tempo em que poderá curar (GRASSANO, 1997, p. 134). Não haveria na técnica, em si, uma dotação intrínseca para o mal. O acento é posto na inversão paradoxal da criação em destruição, da vida em morte, que remete por vez, já na epígrafe de *Storie natutalli*, a obra de Rabelais (LEVI, 2005, p. 23):

Mais admirados e espantados ficaríeis ainda se eu vos citasse, agora, todo o capítulo de Plínio sobre os partos estranhos e contra a natureza. Bem vedes que não sou um mentiroso tão ousado como ele foi. Lede a sétima parte da História Natural, *cap. III*, e não me futriqueis mais o juízo. Rabelais, *Gragantua*, *cap. IV*.

Levi havia declarado mais de uma vez que entre o Lager e suas invenções existiam pontos de conexão e quiasmas. Para Maurício Santana Dias, *Histórias naturais* operou em relação a seus dois primeiro livros, ambos autobiográficos e testemunhais, uma importante mudança de perspectiva, pois uma implícita vitória da liberdade

humana terá cedido lugar ao mundo claustrofóbico, disciplinado e de um absurdo potencialmente factível no grande parque de diversões tecnológico inventado por ele em seus contos.

Se em seus relatos autobiográficos e no embaraço angustiante do pós-guerra, prevalecera sua intensão primeira, a de “fornecer documentos para um sereno estudo da alma humana” (LEVI, 1988a, p. 7), em seus contos de ficção o que vem a tona são os destroços do naufrágio (DIAS, 2005, p. 15). Os escritos de invenção localizam, como bem observa Marco Belpoliti (2002b, p. 131-141), uma passagem entre esses dois mundos, que só aparentemente se configurariam como mundos paralelos: a vida cotidiana e o lugar extremo e extraterritorial do Lager. Há entre eles pontos de conexão e de torção, deslindados de diferentes maneiras por meio da arguta pena de Levi, especialmente em seu recurso à ficção. Quase como se com a publicação de *Storie naturali*, também se lançasse ao mesmo tempo na aventura de constituir uma passagem entre outros dois mundos: o cotidiano da fábrica e o trabalho de escritor, entre os quais também se sentira cindido e dividido: um Centauro, um anfíbio (LEVI, 1997a, p. 107).

Em suas notas para a contra capa da primeira edição de *Storie naturali*, declara que não haveria publicado aqueles contos chistosos, feitos de armadilhas morais, risíveis, mas indiferentes e frias, se não tivesse se dado conta que entre o Lager e suas invenções havia uma ponte (GRASSANO, 1997, p. 122). A imbricada conexão entre estes mundos é trazida à luz em sua sátira científica por meio da invenção de múltiplas engenhocas tecnocientíficas, como é possível observar em seus contos. Esses contém invariavelmente um princípio de irracionalidade, um ponto cego, havendo sempre no horizonte a possibilidade iminente de que suas potencialidades criadoras se revertam e passem a funcionar de modo avassaladoramente destruidor. Através delas e por seus meios, a vida dita normal pode ser repentina, imediata, e inexplicavelmente revirada em experiência concentracionária (BELPOLITI *apud* DIAS, 2005, p. 17).

A incursão no universo ficcional e a estratégia de colocar-se como escritor *al di là* do real (entendido, nesse contexto, como realidade) foi, para Levi, ao contrário do que alguns críticos e leitores possivelmente não tenham compreendido, não uma fuga da dimensão trágica das questões que o afligiam, mas um ato de realismo, uma aposta na ficção como modo de haver-se com o pior (GRASSANO, p. 126-127). Ao contrário de uma fuga, sua escolha significou “ir até o fundo do corredor, até o final do túnel, ao fundo do poço... neste caminho encontram-se os elementos que constituem o homem de hoje, a sociedade, a história” (LEVI, 1997a, p. 109).

Como bem demonstra Giuseppe Grassano (1997, 117-147), tais temas, especialmente no ponto nodal em que é possível localizar a reviravolta, uma inversão de perspectiva em relação à natureza do progresso, são continuamente abordados nos contos de Levi. Configuram seu modo ímpar de interpelar a “Coisa Nazi” através da “coisa coisa”. Desse modo, parodia os progressos da “coisa coisa”, ou seja, da maquinaria e da burocracia vertiginosamente produzidas e postas em ação a partir da segunda metade do século XX, tanto à serviço do funcionamento burocrático dos Campos de Concentração Nazistas, quanto da vida cotidiana. Ironiza seus produtos e efeitos absurdos e paradoxais através das cenas da vida comum. Aquilo que fora criado para prestar-lhe um serviço, seja para facilitar, controlar, organizar, vigiar, ou planejar, dar prazer, acaba produzindo uma desordem irreversível no curso da vida e do mundo, ocasionando sua destruição.

Vizio di forma, título de seu segundo livro de contos publicado em 1971, também remete a este ponto nodal, lacunar, e à reviravolta do progresso desmedido em destruição. Em entrevista concedida à Rai Tv,⁶ declara que o título é irônico, pois o defeito, o vício e o erro em jogo, vão muito além de um erro de forma, não sendo possível atribuí-lo a um único episódio, mas a uma cadeia deles. Declara ainda que o título faz alusão à falência da técnica enquanto fator de progresso, modo através do qual o Lager novamente se faz presente como o maior e pior dos vícios, no sentido de defeito, erro.

Do mesmo modo *Lilith*, seu terceiro livro de contos, publicado em 1981, também traz a marca da divisão e do lacunar, do vício e da reviravolta, desta feita, por exemplo, sob os auspícios da figura de Lilith, cuja história lhe é narrada em Auschwitz por um prisioneiro judeu polonês que falava um pouco de italiano. Tischler, o carpinteiro, é quem lhe conta no dia de seu aniversário e enquanto um aguaceiro caía sob o Lager: na mitologia hebraica e antes desta na babilônica, a primeira história. Antes de se creditar-se a Eva o fato de ter sido a primeira mulher de Adão, reza-se,

que o Senhor não apenas os fez iguais, mas com uma mesma argila fez uma só forma, um Golem, uma forma sem forma. Era uma figura com duas costas, isto é, um homem e uma mulher conjugados; depois os separou com um corte, mas ambos desejavam se reunir, e logo Adão quis que Lilith se deitasse no chão. Lilith não quis saber disso: por que eu por baixo? Nós não somos iguais, duas metades feitas da mesma massa? Adão tentou forçá-la, mas como eram iguais também na força, não conseguiu, então pediu ajuda a Deus – como ele também era macho lhe daria razão. E de fato lhe deu, mas Lilith

⁶ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=DMeKoVLroVw>. Acesso em janeiro de 2013.

se rebelou: ou direitos iguais, ou nada; e como os dois machos insistissem, ela blasfemou o nome do Senhor, tornou-se uma diaba, partiu voando feito uma flecha e foi se estabelecer no fundo do mar. (LEVI, 2005, p. 249)

Neste conto assim como no conjunto dos contos agrupados sob a rubrica de “Passado próximo”, nos quais retomara algumas passagens de *É isto um homem?* e de *A trégua*, vê-se surgir outra figura da Coisa, diferente da máquina concentracionária, sob os auspícios dessa diaba gulosa de sêmen humano, de todo sêmen que um homem tenha derramado por sonho, vício ou adultério, a parir diabos que azedam o leite e o vinho e correm à noite sobre os forros dos tetos (p. 349-350).

Há ainda aspectos dignos de nota também do ponto de vista formal, a marcar o estilo eleito por Levi na escrita de seus contos: o recurso à paródia, ao modo da *nouvelle*, no sentido de notícia, de boa nova. Quanto a esta eleição, ele se inscreveria tanto na tradição literária italiana contemporânea ao escritor, na qual se encontram alguns dos escritores mais interessantes da segunda metade do século XX italiano, desde Emilio Gadda a Manganelli, passando por Elsa Morante, Landolfi e Pasolini; quanto naquela anterior à origem do conto, mais próxima do *novellino*, e ao estilo do *Decamerón*, as cem novelas escritas por Giovanni Boccaccio entre 1348 e 1353. A novela italiana, oriunda no fim da Idade Média se prolongará como estilo literário até os séculos XIX e XX, se caracterizando por múltiplas possibilidades de leitura, e por uma pluralidade de interpretações. Ela acaricia e rodeia um segredo sem jamais revelá-lo (BELPOLITI, 2010). A origem da paródia como gênero literário é ainda mais remota que a origem da novela. Ela deriva da rapsódia, ou seja, da poesia, invertendo seu sentido da seriedade à comicidade. A paródia portará sempre algo ambíguo, inapreensível, pois ao mesmo tempo diverte e gera um sutil mal-estar, uma vez que afirma aquilo que nega.

Temas como a realidade virtual e a clonagem humana, ainda embrionários naqueles tempos, são recorrentes nos contos fantásticos de Levi. A paródia, de modo diferente à ficção, não coloca em dúvida o real, não o mantém à distância, mas o apresenta em seu “isto é demasiado”, em sua vertente de excesso. Para Marco Belpoliti (2010) os contos fantásticos de Levi aludem sem descanso – através de seu recurso à paródia, do enciclopedismo, da ironia, da comicidade e do refinado paradoxo – ao Campo de Concentração.

De acordo com Belpoliti, ainda, a paródia seria para Levi mais que uma simples afinidade estilística, se configurando como uma solução de compromisso – o que em psicanálise é conferido ao estatuto de sintoma – entre as distintas identidades e

polaridades continuamente referidas por ele em contos e entrevistas, através das figuras do centauro, do híbrido, do hermafrodita, do “ambíguo”, sendo, por sua vez, o recurso que melhor serviria à mescla de gêneros e línguas, de poesia e prosa, tão própria à obra de Levi. Então, afirma Belpoliti (2010), Levi consegue plasmar uma terrível, e mesmo abismal profundidade, na superfície das palavras. Mais ainda, com o recurso ao paradoxo e à ambiguidade, próprias à paródia, consegue esculpir essa profundidade abismal, o que talvez esclareça porque, ainda que escreva de modo a que todos consigam ler seus escritos, tenha criado uma obra que não se rende facilmente à interpretação.

Outro aspecto digno de nota na escrita de Levi que não se restringe aos contos e consiste em um traço de estilo também encontrado nas narrativas testemunhais e poemas é o caráter fragmentário de sua escrita. Sobre esse ponto, Renato Lessa argumenta⁷ não apenas em defesa do fragmento como operador estético fundamental no conjunto de sua obra, como também em favor do que chamará de “uma estética Leviana”, conferindo à estética cunhada por Levi alguns traços fundamentais: a primazia da apresentação e da “mostração” em detrimento da representação; e da transmissão de “alguma verdade” (e não da Verdade). Tais procedimentos de linguagem somente seriam possíveis através do recurso ao fragmento caracterizado, por sua vez, por uma ausência de cronologia, por atos de fala ao invés de explicações causais que muito frequentemente acabam por incorrer na obscenidade e no entendimento fechado, constituído através do recurso ao sentido, como também de uma sacralização da memória dos fatos, que tanto aprazem aos “expectadores incólumes”.

A discussão aberta por Lessa (2009, p. 83-101) a propósito da escrita de Levi e de seu proceder por fragmentos remete ao problema mais amplo da representabilidade da experiência concentracionária, a ser discutido ao longo de nossa investigação. De acordo com Lessa (p. 95), em *É isto um homem?*, por exemplo, o leitor não só não encontrará um fio narrativo contínuo, mas o suceder de episódios cuja força expressiva máxima dá-se a ver através dos pormenores, tais como na descrição feita por Levi das mães ao preparar os filhos e as provisões para a viagem, ou da cena das roupinhas penduradas no arame farpado ao alvorecer. Para Lessa “o fragmento capta a um só

⁷ Em debate sobre o Documentário *Shoá* de Claude Lanzmann, em 07.12. 2012, no Instituto Moreira Sales – RJ. Disponível em: <http://www.blogdoims.com.br/ims/dizer-o-indizivel-um-debate-sobre-shoah/>. Acesso em: maio de 2013.

tempo o detalhe, o absurdo, e o destino” (p. 95), ao permitir que o narrador mostre, mais do que explique, acionando através dos pormenores um poderoso mecanismo metonímico no qual cada detalhe, cada fragmento diz de sua positividade intrínseca, ao mesmo tempo em que sugere ao leitor os contornos gerais da (des) ordem que o contém (p. 97), produzindo com seu caráter excessivo não o sentido fechado, causal, explicativo, mas uma centelha de sentido, um efeito metonímico, que remete à falha, à incompletude, ao furo na linguagem, já que o todo não se dá a ver através do pormenor (p. 99).

A vocação de narrador breve se apresenta, portanto, desde o seu primeiro livro. Suas narrativas são constituídas, de um modo geral, de textos breves. Para Belpoliti (2002b, p. 14), Levi é, fundamentalmente, um narrador breve de difícil definição, uma vez que se vale de uma pluralidade de registros narrativos: do realismo e do fantástico, da ficção científica e da crônica, da parábola, da novela dramática e da burla, de modo que essa pluralidade de registros narrativos muitas vezes alterna-se em um mesmo conto. Haveria ainda um traço comum em meio a essa imensa diversidade que concerne à sua formação científica, e mesmo, ao método científico aplicado à escrita: brevidade, unidade do evento narrado e conclusão plenamente apoiada nas premissas, além da vocação laica e moralista.

Ernesto Ferrero (2007, p. 36) recorre, ao comentar a vocação de Levi para a escrita breve e por fragmentos, a uma fecunda analogia entre o procedimento utilizado por ele ao proceder por micro peças narrativas, por pequenos blocos moduláveis e a montagem das peças do Lego, brinquedo que lhe era caro na infância.

Tal procedimento, por meio da montagem/desmontagem e da experimentação com micro peças narrativas, configuram-se como uma espécie de *work in progress* no qual através desse procedimento de linguagem, o inaudível, o que resta, o impronunciável, e mesmo, o que é sem voz parecem encontrar – menos ao nível do conteúdo, que do ponto de vista da forma – um lugar.

Ainda no âmbito dos aspectos formais, não se poderia deixar de mencionar o recurso ao oximoro, tido por Pier Vincenzo Mengaldo (1997, p. 233) como figura estilística régia, por frequência e qualidade, da obra de Primo Levi. Para Mengaldo, a polaridade e a contradição próprias aos oximoros, compostos não apenas de dois, mas de três elementos, tão comuns na escrita de Levi, talvez tenham sido, do ponto de vista formal o que melhor tenha lhe servido para dizer de Auschwitz, do nazismo, e de seus “subprodutos” (p. 237).

De acordo com Philippe Mesnard (2007a, p. 38-41), o que causaria e ao mesmo tempo engendraria o texto testemunhal são suas lacunas. Elas o constituem e seu dispositivo geral se constrói e funciona em torno delas, e não retrospectivamente, com o propósito de preenchê-las. São as lacunas que determinariam, em última instância, a literalidade do testemunho. No texto testemunhal, lacuna, distância literária e poeticidade se encontram, se superpõem e se correspondem. Objetando uma visão positivista do testemunho, fundada na exigência de objetivação dos fatos e de uma memória saturada, Mesnard (2007b) apela ao que nomeia, no âmbito dos testemunhos, de um novo discurso, um discurso de resistência. Argumenta ainda que a lacuna como resistência testemunhal poderá funcionar como resposta ética e estética no lugar das expectativas vitimizantes, obscenas e ávidas de detalhes descritivos. Resistência ainda dos textos à sua interpretação. Tal resistência se desenharia tão sutilmente quanto concretamente, através das vias e vozes oblíquas e lacunares da literatura e das artes, que não se esforçam por recompor ou preencher seus vazios substituindo-os por figuras saturadas de sentido (p. 389). Se a violência não é exterior à linguagem, trata-se menos de transmitir conteúdos que certa qualidade de silêncio. Há no testemunho saber parcial e não saber. A informação documental não é seu fator primordial. O vazio, o silêncio, o “branco”, sim, têm um valor fundamental (p. 388). Mas tal silêncio e lacuna, testemunhados por Primo Levi e por aqueles que, movidos por uma urgência em narrar, enfrentaram o indizível com a ferramenta da linguagem, é um silêncio diferente do silêncio imposto quando Estados totalitários colocaram em marcha a supressão do direito à informação, vetando e punindo a circulação da palavra, forçando rapidamente o apagamento das violações, abusos e crimes perpetrados em nome da ordem, queimando arquivos, eliminando testemunhas oculares, minando de todas as maneiras as tentativas individuais e coletivas de reconhecimento e nomeação, e a construção de narrativas capazes de transformar, e/ou encontrar um lugar para os restos traumáticos na experiência de cada um e no âmbito da experiência social e histórica. O estatuto do lacunar, como ponto de encontro com o impossível de dizer, tal como considerado por Mesnard, não parece constituir uma oposição ou entrar em contradição com *O dever de memória* (2010), defendido por Primo Levi ao longo de sua vida. Ao contrário, poderá ser entendido como um efeito, uma consequência deste, do fato de se enfrentar a experiência concentracionária, dizê-la, escrevê-la, até onde é possível significá-la, até o limite em que se revela sua dimensão opaca e residual, nos confins da representação. Exercício de toda uma vida, feito não em nome de uma suposta busca da Verdade dos

fatos, ou de uma Verdade Universal – sabemos o quanto o debate ontológico do estatuto da verdade é controverso – mas como modo de lidar com os restos traumáticos, para que se reconheça, para que tenham um lugar.

Assim, Primo Levi (2005a) inventava máquinas e engenhocas a fim de fragmentar, perfurar, destilar e sublimar – para usar os termos da química tão presentes em sua obra e em sua vida – a Coisa Nazi em coisa coisa e esta em outra coisa: de onde advém outro objeto, uma obra escrita. Levi o faz com sagacidade, humor e ironia, ao convocar o leitor a apreciar e a rir das situações embaraçosas vividas pelos personagens de seus contos, tais como o drama do sujeito que adquire um duplicador tridimensional, o *Mimete*, e duplicando sua mulher, se vê obrigado a duplicar-se a si próprio. Ou ainda, através das situações tragicômicas criadas a partir das engenhocas criadas por sua fértil fantasia, tais como o *Versificador*, feito para compor poesias; o *Calomero*, para medir a beleza; o *Psicofante*, leitor do caráter das pessoas; o *Torec*, mais viciante que qualquer droga, já que além de reproduzir fielmente, disponibiliza as mais radicais experiências e sensações vividas por outras pessoas; ou a novíssima geladeira feita para hibernação de seres humanos; e todos os tipos de máquinas de última geração colocadas no mercado italiano pela multinacional americana NATCA. Há ainda os *mnemagogos*, feitos para evocar a memória através dos odores; a *versamina*, substância capaz de transformar dor em prazer; entre outras invenções hilariantes. No irônico “Para o bem”, publicado em *Vizio di forma*, por uma ação humana e com o objetivo de otimizar seu funcionamento, a rede telefônica italiana ganhará autonomia e passará a funcionar de forma autônoma, colocando dois assinantes em comunicação sem que nenhum dos dois tivesse feito a ligação, intrometendo-se e dando-lhes conselhos não solicitados sobre os mais variados assuntos, inclusive os mais íntimos e reservados, encorajando os tímidos, desmentindo os mentirosos, ou interrompendo sem aviso prévio as comunicações quando julgava o conteúdo inoportuno, ou quando por qualquer motivo lhe parecesse necessário.

1.2 A zona cinzenta e “o difícil caminho da verdade”: “entre lamento, blasfêmia e expiação”

Em “*O difícil caminho da verdade*” (LEVI, 2008, p. 111-121), escrito em 1982 e retrabalhado para o prefácio de *Os afogados e os sobreviventes* (2004a, p. 9-18), Primo defende que o material mais apropriado para a reconstrução de alguma verdade sobre os Campos é aquele constituído a partir das memórias dos sobreviventes,

advertindo o leitor que aparte a piedade e indignação que possam suscitar, deveriam ser lidas com “olho crítico”. A testemunha reconstruirá a verdade com base na sua experiência e a partir de parâmetros absolutamente distintos do historiador. Na reconstrução da verdade levada a cabo no testemunho, as recordações tendem ao apagamento, pois não estão “escritas na pedra”. Elas se modificam e incorporam elementos estranhos, o que remete ao seu caráter lacunar, ao não deixarem-se capturar inteiramente pela representação. Poucas recordações resistem. Quais? Indaga-se Levi (p. 19-24), já no primeiro capítulo, “A memória da ofensa”. O que resistiria à lenta degradação, ao ofuscamento dos contornos, à repressão e ao recalque? Aquilo que permanece entre a memória e o esquecimento, e que somente é dado a ler nas entrelinhas do texto: seria isso o real?

Não por acaso, em seu conto “O servo” (LEVI, 2005a, p. 306), incluiu Sigmund Freud, ao lado de Karl Marx, Franz Kafka e Albert Einstein, na série daqueles que perseguiram a verdade por novos e tortuosos caminhos no coração da velha Europa. Levi também a perseguiu de diferentes maneiras, inicialmente por meio de seus poemas e de sua narrativa testemunhal, em seguida através de seus contos fantásticos, romances, ensaios e inúmeros artigos para o jornal *La Stampa*. Conseguiu produzir com sua obra um importante deslocamento, e mesmo, uma mudança de estatuto no âmbito das práticas de testemunho e da memorialística: de uma busca obstinada da verdade nos fatos, em sua pretensão de objetividade, para a narrativa de uma experiência, que por mais orientada que fosse quanto ao método (o do químico), inspiradas nos relatórios do chão de fábrica, exigente quanto à clareza e necessidade de comunicá-la em suas múltiplas faces, bordeja, formaliza ao mesmo tempo em que explicita e expõe suas inconsistências, contradições, paradoxos, elipses e lacunas (MESNARD, 2005).

Se no calor do pós-guerra Levi declara-se tomado por uma necessidade incontornável de contar (LEVI, 1988a, p. 8-9), algumas décadas mais tarde, já em meados dos anos setenta e início dos anos oitenta, se sentirá novamente convocado a retomar de modo sistemático a problemática da experiência concentracionária. Dessa vez, será movido por um dever ético de resistir à chamada “guerra contra a memória” e à construção de uma “verdade de conveniência” levadas a cabo, à época, pelo revisionismo francês, que apesar dos grandes processos de Nuremberg e Jerusalém, do julgamento e condenação de Adolf Eichmann em 1961, insistia obstinadamente em reduzir as dimensões, ou quando não, em negar as atrocidades cometidas pelo Terceiro Reich (LEVI, 2008, p. 119-121).

Das estratégias deliberadamente utilizadas em larga escala constavam – “a fim de proteger a consciência dos responsáveis pelos trabalhos sujos” – desde os artifícios utilizados pelos comandos nazistas durante a guerra, tais como a embriaguez de seus executores; até a utilização de inúmeros eufemismos para designar as piores atrocidades, tais como “solução final”, “tratamento especial”, “comando especial”, “unidade de pronta utilização”.

No *hall* das estratégias negacionistas, agrega-se ainda o caso do Gueto modelo de Terezin – sobre o qual versa o mais recente filme de Claude Lanzmann *O último dos injustos* (2013) – que tanto se destinavam a iludir as vítimas, quanto a despistar aqueles que não estavam diretamente implicados, impedindo que se tivesse conhecimento do que ocorria nos territórios ocupados pelo Terceiro Reich:

De resto, toda a história do curto “Reich Milenar” pode ser relida como guerra contra a memória, falsificação orwelliana da memória... Negação da realidade até o ponto de fuga definitivo da realidade mesma. Todas as biografias de Hitler, discrepantes em relação à interpretação a ser dada à vida desse homem tão difícil de classificar, concordam sobre a fuga da realidade que assinalou seus últimos anos... Como todos os jogadores de azar, construíra em torno de si um cenário tecido de mentiras supersticiosas, no qual terminara por crer com a mesma fé fanática que pretendia de todo alemão. (LEVI, 2004a, p. 26)

Cita como exemplo o negacionismo francês, por meio das declarações feitas por Louis Darquier de Pellepoix, ex-comissário encarregado das questões judaicas do governo Vichy e responsável pela deportação em massa de judeus franceses aos Campos de Concentração Nazistas. Darquier negara tudo: “as fotografias das pilhas de cadáveres são montagens; as estatísticas dos milhões de mortos foram fabricadas pelos judeus... em Auschwitz havia decerto câmaras de gás, mas só serviam para matar piolhos” (p.23). Levi vê nas declarações desse cidadão “vil e estúpido” o caso típico de um homem acostumado a mentir publicamente que acabaria por acreditar cegamente em si mesmo através da passagem da mentira ao autoengano.

Além do caso do negacionismo, examina as declarações feitas por Adolf Eichmann durante o processo de Jerusalém, bem como as de Rudolf Höss, o inventor das câmaras com ácido cianídrico, que em sua autobiografia, identificará uma forma mais sutil de denegação:

Fomos educados para a obediência absoluta, a hierarquia, o nacionalismo; fomos embriagados de *slogans*, encharcados de cerimônias e manifestações; ensinaram-nos que a única justiça era aquela que servia a nosso povo, e a única verdade eram as palavras do chefe. O que queriam de nós? Como podem pretender de nós, depois de tudo, um comportamento diferente daquele que foi o nosso e o de todos os que eram como nós? Fomos

executores diligentes e por nossa diligência fomos louvados e promovidos. As decisões não foram nossas, porque o regime no qual crescemos não nos concedia decisões autônomas: outros decidiram por nós, nem podia ser diferente, porque não só nos fora tolhida a capacidade de decidir, mas havíamos-nos tornado incapazes para tanto. (HÖSS *apud* LEVI, 2004a, p. 24)

É curioso notar o argumento da incapacidade de decidir como traço comum, aproximando por caminhos inversos e diametralmente opostos os opressores dos oprimidos, tema no qual Levi irá mergulhar ao longo da última década de vida, até cunhar a noção de “zona cinzenta”. Note-se, ainda, que essa faceta da verdade, à qual se chegaria por meio de sua negação, não relativizará ou denegará as tantas outras que irá descortinar, interrogar e construir ao longo de sua obra: os fatos e a experiência de cada um; os acontecimentos a realidade; o *Es* freudiano como lugar dos processos inconscientes; não serão tomados como registros aplastados entre si, conferindo ao problema da verdade múltiplas faces, como também, zonas de opacidade.

Levi será crítico em relação à tendência maniqueísta comumente presente na abordagem dos fatos, que acabaria por prevalecer sobre qualquer outra, evitando os meios tons, reduzindo os acontecimentos humanos aos conflitos, os conflitos aos duelos, em que no fim da partida haverá sempre os derrotados e os vencedores, como modo de simplificar a história para melhor entendê-la (p. 31-32). Se nos contextos extremos o desejo de simplificação lhe parece justificado, a redução crassa das relações humanas no interior do Lager ao bloco dos justos e o dos réprobos, não é. Nesse caso, não seria possível dividi-los em dois blocos estanques: aquele das vítimas e o dos opressores. Não havia ali apenas um mundo terrível, mas sobretudo indecifrável e absolutamente refratário ao modelo simples e atávico do “nós” dentro, e o inimigo fora, separados por um limite geográfico nítido. Na topologia do Lager,

o inimigo estava ao redor, mas também dentro, o “nós” perdia seus limites, os contendores não eram dois, não se distinguia uma fronteira, mas muitas e confusas, talvez inúmeras, separando cada um do outro. Entrava-se esperando pelo menos a solidariedade dos companheiros de desventura, mas os aliados esperados, salvo casos especiais, não existiam; existiam ao contrário, mil mônadas impermeáveis, e entre elas, uma luta desesperada, oculta e contínua. (p. 32)

Diante da dificuldade em narrar e constituir contornos simbólicos para a experiência concentracionária e avançando por um terreno movediço, Levi examinara o problema da colaboração paradoxal entre oprimido e opressor, pois que ambos estariam “na mesma armadilha” (p. 20). Para não incorrer na simplificação maniqueísta, a qual dirigira sua crítica mordaz, circunscreveu e nomeou um espaço “entre”, talvez uma espécie de “não-lugar”, ou de dobra fractal, que ao mesmo tempo multiplicaria e

dissolveria contornos e fronteiras, associados, num primeiro momento, ao fenômeno do privilégio, ou *protekja*, no jargão dos Campos, onde se aprendia na marra, que “o privilégio, por definição, defende e protege o privilégio” (p.35). Se os prisioneiros privilegiados eram uma minoria na população do Lager, representavam, em número, a maioria entre os sobreviventes:

Gastas em dois ou três meses as reservas fisiológicas do organismo, a morte por fome ou por doenças induzidas pela fome, era o destino normal do prisioneiro. Podia ser evitada com um suplemento alimentar, e para obtê-lo, era preciso um privilégio, grande ou pequeno; em outras palavras, um jeito, *octroyé* ou conquistado, astuto ou violento, lícito ou ilícito, de estar acima das normas. (p. 35)

Assim foram se constituindo ao longo do tempo as cadeias entre a colaboração e o privilégio, “a zona cinzenta da *protekja*” e suas raízes. A chamada “zona cinzenta”, formada pela classe híbrida dos prisioneiros funcionários, constituía sua base. Era uma zona de contornos mal definidos “que ao mesmo tempo separa e une os campos dos senhores e dos escravos. Possui uma estrutura interna incrivelmente complicada e abriga em si o suficiente para confundir nossa necessidade de julgar” (p. 36). Com essa nova ferramenta conceitual, Levi avançará em seu exame sobre essa classe híbrida ao mesmo tempo em que se interrogará sobre seu próprio hibridismo. Examinará ainda a inquietante constatação de que muitos entre os oprimidos, por uma espécie de “mimetismo” tendiam a identificar-se inconscientemente com seus opressores (p. 41).

Quando indagado sobre os motivos pelos quais terá retornado, após ter passado por tantas outras experiências, inclusive literárias, ao tema dos Campos de Concentração, responderá enfático: “por desejo de verdade... para ir contra a retórica” (LEVI *apud* BELPOLITI, 2007b, p. 1566). Quando se propõe a desenhar, com sua pena, o “difícil caminho da verdade”, passadas quatro décadas da liberação dos Campos, está decidido a enfrentar a tentativa humana demasiadamente humana de sua denegação, caminhando com sua argumentação pela via das vicissitudes da memória e dos mecanismos de defesa; mas também por se posicionar politicamente em relação ao problema do revisionismo e das teses negacionistas em voga a partir de meados dos anos setenta.

Suas considerações sobre o tema o levam a ampliar o campo das indagações, para se interrogar em que medida o mundo concentracionário teria sido mesmo um capítulo ultrapassado da história que não mais retornará (2004a, p. 17). Assim, amplia seu exame da genealogia das “zonas cinzentas” no plural, e também sobre sua anatomia

e estrutura, dirigindo suas perguntas e inquietações para mais além dos Campos de Concentração Nazistas, estabelecendo possíveis conexões entre as “zonas cinzentas” e o campo das relações de poder, diferenciando seu exame e seus parâmetros das análises apoiadas nos modelos vigentes até então, orientadas, por exemplo, pelo paradigma da luta de classes (MESNARD, 2008, p. 179); o que subsidiará Ernesto Ferrero ao situar a zona cinzenta como “um pilar da antropologia contemporânea” (FERRERO, 2007, p. 116); e ainda Giorgio Agamben ao afirmar que “a descoberta inaudita”, feita por Levi, não só pôs em cheque o conceito de responsabilidade pautado no direito, como também:

Conseguiu isolar algo parecido com um novo elemento ético... Trata-se de uma alquimia cinzenta, incessante, na qual o bem e o mal e, com eles, todos os metais da ética tradicional alcançam seu ponto de fusão. (AGAMBEN, 2008, p. 30)

Levi não se arvorou em tomar a verdade em uma vertente universal, unívoca, ou prescritiva. Deu voltas sobre um mesmo ponto, avançou e retrocedeu, e não hesitou em sua tentativa de avançar sobre o terreno movediço da “zona cinzenta”, interrogando sobre o intrincado problema da responsabilidade, tanto aquela do Estado totalitário, quanto a do sujeito em relação ao que viveu, seja de que lado estivesse do Campo, do lado dos opressores ou dos oprimidos.

Problema extremamente inquietante ao qual retorna mais de uma vez, ao ponto de questionar se a noção de responsabilidade seria plausível no contexto do pós-guerra, dos que sobreviveram, uma vez que todo vestígio ético e moral parece ter perdido seus contornos à medida que o prolongamento das privações sofridas dentro do sistema concentracionário imputou aos prisioneiros a condição de mera e precária sobrevivência, na qual o espaço para as escolhas, especialmente as morais, foi reduzido a nada e as condutas foram totalmente condicionadas, automatizadas (LEVI, 2004a, p. 42).

Tais inquietações, aliadas à vasta literatura que começara a surgir a partir dos anos setenta sobre o tema, foram as molas propulsoras para seu exame das múltiplas raízes da colaboração entre prisioneiros e carrascos, não sem antes fazer duas importantes e vigorosas ressalvas: primeiro que diante dos motivos que induziram alguns prisioneiros a colaborar, em medida variável, com as autoridades do Lager, é imprudente precipitar-se emitindo um juízo moral; e segundo que “a máxima culpa recai sobre o sistema, sobre a estrutura mesma do Estado totalitário”, sendo “o concurso no

crime por parte dos colaboradores singulares, grandes e pequenos, e jamais transparentes, sempre difícil de avaliar” (p. 37).

Os problemas da colaboração de alguns com o sistema, da “*impotentia judicandi*” e da “ambiguidade humana fatalmente provocada pela opressão” serão abordados por Levi através da figura de Chaim Rumkowski, o presidente do Gueto de Lodz, a partir do reencontro com um objeto: uma moeda do gueto de Lodz, encontrada no chão do Lager na época da deportação, guardada, e achada posteriormente, duas décadas mais tarde nos bolsos de uma calça por ocasião de seu retorno a Auschwitz para uma cerimônia comemorativa (p.52). O gueto de Lodz fora criado em 1940 e liquidado com a proximidade das frentes russas em setembro de 1944. Os que ali estavam foram deportados para Auschwitz e quase todos foram imediatamente eliminados. Permaneceriam no gueto apenas uns poucos homens incumbidos de desmontar a maquinaria das fábricas e apagar os vestígios do massacre (p. 55).

Para Levi, a complexidade da figura de Rumkowski não residiria em sua faceta mais visível, aquela do “ex-pequeno industrial falido”, “diretor de obras pias”, além de “homem enérgico, inculto e autoritário” (p. 53); e nem mesmo do reconhecimento social, dos privilégios e da autoridade inerentes ao cargo. Ele não foi apenas renegado e cúmplice, ainda que desprezado, humilhado e escarnecido pelos alemães (p. 55). Fez com que os outros se convencessem e se convenceu a si próprio de ser um messias, um salvador de seu povo, cujo bem “deve ter também desejado”, de modo que “paradoxalmente, à sua identificação com os opressores se alterna ou se justapõe uma identificação com os oprimidos” (p. 54).

Mas a história de Rumkowski não é unívoca e coloca “mais perguntas que responde, resume em si a temática da zona cinzenta e deixa perplexidades. Grita e exige ser compreendida, porque nela se entrevê um símbolo, como nos sonhos e nos signos do céu” (p. 56). A primeira pergunta feita por Levi foi: quem é Rumkowski? À qual agregara: não é um monstro nem um homem comum e ao nosso redor muitos são semelhantes a ele. Em sua história é possível reconhecer a necessidade quase física,

que faz nascer da coação política a área indefinida da ambiguidade e do compromisso. Aos pés do trono absoluto, homens como ele se amontoam para obterem sua pequena fatia de poder: é um espetáculo recorrente, voltam à memória as lutas sangrentas dos últimos meses da Segunda Guerra Mundial, na corte de Hitler e entre os ministros de Saló; homens cinzentos também estes, ainda mais cegos que criminosos encarniçados na luta pela repartição das migalhas de uma autoridade celerada e moribunda. O poder é como a droga... De fato nele, era bem visível... a síndrome do poder prolongado e incontestado, a visão distorcida do mundo, a arrogância

dogmática, a necessidade de adulação, a obsessão convulsiva pelas alavancas do comando, o desprezo das leis... Tudo isso não livra Rumkowski de suas responsabilidades. Dói e fere que um Rumkowski tenha surgido da aflição de Lodz... Nenhum tribunal o teria absolvido... Mas ele tem atenuantes: uma ordem infernal, como o nacional-socialismo, exerce um espantoso poder de corrupção, do qual é difícil escapar. Degrada suas vítimas e torna-as semelhantes a si... Como se comportaria cada um de nós se fosse premido pela necessidade e, ao mesmo tempo, atraído pela sedução? (p. 57-58)

Longe de um assunto esgotado, a questão da colaboração, foi trazida à baila recentemente através do filme *O último dos injustos*, de Claude Lanzmann, estreado na França no final de 2013. Foi assim que o Rabino Benjamin Murmelstein – o último presidente do Conselho judeu de Terezin e autor de *Terezin, il ghetto modello di Eichmann*, publicado pela primeira vez em 1961 e reeditado em 2013 em Milão – se autonomeara. Eis o que seu testemunho escrito, somado àquele dado a Claude Lanzmann, suscitou sobre sua figura e seus atos a algumas de suas sagazes leitoras:

Um homem nem grande nem pequeno, viajando com sua parte de sombra, e muito, muito determinado a perseverar, no fio da navalha, entre dois abismos, para fazer valer o que de direito, em um tempo em que o direito era somente uma caricatura, para assumir seu dever, em uma época em que o dever era raramente assumido, não sem seguir a via de seu duro desejo de durar. Inicialmente, adaptando-se a um terreno minado, agindo sem trégua nem descanso para torná-lo praticável, depois dando seu testemunho, escrito e oral, e colocando-se à disposição dos juízes de Eichmann, que não o convidaram para a sala do tribunal. (GEORGES-LAMBRICHS, 2013)

Clotilde Leguill (2013) acredita que *O último dos injustos* nos coloca diante de uma dimensão ainda pouco visitada pela literatura em relação ao grande trauma do século XX que foi o Nazismo: não exatamente aquela das marcas do trauma, mas do traumático como tentativa de abolir suas marcas. Benjamin Murmelstein, entrevistado por Lanzmann em 1975 em Roma, testemunha a maneira como ele se engajou na empreitada da gestão do gueto modelo destinado a fazer o mundo inteiro acreditar que os nazistas tratavam bem os judeus. Decidindo não fugir apesar das oportunidades que se apresentaram a ele, totalmente prisioneiro no exercício de suas funções e colaborando diretamente com Adolf Eichmann – sobre quem Murmelstein discorda que seja um caso típico da banalidade do mal, tal qual argumentara Hannah Arendt, revelando através de seu testemunho a sua posição, a saber: que Eichmann encarnava o mal em toda sua barbárie, e não em sua banalidade – o último presidente do Conselho judeu paradoxalmente ajudara a salvar 121.000 judeus.

Para Leguill (2013), o gueto modelo dado aos judeus por Hitler em 1941 foi o resultado de uma vontade de enganar o Outro criando falsos traços destinados a apagar os verdadeiros traços da solução final. De modo que se o trauma cravar-se no ser traços

que não se apagam, com Lanzmann aprende-se que o traumático não se encontra apenas no encontro com o horror e suas marcas indeléveis, mas, sobretudo, no encontro com os traços factícios sobrepostos aos verdadeiros a fim de negar o horror afirmando que o horror não existiu, problema ao qual Levi se dedicara inteiramente na última década de sua vida e que o levava a retomar, em *Os afogados e os sobreviventes* (2004a), o exame da problemática concentracionária.

Levi também enfrentou em seu ensaio crítico, o chamado “caso-limite de colaboração” (p. 42), que recebeu no interior dos próprios Campos a irônica denominação de *Sonderkommandos* (Esquadrões Especiais). Constituídos em sua maioria por judeus, era formado pelo grupo de prisioneiros incumbidos da gestão dos fornos crematórios e que, uma vez portadores daquele horrendo segredo, eram rigorosamente separados dos outros prisioneiros: eram incumbidos de manter a ordem entre os prisioneiros que iriam para o gás, tirar os cadáveres das câmaras, extrair-lhes o ouro dos dentes, cortar os cabelos das mulheres, separar e classificar as roupas, sapatos e conteúdo das bagagens, transportar os cadáveres, retirar e eliminar as cinzas. A depender da época, em Auschwitz, era composto de um efetivo que variava entre setecentos e mil prisioneiros. Cada esquadrão atuava por alguns meses e em seguida era eliminado. O último esquadrão ativo que se rebelou contra os SS explodindo um dos fornos crematórios em outubro de 1944 foi duramente combatido e sumariamente eliminado, de modo que desses houve pouquíssimos sobreviventes, a exceção daqueles “salvos por algum lance imprevisível do destino” (p. 43). Raríssimos são seus testemunhos diretos.

Levi argumenta que dos homens que conheceram essa destituição extrema não se poderia esperar um depoimento no sentido jurídico do termo e sim algo “entre o lamento, a blasfêmia, a expiação e o esforço de justificativa, de recuperação de si mesmos. Deve-se esperar antes um desafogo liberador que uma verdade com rosto de Medusa” (p. 45). Ao longo de seu ensaio, faria ainda um apelo ao leitor: “peço que a história dos ‘corvos do forno crematório’ seja meditada com piedade e rigor, mas que o julgamento sobre eles fique suspenso” (p. 51). Para ele, ter concebido e organizado esses Esquadrões terá sido o paroxismo máximo de perfídia e ódio, uma vez que judeus deveriam pôr no forno os próprios judeus; delegar às próprias vítimas a parte mais suja do trabalho foi para Levi o delito mais demoníaco do nacional-socialismo, transferindo-se para as vítimas o peso do crime de modo que “para o consolo delas não ficasse nem a consciência de ser inocente” (p. 46).

Sobre o ponto abissal do testemunho dos *Sonderkommandos*, Newton Bignotto preferiu, no contexto do ciclo “Mutações – O silêncio e a prosa do mundo”, organizado pelo jornalista e filósofo Adauto Novaes, uma inestimável contribuição. Encontrando a narrativa conradiana como fio condutor, inicia “As formas do silêncio” (2013), com uma pergunta que parece ao leitor, em um primeiro momento, sem solução: como narrar o indizível? Enfatiza ainda, que se essa pergunta poderá parecer retórica quando dirigida às experiências corriqueiras da existência, “torna-se crucial quando as referências do cotidiano se esvaem para dar lugar a um mundo sem balizas, no qual a palavra e sua ausência parecem se confundir” (BIGNOTTO, 2013).

Bignotto atravessa o “coração das trevas” conradiano para ajudar-nos a entender que palavra e silêncio caminham irremediavelmente juntos, apesar do hábito profundamente arraigado em nossa cultura de separá-los, e até, opô-los: quiçá por uma identificação atávica da morte ao silêncio, “como se o ruído de nossas palavras pudesse ludibriar o tempo e fazer parar a marcha inevitável para o fim” e apesar do ato de silenciar funcionar para alguns pensadores como uma maneira de explorar os limites da linguagem. Evocará com Merleau-Ponty a opacidade da linguagem que nunca cessa e a dialética do dito e do ocultado como pontos de partida para tomar o silêncio não como absoluto negativo, mas em suas múltiplas formas incorporadas à vida, a nos interpelar.

No texto em questão Bignotto irá se ocupar do problema dos confins da palavra em “casos limite” e em suas formas extremas: o êxtase e o horror. No caso do êxtase, “a palavra fracassa em sua busca do infinito, mas nem por isso desaparece. Na fronteira inultrapassável do êxtase, silêncio e palavra se fundem... a dialética entre o silêncio e a palavra continua a operar, mas é pelo silêncio que se afirma a humanidade do homem”. Quanto ao horror, evoca os limites do humano por meio da dor extrema que, ao escapar do campo das palavras, resta apenas como espanto e silêncio. Bignotto lembra, na esteira de Alain Parrou, da naturalização do fenômeno concentracionário, agente de sua despolitização e inscrição em uma ordem da realidade, tornando toda consideração de ordem política impossível ou ilegítima: “tudo se passa como se o silêncio fosse a linguagem natural do horror”. Havendo passado o interesse inicial causado pelo retorno dos deportados, “o público pareceu cansado, como se a realidade dos Campos pudesse ser comparada àquela dos fenômenos naturais, que chamam a nossa atenção no momento em que ocorrem, mas que rapidamente desaparecem de nossa memória”.

Nesse contexto, Bignotto examina os relatos escritos dos *Sonderkommandos* de Auschwitz-Birkenau. Poucos sobreviveram e destes poucos, muitos emudeceram. Raros

foram os que falaram ou escreveram, como é o caso de Philip Müller em *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz* (2001); de Miklos Nyisly, cujo relato é trazido à baila por Levi em *Os afogados e os sobreviventes*; e ainda, dos escritos enterrados por prisioneiros ao lado dos fornos crematórios de Auschwitz-Birkenau encontrados entre 1945 e 1980. De acordo com Bignotto, Zalmen Gradowsky, membro ativo da resistência no Campo, Zalmen Lewental e Lejb Langfus foram os que deixaram escritos mais consistentes. Os escritos de Langfus foram encontrados depois da guerra em estado de decomposição, “mas permitem compreender o esforço de manter a palavra viva, quando o silêncio da morte ronda a existência daqueles que no curso do processo de deportação tomam contato com uma realidade que parece impossível de ser narrada”. Aqueles de Lewental são fundamentais para entender a revolta dos *Sonderkommandos*, eclodida no dia 7 de outubro de 1944. O que chama a atenção de Bignotto em cada um desses escritos é principalmente o esforço em não deixar a palavra ser definitivamente engolida pelo silêncio. Sabedores do destino que lhes cabia, travaram um combate encarniçado para deixar à posteridade algum registro sobre o que estavam vivendo. Esse gesto se deu também em prisões, guetos e pequenas cidades arrasadas pelos nazistas. Em alguns lugares, como no Gueto de Varsóvia, esse esforço foi coordenado e organizado.

Ao examinar esses “testemunhos especiais”, Bignotto ressalta, quanto aos escritos de Gradowsky, seu gigantesco esforço para não se perder em frases incompreensíveis e de manter o espaço entre a vida e a morte como um espaço da palavra; sua busca decidida por introduzir a palavra como meio de não ceder ao silêncio eterno; o seu querer traduzir em palavras o que parecia destinado ao silêncio; e o recurso ao tom literário como tentativa de colocar uma distância entre o narrador e sua narrativa, o que tornaria as palavras proferidas face ao horror inteligíveis. Seu propósito é expor o horror mesmo sabendo que sua situação extrema intervém sobre sua visão das coisas. Manifesta em curto prefácio seu desespero. Aquele de alguém que habitando o lugar da destruição luta para que suas palavras sobrevivam. As dificuldades da narrativa não residem apenas na monstruosidade do visto e do vivido, mas no fato de que as noções que orientam a vida comum de nada lhes servem quando se habita o coração do inferno.

Para Bignotto haveria algo que torna específico o esforço, e mesmo, o dever de memória dos membros dos *Sonderkommandos*: sua posição inumana da qual, a tirar pelos relatos examinados, mostravam não um estado de irreflexão, mas de uma

consciência do “papel trágico” no qual se encontravam e do lugar do qual falavam; e de que por isso estavam condenados ao silêncio absoluto, pois falar à posteridade, desse lugar terrível, implicaria fatalmente em não ser escutado. Mas o que Bignotto pôde ler nas entrelinhas desses escritos é que para esses sujeitos, para os quais a chama do desejo de viver, mesmo sabendo que iriam morrer, ainda estava acesa, para o melhor e o pior, para o bem e para o mal, a condenação ao silêncio parecia um mal maior, uma violência pior que a própria condenação à morte. Contrariamente ao caso extremo da experiência do silêncio pela via do êxtase, diante do horror, conclui Bignotto, só resta a palavra, pois no intervalo entre o dito e o não dito restará algo de humanidade.

Ao problematizar a perspectiva adotada por Liliana Cavani no polêmico “O porteiro da noite”, Levi localiza o que identifica como um ponto cego. Um ponto o qual mesmo tendo vivido, a experiência lhe escapa, e se funda nas relações inconscientes entre o opressor e o oprimido. Argumenta que reconhece que em toda e qualquer relação se possa encontrar a dinâmica vítima-carrasco mais ou menos expressa e geralmente vivida em nível inconsciente (2004a, p.41), mas que os assassinos existiram, e confundi-los com suas vítimas seria incorrer em doença moral, em afetação estética ou em sinistra cumplicidade, o que se complica ainda mais porque configuraria, naquele momento, como um precioso serviço prestado, intencionalmente ou não, aos negacionistas.

Os planos do direito, da lei e aqueles das relações inconscientes entre o opressor e o oprimido parecem naquela situação se sobreporem e se confundirem. Seus limites se diluem em meios tons. Levi correrá o risco, por sua vez, em meio à sobreposição de planos em jogo e levando em conta o ponto cego em questão, a tomar uma posição:

Sobre esse mimetismo, sobre essa identificação ou imitação, ou ainda troca de papéis entre o opressor e a vítima, já se discutiu muito. Disseram-se coisas verdadeiras e inventadas, perturbadoras e banais, agudas e estúpidas: não é um terreno virgem, ao contrário, é um campo arado desajeitadamente, pisado e revolto. A diretora Liliana Cavani, a quem se pedira expressar sucintamente o sentido de um filme seu, belo e falso, declarou: “Somos todos vítimas e assassinos e aceitamos estes papéis voluntariamente. Só Sade e Dostoiévski compreenderam isto bem!”; disse também acreditar “que em todo ambiente, em toda relação, há uma dinâmica vítima-carrasco mais ou menos claramente expressa e geralmente vivida em nível não consciente”.

Não entendo muito do inconsciente ou do profundo, mas sei que poucos entendem disso e que esses poucos são mais cautelosos: não sei e me interessa pouco saber se em meu profundo se aninha um assassino, mas sei que fui vítima, e assassino não; sei que os assassinos existiram, não só na Alemanha, e existem ainda, inativos ou em serviço. (p. 41)

Levi havia recebido muito mal a declaração feita por Cavani – que certamente, como é próprio do cinema, lavara algo da própria fantasia para a tela em *O porteiro da noite* – uma vez que relegara para segundo plano a extrema miséria humana e o horror experimentados por quem de fato viveu a experiência dos Campos de Concentração nazistas. O jogo cênico de Cavani atuado no plano da ficção deixara Levi extremamente irritado, especialmente no momento em que as teses revisionistas e negacionistas se espalhavam pelos quatro cantos do mundo. Mas tal passagem de *Os afogados e os sobreviventes* parece localizar, no âmbito da própria experiência em relação à complexa e paradoxal sobreposição dos planos em jogo um grão: se carrasco e vítima não são lugares dissociados nem por isso seriam intercambiáveis. Ambos, em face da obscenidade do fato irrevogavelmente cometido têm necessidade de refúgio e de defesa, mas seus lugares são diferentes, o que não quer dizer que sejam opostos, e nem mesmo, simétricos. Alertará o leitor desde as primeiras páginas de que é preciso outra topologia que não a geometria maniqueísta, ao lançar-se na tentativa de nuançar e nomear os escassos, e às vezes inexistentes contornos da chamada “zona cinzenta” em sua paradoxal rede de relações. Se uma das faces da verdade iluminada por Levi em seu “dever de memória” remete à verdade jurídica segundo a qual o sujeito deve responder por seu ato quer ele ocupe o lugar da vítima, ou aquele do carrasco, no que tange a “zona cinzenta”, e mais especificamente o trabalho dos judeus que operavam os fornos crematórios (*Sonderkommandos*), apelará, como foi possível examinar, à *impotentia judicandi* (p. 51).

Estava advertido da não equivalência entre a memória com seus lampejos e lacunas, e a questão da verdade. Sabia o quanto com a experiência vivida poderia ser apagada, negada, recalcada, não só na recordação, mas no ato mesmo em que se verifica (p.27). Mas sabia também que, nos descaminhos da verdade, é apenas sozinho que se atinge o qualquer coisa de verdadeiro, e que ninguém o atinge, no entanto, a não ser através dos outros (LACAN, 1945/1998, p. 211-212). Daí as teses negacionistas o terem ferido qual uma lança pontiaguda e envenenada lançada ao peito. De Freud havia lido o suficiente para situar tais mecanismos no âmbito das defesas inconscientes diante do horror, do grotesco, do trauma, do inominável e sem sentido, da inutilidade da razão e do pensamento num mundo onde não há “por que” e no qual as narrativas mais básicas não tinham lugar (LESSA, 2009, p. 92).

Levi declarou que ter sobrevivido naquelas condições foi, em seu caso, menos um ato de heroica superioridade moral ou intelectual que obra de muitos eventos

improváveis, da sorte e do puro acaso (2004a, p. 42): não ter sido escolhido na seleção para o gás, entender a língua alemã, ter sido levado para trabalhar no laboratório de Buna-Monowitz, ter adoecido no final da guerra. Ao referir-se ao seu modo de vida no Campo, e mais especificamente, ao episódio da grande seleção (para as câmaras de gás), de outubro de 1944, relata ter experimentado o terror, a cólera impotente, a vontade de rebelião e a resignação, mas mesmo diante dos sentimentos mais aterradores e abissais, não conseguiu buscar refúgio em verdades consolatórias (p.27). Nessa passagem, deixa entrever mais uma das tantas facetas em jogo na complexa trama da verdade a qual não se dobrara: aquela de consolo diante de uma experiência que excede e extrapola todas as possibilidades de compreensão. Sua decisão ética, política e estética, foi a de testemunhar, não para ser compreendido, para explicar, para encontrar os porquês, mas para que o horror da *Shoá* não fosse esquecido ou denegado por falsos traços erigidos para encobri-los. Seu testemunho se situará entre a extrema necessidade de narrar e a impossibilidade de reparação ou de retratação em relação ao que aconteceu.

Mesmo que advertido quanto ao âmbito das defesas inconscientes, tópico indispensável quando se trata de adentrar o problema das relações entre os fatos, a experiência, a memória e a verdade, Levi mostra-se reticente em relação ao tom adotado por Bruno Bettelheim em seus escritos que abordam os horrores da guerra e a experiência concentracionária. Em *O dever de memória* (2010b, p. 58-60), comenta sobre suas reservas para com Bettelheim, em relação às quais diz não se sentir capaz de justificar completamente: “a sua presunção é-me antipática, assim como o fato de ele saber explicar tudo, essa armadura psicanalítica que é como um evangelho através do qual tudo se esclarece, sem deixar lugar à dúvida” (p. 58), e ainda “ele confunde a sua experiência pessoal com a de todos os outros... parece-me que se transforma a si mesmo em paradigma” (p. 59-60). Tal declaração, por dura que seja, parece revelar menos sobre Bettelheim que sobre certos anseios fundamentais em seu trato com a verdade e com as palavras. Para Belpolitti (1998), Levi teria feito uma leitura reducionista dos escritos de Bettelheim sobre a experiência concentracionária. Suas indagações sobre a identificação das vítimas com os opressores poderiam ser consideradas como outra leitura possível da dinâmica em jogo em relação ao que Levi veio a conceber como “zona cinzenta” (p.36-37). As reservas de Levi com relação a Bettelheim parecem revelar, ainda, seu temor e permanente vigilância quanto ao risco de se servir das palavras para constituir uma blindagem, suprimir a dúvida e o espanto, os meios tons, as

intransponíveis zonas de opacidade que permeiam a experiência de cada um, e as diferentes experiências, em seu conjunto.

Em “*Contra o esquecimento*”, em seus comentários à entrevista realizada em janeiro de 1983 a Primo Levi, Frederico Cereja e Anna Bravo (2010) chamam a atenção para um aspecto fundamental quanto à problemática da verdade para Levi, a saber, “a presença constante da rigorosa lição da dúvida, do pôr em discussão, da reflexão atenta que dá elementos de verdade, mas não fornece nenhuma certeza dogmática de interpretação” (p. 88). Para em seguida retomar o interessante contraponto feito por Levi entre a verdade e o acontecimento:

O acontecimento é algo que vai para além da verdade porque não pode ser expresso em termos lógicos racionais, aos quais não é redutível. O acontecimento é qualquer coisa que, de certo ponto de vista, não é perfeitamente mensurável; alguma coisa que não se identifica com a ideia de verdade, pelo menos da maneira racionalista a partir da qual nós somos levados a conceber a verdade. Com efeito, num julgamento, a testemunha não é, de uma forma geral, interrogada para prestar depoimento sobre um acontecimento, mas sobre um fato. (LEVI, *apud* CEREJA & BRAVO, p. 89)

Levi irá circunscrevendo e formalizando, também em sua transmissão oral, através de numerosas e cotidianas entrevistas, os interstícios entre os fatos e o acontecimento; a memória e suas lacunas; os sentidos e sua ausência; a verdade e as ficções do sujeito.

Em recente debate sobre o filme *Shoá*, de Claude Lanzmann, Renato Lessa (2013) evidencia a centralidade do problema da verdade na obra de Primo Levi, para então explicitar o caminho ético, estético e político, construído por ele através de seu testemunho e de sua obra. O que parece fundamental nesse caminho, nos parece, é o modo como enfrentou e levou em conta, no âmago do problema da verdade, a questão da ilegibilidade, do lacunar, disso que excede toda e qualquer possibilidade de apreensão, compreensão e/ou representação da Coisa nazi.

Para Lessa, a obra de Levi permite localizar e diferenciar duas maneiras distintas a partir das quais a problemática da verdade no contexto da *Shoá* vem sendo abordada desde então: a primeira, à qual Levi se apresentava como crítico contumaz, se arvoraria em explicações sistemáticas, atribuindo sentidos e interpretando provas documentais, estatísticas, relatos e imagens, em busca da compreensão ou de uma verdade que se pretenderia única e irrevogável, incorrendo na mais das vezes em simplificações reducionistas, quando não, em obscenidades. A segunda, consoante com o método descritivo adotado por Claude Lanzmann no documentário *Shoá*, não tomará o

problema da verdade por uma via explicativa, nem mesmo compreensiva, recorrendo – e esse seria o marco ético e estético de Levi – à ostensão, por meio de uma estética dos fragmentos. De acordo com Lessa, o Campo de Concentração não é passível de submissão às narrativas causais tradicionais, voltadas para revelar-lhe o sentido. O proceder por fragmentos adotado por Levi adviria do choque e da contradição entre seu forte ceticismo – uma vez que para ele não haveria sistema de linguagem capaz de revelar o absurdo de Auschwitz, nem capaz de submetê-lo a redes de causalidade – e o imperativo moral de prestar testemunho.

Essas duas perspectivas em jogo tocam, por sua vez, o cerne da problemática da ilegibilidade, que se colocará sempre e toda vez que se examina o problema da verdade em termos de causalidade, explicação e compreensibilidade. No caso da estética Leviana uma subversão se fará quando o escritor, em seu engenho e arte, recorrendo ao proceder por fragmentos, acabará por subverter, ao menos em parte, a ilegibilidade. Tal subversão não se fará, contudo, pela via do seu oposto simétrico, tornando legíveis a verdade ou a experiência limite dos Campos. Acredita-se que a segunda perspectiva, tributária do proceder por fragmentos, parece conferir, sim, alguma legibilidade àquilo que se arvora em suprimir-se nas teias da causalidade, mas tornando legível não alguma pretensa verdade dos Campos, mas sua própria lacuna.

No trato com a verdade, no que tange às intrincadas, imprecisas e movediças relações entre verdade e memória, verdade e testemunho, verdade e escrita, Levi parece transmitir, a seu modo, que o que se encontrará nas fissuras do verdadeiro, talvez se aproxime do que Lacan entende por real (2007, p. 83).

Examinaremos a seguir, o comentário de Lacan a propósito de Acteão – presa de seus próprios cães, ou seja, de seus próprios pensamentos – pois este não deixa de evocar a posição ironicamente otimista adotada por Primo Levi, em sua “Carta 1987” (LEVI, 2005a, p. 175-176) prefaciando a reedição de *Vício de forma*. Ele revelará o que escapa entre as linhas de seus breves, divertidos, mas “não catastróficos o bastante” exercícios de futurologia. Tais exercícios apocalípticos, bem ao tom da época, foram escritos no calor do pós-guerra, quando as alianças entre ciência, técnica, burocracia e poder econômico já haviam constituído os alicerces que tornaram factível o extermínio dos judeus nos Campos de Concentração Nazistas. O passado recente suscitava temores e interrogações quanto ao futuro da humanidade. Passados pouco mais de quinze anos da primeira edição publicada, o escritor se compraz jocosamente ao perceber que

algumas das suas divagações e exercícios de futurologia se realizaram e que outras, “viraram fumaça”:

Caro editor

Sua proposta de reimprimir *Vicio de forma*, passados mais de quinze anos me entristece e me alegra. Como podem coexistir dois estados de espírito tão contraditórios? Tentarei explica-lo a você e a mim mesmo.

Entristece-me porque se trata de narrativas ligadas a um tempo mais triste que o atual, para a Itália, para o mundo e também para mim: ligados a uma visão apocalíptica, renunciadora, derrotista, a mesma que havia inspirado *Medioevo prossimo venturo* (A Idade Média no futuro próximo), de Roberto Vacca. Ora, a Idade Média não veio, nada desabou, há até sinais tímidos de uma ordem mundial fundada, se não no respeito recíproco, pelo menos no temor mútuo. A despeito dos assombrosos arsenais adormecidos, o medo de uma “Dissipatio Humani Generis” (Morseli) bem ou mal se atenuou do ponto de vista subjetivo. Como as coisas estão objetivamente, ninguém sabe.

Alegra-me porque revive o mais esquecido dos meus livros, o único que não foi traduzido, que não ganhou prêmios, que os críticos receberam de cara torta, acusando-o precisamente de não ser catastrófico o bastante. Se o releio hoje, ao lado de várias ingenuidades e erros de perspectiva, encontro algo de bom. As crianças sintéticas são uma realidade, ainda que tenham umbigo. Fomos à Lua, e a Terra vista de lá se parece com a que descrevi – pena que os selenitas não existam nem nunca tenham existido... Ainda estamos longe de uma realização do conto “Para o bem”, mas... depois de algumas hesitações a SIP forneceu à minha segunda casa um número telefônico que é o exato anagrama do meu número em Turim.

Quanto ao “Ótima é a água”, pouco depois de sua publicação a *Scientific American* trouxe a notícia, de fonte soviética, de uma “poliágua” viscosa e tóxica, em muitos aspectos semelhante àquela antecipada por mim; para a sorte de todos, as experiências se demonstraram irreproduzíveis, e tudo acabou em fumaça. Orgulha-me a ideia de que essa minha lúgubre invenção tenha tido um efeito retroativo e apotropaico. Portanto o leitor pode ficar tranquilo: a água, mesmo poluída, nunca se tornará viscosa, e todos os mares conservarão suas ondas.

Primo Levi

Turim, janeiro de 1987

Evocaria poucos anos antes em “*La puissance brute*” (1983/2004b, p. 236), o pessimismo desesperado de Giacomo Leopardi diante da “a infinita vanidade do todo”, da fragilidade da verdade diante da potência bruta do real: “Temos a impressão de que o mundo caminha em direção à sua ruína, e nos contentamos de esperar que sua marcha seja lenta” (p. 240). A verdade, como defesa frente ao real, apresentara irremediavelmente suas falhas. Sendo assim, ao evocar a figura de Freud entre aqueles que “perseguiram a verdade por caminhos tortuosos” (LEVI, 2005a, p. 306) dava mostras de saber que não haveria caminho retilíneo possível, ou se houvesse, seria em direção à ruína, dedicando-se obstinadamente, por meio da escrita, ao trabalho de contornar, mas também perfurar e destrinchar, com as palavras, isso que é sem solução. De que espécie de verdade se trataria então? Da verdade do *logos*? Certamente não.

1.3 A verdade da coisa fala de si mesma: Acteão e seus cães

Para Lacan, “a verdade é uma verdade que fala”, e sobre a qual se interroga vivamente em “A coisa freudiana, ou do sentido do retorno a Freud em psicanálise” (1956/1998, p. 407), artigo que, tal como é possível notar, foi escrito três anos antes de proferir seu seminário sobre a ética: “essa verdade, sem a qual já não há meio de discernir o rosto da máscara, e fora da qual parece não haver outro monstro senão o próprio labirinto, que ela é?”.

É interessante notar, que no momento em que redigira esse artigo, ainda não havia cunhado a noção de extimidade, à qual recorre justamente como modo de resolver, já no seminário sobre a ética, o que chama de “uma dificuldade de representação topológica”:

Esse *das Ding* está justamente no centro, no sentido de excluído. Quer dizer que na verdade ele deve ser estabelecido como exterior, esse *das Ding*, esse Outro pré-histórico impossível de esquecer, do qual Freud afirma a necessidade da posição primeira sob a forma de alguma coisa que é *entfremdet*, alheia a mim, embora esteja no âmago desse eu, alguma coisa que no nível do inconsciente, só uma representação representa. (LACAN, 1959-60/1991, p. 91-92)

Vale ressaltar ainda o quanto a estrutura de exclusão interna própria à estrutura de extimidade à qual Lacan recorre no *Seminário 7, a ética da psicanálise*, à propósito de *das Ding*, irá orientar amplamente, como um fio invisível a atravessar seu ensino, o que Gilles Chatenay apropriadamente designou como “A lógica poética de Jacques Lacan” (2011, p. 127-135). A extimidade como procedimento topológico estaria presente, segundo ele, desde as primeiras postulações lacanianas sobre o tempo, o espaço e a linguagem em psicanálise: seja através da proposição inerente à retroação da cadeia significante, e ainda, como o que constitui o sujeito da enunciação; seja a propósito do que resta excluído no interior dos processos de simbolização de modo que retroação, exclusão interna e redobrimento constituiriam os fundamentos topológicos e temporais da lógica poética lacaniana. O labirinto monstruoso e sem saída dos primórdios parece dar lugar a uma intuição sobre a estrutura de exclusão interna, que virá a chamar três anos mais tarde, de extimidade.

Mas antes de formular tais desdobramentos, ao se lançar em “A coisa freudiana, ou do sentido do retorno a Freud em psicanálise” (1998), interpõe outra questão de igual complexidade: se a verdade é uma verdade que fala, quem fala através dela: a libido, o eu? Para respondê-la, recorre a uma aproximação entre Freud e Acteão, aludindo à

dilacerante cena das *Metamorfoses de Ovídio* em que Acteão é devorado por seus próprios cães, referência que lhe é cara e à qual retorna, *en passant*, alguns anos mais tarde, ao referir-se a si próprio, no seminário *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1993), em comentário sobre o assujeitamento fundante do sujeito ao campo do Outro em sua dimensão mortífera e sacrificial: “A verdade, nesse sentido, é aquilo que corre atrás da verdade – e é para lá que eu corro, e onde os levo, como os cães de Acteón, atrás de mim. Quando eu tiver encontrado o alojamento da deusa, sem dúvida me transformarei em cervo, e vocês poderão me devorar” (p. 178).

O que conduziria ao pior, tanto no caso de Freud, quanto a ele próprio (Lacan), caso os cães fossem despistados logo de saída e o herói abandonado por eles, é sua “paixão pela deusa”. Estaria condenado a recomeçar eternamente sua busca sem poder jamais diminuir a velocidade de sua corrida, o que o levaria a deter-se nas grutas habitadas por Diana ctônia: “na sombra úmida que as confunde com o abrigo da verdade e oferece à sua sede, com o lençol d’água uniforme da morte, o limite quase místico do discurso mais racional que já houve no mundo” (1998, p. 413). Nesse lugar (mítico) o símbolo substituiria a morte para se apoderar pela primeira vez da intumescência da vida.

Eis o engodo da verdade enunciado por Lacan: embevecido pelo eu e preso nas tramas das identificações, em busca de uma suposta verdade escondida e encoberta nas grutas pantanosas do inconsciente, o sujeito tornar-se-ia fatalmente presa dos cães de seus próprios pensamentos.⁸

Em “A coisa freudiana” (1998) é possível acompanhar o calor das inquietações de Lacan naquele momento de seu ensino, quanto ao problema da verdade transmitida no texto freudiano e suas incidências sobre a formação do analista e a instituição psicanalítica. Argumenta que a descoberta de Freud (o inconsciente) interrogará a verdade em seus fundamentos, já que depois de Freud, o comércio com a verdade já não passaria unicamente pelo pensamento ou pela objetivação psicológica:

Adaequatio rei et intellectus: assim se define o conceito da verdade desde que existem pensadores, e pensadores que nos conduzem pelas vias do pensamento. Um intelecto como o nosso há de estar realmente à altura dessa coisa que fala conosco, ou que fala em nós? (LACAN, 1998, p. 421)

⁸ Referência explícita aos Heroicos Furores (*Gli eroici furori*) em seu embate entre a razão (os olhos) e o coração, de Giordano Bruno.

Lacan inicia seu texto, versão ampliada de uma conferência proferida na Clínica Neuropsiquiátrica de Viena em 1955, discorrendo sobre Freud e a revolução que sua descoberta teria operado na tradição humanista: desde então, o que estaria em jogo quanto à questão da verdade não seria mais a voz da razão, mas “uma coisa que fala em nós” (p.421).

Problematiza também os destinos do movimento psicanalítico e as consequências do sopro aterrador das duas grandes guerras que marcaram de modo indelével o século XX, entre “os surdos desmoronamentos” da primeira e a “dilaceração humana” da Segunda Guerra Mundial. A obra de Sigmund Freud chegara aos psicanalistas entre as batidas destas duas grandes guerras e a diáspora. Sua marcha não se deteria senão nos confins do mundo, “para repercutir lá onde não é exato dizer que a história perca o sentido, já que é lá que ela encontra seu limite – lá onde nos enganaríamos até mesmo em supor a história ausente” (1998, p. 403).

Lacan resistira em afirmar que naquele momento a história tenha perdido seu sentido. Temia (como Levi) divinizar a ausência de sentido em meio às cinzas do pós-guerra, pois tal gesto poderia implicar no recobrimento do a-historicismo de um grupo, de uma cultura ou de uma época. Essa foi sua crítica quanto ao que ocorreu no âmbito da história do movimento psicanalítico nos anos que se seguiram à guerra e que culminou com a assimilação, e por causa disto, no desaparecimento da psicanálise clínica nos Estados Unidos, destino privilegiado de reconhecidos membros⁹ da Associação Psicanalítica Internacional (IPA) em função das perseguições aos judeus e das leis raciais no período imediatamente anterior à Segunda Guerra Mundial:

A conjuntura era forte demais, a oportunidade sedutora demais para que não se cedesse à tentação oferecida: abandonar o princípio para fazer repousar a função na diferença. Entendamos bem a natureza dessa tentação. Ela não é a da facilidade nem a do lucro. Decerto é mais fácil apagar os princípios de uma doutrina que os estigmas de uma origem e mais lucrativo subjugar sua função à demanda; mas aqui, reduzir sua função à sua diferença é ceder a uma miragem inerente à própria função, aquela que a fundamenta nessa diferença. É retornar ao princípio reacionário que recobre a dualidade daquele que sofre e daquele que cura pela oposição entre aquele que sabe e aquele que ignora. Como não se justificar por tomar essa oposição como verdadeira quando ela é real, como não deslizar daí para tornarem-se administradores de almas, num contexto social que lhes requer esse ofício? O mais corruptor dos comodismos é o comodismo intelectual, assim como a pior corrupção é a do melhor. (p. 403-404)

⁹ Entre eles Alexander Lowenstein, com quem Lacan se analisou nos anos trinta, e Anna Freud.

É a partir deste estado de coisas que Lacan considera a assimilação e a adaptação da psicanálise freudiana ao *way of life* do Novo Mundo, remodelado sob os auspícios de uma *Ego Psychology*, como um desvio, e propõe através de seu Seminário anual nuançar detalhes clínicos e conceitos inexplorados da psicanálise freudiana, através de um retorno ao texto de Freud.

A tese fundamental que pretende desenvolver em “A Coisa Freudiana”, e que se prolonga com seu subtítulo – “Sentido do retorno a Freud em psicanálise” – é a de que a descoberta de Freud interpela as concepções de verdade que se fundam sobre uma suposta adequação entre as palavras e as coisas (p. 406). A verdade, essa que interessaria a Lacan, se revelaria “complexa por essência, humilde por seus préstimos e estranha à realidade, insubmissa à escolha do sexo, aparentada com a morte e... basicamente desumana” (p. 437).

Acompanhando Lacan em suas voltas, é possível lançar uma luz sobre tal assertiva, considerando-a como uma primeira formulação da imbricação dos três registos implicados na questão da verdade. Haveria o plano imaginário, regido pelo eu, e pelo narcisismo primário; o simbólico, em que entram em jogo o sujeito e seu Outro; e o real, plano em que é possível outorgar à Coisa, irremediavelmente perdida, aquilo que sempre se busca reencontrar e que constituirá, como perda, o centro de gravidade vazio em torno do qual se constituirá o sujeito e a cadeia significante.

A complexidade em jogo no trato com a verdade, anunciada nesse artigo de 1956, enfatizará que o imaginário ancorado no eu e no plano da reciprocidade detinha seu uso corrente, mas estaria longe de apreender sua complexidade. A modelagem imaginária do sujeito por seus desejos, mais ou menos fixados ou regredidos na relação que mantêm com o objeto, seria insuficiente e parcial para fornecer sua chave. Lacan chama a atenção, ao longo de todo o artigo, para uma dimensão que se situa para além do plano dos discursos, que encontram no “eu” suas palavras de ordem. Evoca ainda as leis de rememoração e do reconhecimento simbólico e as marcas das instâncias das leis no inconsciente, que Freud reconheceu através do Complexo de Édipo e nas quais se fundariam a aliança e o parentesco (p. 432).

A simples diferenciação e elucidação desses planos na complexa teia da verdade já seriam suficientes para que se desse um passo em relação à diferença entre as significações da culpa em suas relações com a verdade, patente nas deslealdades e juras quebradas, nos descumprimentos da palavra e nas palavras ao vento, cuja constelação rege a vinda de todo e qualquer homem ao mundo, tributárias da dívida simbólica pela

qual o sujeito é responsável como sujeito da fala (p. 434-436); e o que reconhece sob os designios da frustração afetiva, da carência instintiva e da dependência imaginária do sujeito, cujos parâmetros resvalam entre a paridade e a reciprocidade.

Ao colocar a questão da verdade e de quem fala no plano da enunciação, Lacan ratifica a fratura fundamental entre o sujeito do inconsciente e o eu (p. 418), incluindo no problema da verdade essa outra cena, da qual Freud tornou-se arauto, quando articulou a questão da verdade aos processos ditos inconscientes. Irá ainda mais longe, ao afirmar, com Acteão, que somente despedaçado o sujeito poderia vir a tomar a “palavra verdadeira”, pois se “inteiro”, se prestaria a não ouvir (p. 428). Mais tarde, em seu ensino, desfeita a crença em qualquer possibilidade de uma palavra plena, ou plenamente verdadeira, o despedaçamento e a fragmentação irão incidir no campo da palavra e da verdade sob os auspícios de um meio-dizer e de uma “verdade não-toda”.

Procedendo a uma dissecação do discurso da verdade, Lacan chama a atenção, para o fato de que a fala entre dois sujeitos constituiria um pacto, confesso ou não, que se situaria para além das razões do argumento (p. 432). Advertido desse para além, aponta a lacuna existente entre a verdade e as coisas, os fatos, a lógica e o direito: o que se chama lógica do direito não passaria de um corpo de regras laboriosamente ajustadas em um dado momento da história, devidamente datado e situado por um sinete de origem, ágora ou foro, igreja ou partido – “nada esperarei dessas regras, portanto, fora da boa-fé do outro, e em desespero de causa, só me servirei delas, se o julgar conveniente ou for obrigado a isso, para divertir a má fé” (p. 432).

Nem palavra plena, nem exatidão, nem invariância, nem reconstrução via rememoração de uma cena supostamente original; e nem mesmo revelação à qual se chegaria ao final do caminho, mas processo de significação (*Bedeutung*): torcida e distorcida, inexata, dissimulada, velada, deformada, não-toda, tendo a fala e o discurso como causa e condição, e considerando, ainda, que encobrimento e não-verdade fazem parte do modo de ser da verdade, Lacan estará por toda a sua vida às voltas com as proposições de Aristóteles, Kant, Hegel, Heidegger e Wittgenstein, servindo-se delas em função das exigências epistemológicas postas pelo objeto da psicanálise a cada momento (IANNINI, 2012, p. 67-87) eis brevemente, em síntese inapropriada, o horizonte filosófico sobre a qual Lacan se interrogou, ao postular o problema da verdade em psicanálise.¹⁰

¹⁰ Para um rigoroso estudo sobre o problema da verdade em psicanálise: IANNINI, G. *Estilo e verdade em Jacques Lacan*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

1.4 As raízes poéticas da “zona cinzenta”

“Zona cinzenta” é o título do capítulo central do último livro publicado em vida por Primo Levi, cuja escrita se estenderia por quase uma década: *I sommersi e i salvati* (1986), que no Brasil recebeu o título de *Os afogados e os sobreviventes* (2004a). Marco Belpoliti (1997b, p. 1564-65) reconstitui a gênese deste livro propondo como ponto de partida (tal qual o próprio Levi já havia declarado) o final do ano de 1975, em que havia traduzido e escrito o prefácio encomendado pela editora Adelphi do polêmico livro do escritor holandês Jacob Presser *De nacht der Girondijnen* (La notte dei Girondini). O livro traduzido versa sobre o espinhoso tema da colaboração dos prisioneiros com seus algozes e seus intrincados e numerosos matizes – desde a simples neutralidade até a colaboração direta – no contexto da ocupação nazista na Holanda.

Eis desse prefácio amplamente desenvolvido por Levi no capítulo “A zona cinzenta”, um trecho:

A julgar pelos numerosos sinais, parece ter chegado o tempo de explorar o espaço que separa as vítimas dos algozes, com uma mão mais ágil e o espírito menos turvo do que se fez, recentemente, por exemplo, em alguns filmes célebres.¹¹ Só uma retórica maniqueísta poderia alegar que este espaço seja vazio; ele não o é, ele é cravejado de figuras ambíguas, miseráveis ou patéticas... Onde traçaremos a linha divisória que cortaria em dois esse espaço do qual falei, a separar o fraco do infame? (LEVI, 2004b, p. 73-74. Tradução nossa.)

Há ainda outros dois textos precursores. O primeiro, em ordem cronológica, é um conto publicado por primeira vez no jornal *La Stampa* em novembro de 1977, cujo título é “O rei dos judeus”, dedicado à figura de Rumkowski, o presidente do gueto de Lodz, como figura paradigmática do colaboracionismo do oprimido com o opressor, da corrupção e da intoxicação por poder e por privilégio, a demandar doses cada vez mais altas, calcadas na recusa da realidade e nos sonhos infantis de onipotência (LEVI, 2005a, p. 398). Ainda que a nomeação de um judeu para tal cargo pudesse ter sido feita por brincadeira, seguindo o mórbido e grotesco estilo nazista (p. 395), apesar de desprezado, escarnecido, e às vezes espancado pelos alemães, parece ter levado a sério a sua autoridade (p. 396-397). O conto foi retrabalhado por Levi, tornando-se a parte final

¹¹ Um dos célebres filmes mencionados por Levi, é o polêmico “Il portiere de la notte” (O porteiro da noite), de Liliana Cavani, estreado nos cinemas italianos em 1974, sobre o qual Levi adota uma postura eminentemente crítica (LEVI, 2004a, p. 41).

do capítulo dedicado à zona cinzenta em *Os afogados e os sobreviventes*. Antes disso, foi publicado em 1981 em *Lilith*.

Ao problematizar os regimes totalitários, nos quais todo o poder provém do alto e nenhuma crítica poderá jamais vir de baixo, Levi conjectura sobre uma das suas consequências: o enfraquecimento e confusão na capacidade de julgamento, “criando-se assim uma ampla camada de consciências cinzentas,¹² situadas entre os agentes do mal e as vítimas: nessa camada deve ser colocado Rumkowski” (LEVI, 2005a, p. 399), ainda que nada disso o isente de sua responsabilidade.

Nesse conto, traçará uma primeira topografia, a saber, a de “uma camada de consciências cinzentas” entre os oprimidos e os opressores da qual advirá no ensaio de 1986 a noção de “zona cinzenta”. Do âmbito homogeneizador dessa camada, extrairia o osso dessa história:

Em Rumkowski todos nós nos espelhamos, sua ambiguidade é a nossa de seres híbridos, amalgamados de argila e de espírito; a sua febre é a nossa, a da civilização ocidental, que “desce ao inferno com trombetas e tambores”, e seus europeus miseráveis são a imagem distorcida dos nossos símbolos de prestígio social. (p. 399)

O terceiro texto foi publicado em 1984 como prefácio ao livro *Uomini ad Auschwitz*, de Hermann Langbein, no qual o autor problematiza questões pungentes, tais como a hierarquia interna ao Lager e quanto ao problema da responsabilidade. Neste prefácio Levi novamente recorre à “fascia grigia”:

A magnitude dos fatos relatados nesse livro nos impele, imperiosamente, a tomar posição com respeito aos grandes criminosos nazistas e seus colaboradores, incluindo a zona cinzenta dos kapos e dos prisioneiros colaboradores. Restringir a liberdade de escolha dos indivíduos tornando as suas ações ambíguas e paralisar sua faculdade de julgamento é uma característica típica dos regimes despóticos. Sobre quem deve recair a culpa pelo mal cometido (ou aceito sem reação?)? Sob o indivíduo que se deixou convencer ou sobre o regime que o convenceu? Sob os dois, certamente. No entanto é preciso considerar com extrema prudência, caso a caso, em que medida cada um é culpável, porque não somos totalitários, e porque os rótulos gerais, caros aos regimes totalitários, nos repugnam. (LEVI, 2004b, p. 146-147. Tradução nossa.)

De nossa parte localizamos ainda, na vasta obra de Levi, o que identificamos como raízes poéticas da noção de zona cinzenta, presentes desde os seus primeiros escritos sobre o Lager. Ver-se-á que o “cinzento” irromperá inicialmente como intuição poética, já presente em “Buna” (1988b, p. 525), poema escrito no dia 28 de dezembro

¹² A tradução de “vasta fascia di zone grigie” por “vasta camada de consciências cinzentas” não nos parece especialmente feliz. O termo “consciência”, não é utilizado por Levi, e parece forçado quando inserido no contexto em questão.

de 1945, logo após o retorno para Turim, em 19 de outubro de 1945, momento no qual trabalhava febrilmente em seu primeiro livro de cunho testemunhal:

Buna¹³
Pés vergados em terra maldita
Longa fila nas manhãs cinzentas
Fumega a Buna de mil caminhos,
Um dia como todos ou outros nos espera.
A soar suas terríveis sirenes ao amanhecer:
<< Multidão de faces opacas
Sob o monótono horror da lama
Nasce um dia a mais de dor >>

Companheiro fatigado, vejo o seu coração
Leio seus olhos companheiro ferido.
No âmago do peito faminto há frio e nada
Rompeu-se por dentro o último valor.
Companheiro cinzento antes um homem forte
Uma mulher caminhava a seu lado
Companheiro vazio que já não tem nome,
Um deserto que já não tem pranto
Tão miserável que já não sente dor
Tão cansado que já não se espanta
Homem apagado antes homem forte:
Se ainda lá estivéssemos
Lá em cima no doce mundo sob o sol,
Como nos encararíamos, frente a frente?
(Tradução nossa)

A menção às “manhãs cinzentas” no segundo verso, recorrente em sua obra testemunhal, vem associada à outra imagem recorrente, àquela da “lunga schiera” de formigas, da longa fila rumo ao trabalho formada pelos prisioneiros a cada madrugada. Tal imagem parece remeter-se a uma passagem da *Divina Comédia* (ALIGUIERI, 2009, p. 429) no vigésimo sexto canto do Purgatório:

como da aposta fileira, a cheirar-
se, uma detém-se co'a outra formiga,
como indagando o caminho ou o azar.
(Purg. XXVI, 34-38)

Do cinza absoluto das manhãs em Buna, irão advir nos versos seguintes uma cadeia de associações: à fumaça da fábrica, também cinzenta; aos cinzentos e apagados semblantes dos companheiros de infortúnio; ao horror monótono da lama macilenta; à

¹³ Buna/ Piedi piegati e terra maledetta./ Lunga la schiera nei grigi mattini/ Fuma la Buna dai mille camini./ Un giorno come ogni giorno ci aspetta./ Terribile nell'alba le sirene:/ << Voi moltitudine dai visi spenti./ Sull'orrore monótono del fango/ È nato um altro giorno di dolore>>./ Compagno stanco ti vedo nel cuore./ Ti leggo gli occhi compagno dolente./ Hai dentro il petto freddo fame niente/ Hai rotto dentro l'ultimo valore./ Compagno grigio fosti um uomo forte./ Una donna ti camminava al fianco./ Compagno vuoto che non hai piú nome./ Un deserto che non hai piú pianto./ Così povero che non hai piú male./ Così stanco che non hai piú spavento./ Uomo spento che fosti un uomo forte:/ Se ancora ci trovassimo davanti/ Lassú nel dolce mondo sotto il sole./ Con quale viso ci staremmo a fronte?

sirene estonteante de cada despertar; que irão a partir do décimo terceiro verso, ora se fundirem, amalgamados em uma homogênea e infindávelimensidão cinzenta; ora se estamparem nas faces doloridas, famintas, vazias, sem nome, sem pranto, e até mesmo, sem pavor ou espanto, de cada um dos prisioneiros, seus companheiros cinzentos, a se enfileirarem rumo ao suplício nas madrugadas cinzentas de Auschwitz.

Se retornarmos um pouco no tempo, ao primeiro poema de *Ad ora incerta* (1984/1988b) – volume no qual havia recolhido seus poemas mais recentes além daqueles publicados no primeiro livro de poesias *L'osteria di Brema* (1975), que contém os poemas escritos entre os anos de 1943 e 1974 –, chegaremos através desse primeiro poema escrito durante a guerra, em Crescenzago, lugarejo no qual se alojava a Wander, fábrica suíça de medicamentos localizada nos arredores de Milão, na qual Levi conseguiu no outono de 1942 uma rara oportunidade de emprego (em tempos de leis raciais que impediam os judeus de frequentar as universidades e ocupar postos de trabalho), pouco antes de ser capturado pela milícia fascista, em dezembro de 1943.

“Crescenzago” é também o título de um poema prenhe de amargura escrito em fevereiro de 1943, momento em que a guerra – antes imaginada como sendo apenas “dos outros”, uma vez que nos primeiríssimos anos da década de quarenta mesmo os refugiados poloneses e franceses que haviam chegado à Itália desconheciam as particularidades do massacre que se desenvolvia sob o véu de um silêncio monstruoso – invadira de uma vez por todas o cotidiano dos jovens cidadãos italianos (1994, p. 55). Naquele momento, muitos deles, como Levi, se engajaram na guerrilha contra o regime fascista. O fascismo contra o qual até então resistiram passivamente, “limitando-se à rejeição, ao isolamento, à recusa de contaminação” (p. 56). Essas eram as defesas mais comuns àquela geração que “se queria de algum modo tirar proveito da juventude... não restava-lhes outro recurso senão a cegueira voluntária: como os ingleses, ‘não nos dávamos conta’, rechaçávamos todas as ameaças para o limbo das coisas não percebidas ou logo esquecidas” (p. 55). Mas o fascismo, constatara Levi, “atuara em nós, como em quase todos os italianos, alienando-nos e tornando-nos superficiais, passivos e cínicos” (p. 128). Nutria-se a fantasia de que a guerra “iria adiante assim por mais vinte ou trinta anos, num impasse sangrento e interminável, mas remoto, conhecido apenas através dos boletins de guerra adulterados” (p. 128).

Foi assim que o ano de 1943 trouxe consigo um “despertar brutal” (p. 130): em março as greves em Turim; em 25 de julho o colapso interno do fascismo; em 8 de setembro “a serpente verde-cinza das divisões nazistas pelas ruas de Milão e de Turim,

indício irrevogável de que a comédia acabara, a Itália era um país ocupado, como a Polônia, como a Iugoslávia, como a Noruega” (p.130).

O poema “Crescenzago” (1988b, p. 523-524) passaria despercebido nessa investigação sobre as raízes poéticas da zona cinzenta, não fosse seu forte acento *gris*: a presença decisiva da fumaça e de seu odor cinzento espaiando-se na paisagem não menos cinzenta dão-lhe o tom, ainda que Levi não utilize literalmente a palavra “grigio” (cinza, cinzento) como metáfora, encontrando-se apenas nas entrelinhas, tal como é possível notar nos versos a seguir, nos quais são os vapores cuspidos das chaminés aos borbotões, a fumaça negra envenenada, os rostos das crianças com cor de pó de estrada, a garota que se descolore à janela, a negra e sinistra britadeira, a darem o tom do poema. Traz ainda, em suas entrelinhas, uma referência à guerrilha, pesem as abundantes referências à natureza e seu tom marcadamente idílico (MASSIMO, 1998, p. 45-47). Leia-se o poema:

Crescenzago¹⁴
Talvez jamais tenhas imaginado,
Mas o sol nasce até em Crescenzago
Alça-se e mira em busca de um prado,
Floresta, montanha, colina ou lago;
Mas como nada encontra, com horrenda careta
Bombeia seus vapores do seco Naviglio.

Das montanhas o vento a galope a soprar
Livre corre solto e infinitamente
Mas notando a sinistra chaminé a fumegar
Foge para longe instantaneamente
Pois seu fumo é assaz negro e envenenado
Que o vento teme morrer sufocado.

Consomem suas horas as velhas sentadas,
A contar-lhe as gotas quando a chuva cai.
E a face das crianças descoloradas,
Tem a cor do opaco pó das estradas.
Aqui as mulheres não cantam jamais,
Mas rouco e assíduo o bonde se vai.

¹⁴ Tu forse non l'avevi mai pensato,/Mai il sole sorge pure a Crescenzago./ Sorge, e guarda se mai vedesse un prato./ O una foresta, o una collina, o um lago;/ E non li trova, e con il viso brutto/ Pompa vapori dal Naviglio asciutto./ Dai monti il vento viene a gran carriera,/ Libero corre l'infinito piano. / Ma quando scorge questa ciminiera/ Ratto si volge e fugge via lontano / Ché il fumo è così nero a attossicato / Che il vento teme che gli mozzi il fiatto./ Siedon le vecchie a consumare l'ore / E a numerar la pioggia quando cade./ I visi dei bambini hanno il colore/ Della polvere spenta delle strade./ E qui le donne non cantano mai,/ Ma rauco e assiduo sibila il tranvai./ A Crescenzago ci sta una finestra,/ E dietro una ragazza si scolora./ Ha sempre l'ago e il filo nella destra,/ Cuce e rammenda e guarda sempre l'ora./ E quando fischia l'ora dell'uscita/ Spsopira e piange, e questa è la sua vita./ Quando nell'alba suona la sirena/ Striciano fuor dai letti scaramigliati./ Acendono in strada com la boca piena./ Gli occhi pesti e gli orecchi rintonati;/ Gonfian le gomme della bicicleta/ Ed accendono mezza sigaretta./ Da mane a sera fanno passeggiare/ La nera torva schiacciasassi ansante,/ O stanno tutto il giorno a sorvegliare/ La lancetta che trema sul quadrante./ Fanno l'amore di sabato sera/ Nel fosso dela casa cantoneira.

Há em Crescenzago uma janela aberta,
Por trás da qual a menina perde a cor.
Agulha e linha à direita acerta,
Costura e remenda atenta, à hora que for.
E quando apita o horário da saída
Suspira em prantos, essa é a sua vida.

Quando toca a sirene ao amanhecer
Saltam fora dos leitos desgrenhados.
Correm estrada abaixo descarreirados,
Com olhos turbados e ouvidos aturdidos;
Enchem os pneus da bicicleta
Acendendo mais meia *cigaretta*.

De manhã à noite vai passando
A sinistra britadeira ofegante,
Ou estão o dia inteiro controlando
O trêmulo ponteiro no quadrante.
Aos sábados fazem amor... anoitecera
No fosso da casa da rameira.
(Tradução nossa)

A menção ao “companheiro cinzento” de Buna reaparece novamente após um intervalo de nada menos que quase quatro décadas em sua poesia, mais precisamente, no poema “O sobrevivente”,¹⁵ escrito em fevereiro de 1984, enquanto trabalhava na escrita de *Os afogados e os sobreviventes*. O escritor elegera como epígrafe desse livro um fragmento de “A balada do velho marinheiro” de Samuel Taylor Coleridge “*Since then, at uncertain hour,/ That agony retrtns:/And till my ghastly tale is told/ This heart within me burns*”¹⁶: (COLERIDGE *apud* LEVI, 2004a, p. 7).

Note-se que o retorno do “companheiro cinzento” – após tão significativo espaço de tempo – junto à escolha dos versos de Coleridge como epígrafe, deixam entrever a pungente intensidade desse retorno. Qual o velho marinheiro, o sobrevivente é tomado de aflição, sentindo o coração arder sem que se possa precisar como e porque essa agonia retorna, provando algum impreciso alívio somente e à condição de que tome a palavra, que escreva e que volte a contar sua história de infortúnios.

Um pequeno fragmento de verso é escolhido também para dar título à sua segunda coletânea de poemas – *Ad ora incerta* – publicada em outubro daquele mesmo ano (1984), momento em que escreveu, entre janeiro e junho, a sequência dos últimos nove poemas do livro. Ao que tudo indica o momento no qual se dedica febrilmente ao trabalho com textos que compõem seu último ensaio fora também um período de

¹⁵ “Revê os rostos dos companheiros/ Lívidos na primeira luz/ Cinzentos de pó de cimento...” (LEVI, 1988b, p. 581. Tradução nossa).

¹⁶ Desde então, em hora incerta,/ Aquela agonia retorna:/ E enquanto não conto a minha medonha história/ Queima-me no peito, o coração (Tradução nossa).

intensa produção poética. Examinemos, quanto a esse propósito, um breve fragmento de seu sucinto e preciso prefácio, que deixa entrever o quanto a escrita poética é feita de erupções, irrompendo a partir de um *drive* pulsional:

Um homem sou. Também eu, em intervalos irregulares, << ad ora incerta>>, cedi ao impulso... Em alguns momentos a poesia me pareceu mais apropriada que a prosa para transmitir uma ideia ou uma imagem. Não sei dizer por que e nunca me preocupei quanto a isso: conheço mal a teoria poética, leio poucos poemas de outros, não acredito na sacralidade da arte, e não creio nem mesmo que estes meus versos sejam excelentes. Somente posso assegurar ao eventual leitor que em raros instantes... Estímulos singulares assumiram naturalmente essa forma que a minha metade racional continua considerando não natural. (1988b, p.121. Tradução nossa)

O cinzento se faz inquietantemente presente, ainda, em “Polvere”¹⁷ (p.613), poema publicado no jornal “La Stampa” em setembro daquele mesmo ano, de 1984:

Pó
Quanto é o pó que se pousa
Sob o tecido nervoso de uma vida?
Pó que não tem peso nem som
Nem cor nem fim: vela e nega,
Oblitera, esconde e paralisa;
Não mata, mas apaga,
Não está morto, mas esmaecido.
Abriga velhos sabores de milênios
Prenhes de danos por vir,
Minúscula crisálida à espera
De quebrar-se, descompor-se, degradar-se:
Confusa e indefinida emboscada
Pronta para o ataque final,
Impotências que se tornam potências
Ao disparo de um mudo sinal.
Mas também abriga germes diversos,
Meio adormecidos crescendo em ideias
Cada qual denso de um universo
Imprevisto, novo, estranho, belo.
Por isso respeita e teme,
Esse manto cinzento e sem forma
Contém o mal e o bem,
O perigo, e muitas coisas escritas.
(Tradução nossa)

Desta vez Levi desenha em forma de verso a anatomia do “tecido nervoso” que constituirá a zona cinzenta, e mais que isso, a sua experiência singular sobre o modo

¹⁷ Quanta è la polvere che si posa/ Sul tessuto nervoso di una vita?/ La polvere non há peso né suono/ Né colore né scopo: vela e nega./ Oblitera, nasconde e paralizza;/ Non uccide ma spegne./ Non è morta ma dorme./ Alberga sapore vecchie di millenni/ Preme di danno a venire./ Crisalidi minuscole in attesa/ Di scindere, scompore. Degradare:/ Pura agguato confuso e indefinito/ Pronto per l’assalto futuro./ Impotenze che diverranno potenze/ Allo scoccare di um segnale muto./ Ma alberga pure germi diversi./ Semi assopiti che cresceranno in idee./ Ognuno denso di un universo/ Imprevisto, nuovo, bello e strano./ Perciò rispetta e temi/ Questo mantello grigio e senza forma:/ Contiene il male e il bene./ Il pericolo, e molte cose scritte.

como esse pó cinzento retorna. Essa poeira vai se alastrando, se entranhando sorrateiramente no tecido de uma vida, a sua.

Esse poema talvez seja o mais emblemático poema escrito por Levi a propósito da dimensão subjetiva da zona cinzenta. Levi se serve da enigmática e quase diáfana imagem de um manto cinzento e sem forma, que se num primeiro momento pareceria quase imaterial, irá alastrar-se tomando tudo ao redor e por dentro. É digno de nota como o cinzento e diáfano “mantello” irá num crescendo, ganhando densidade ao longo do poema: vela e nega; oblitera, esconde e paralisa; não mata, mas apaga; minúsculas crisálidas à espera, prenhe de danos por vir; confusa e indefinida emboscada; para então, *ad ora incerta*, ao repentino e imprevisível disparo de um sinal, desencadear-se em uma sinfonia de oximoros compostos em vários tempos, cada qual denso de um universo, para dizer de um perigo que não parece nada diáfano, mas ao contrário, lancinante.

Dignas de nota, ainda, são as numerosas vezes nas quais o cinzento e suas variações se fazem presentes já em seu primeiro livro sobre o Lager, *É isto um homem?*:¹⁸ “Os alemães conseguiram isso. Dez mil prisioneiros, uma única máquina cinzenta; estão programados, não pensam, não querem. Marcham” (p. 50); “somos nós, cinzentos e idênticos, pequenos como formigas e altos até as estrelas, comprimidos um contra o outro, inumeráveis... fundidos, às vezes, numa única substância, numa massa angustiante, na qual nos sentimos presos e sufocados” (p. 62); “percebemos novamente que o cérebro começou a trabalhar, independente da nossa vontade; zune e martela, sem descanso, constrói fantasmas e signos terríveis, sem parar os traça e agita numa névoa cinzenta na tela dos sonhos (p. 62); “Resnyk retrai a cabeça entre os ombros... olha para o céu baixo e cinzento de onde redemoinha a neve impiedosa: ... (Se tivesse um cachorro, não o mandaria para fora)” (p. 70); “na praça da Chamada, esperamos longamente pela hora de irmos ao trabalho, e cada sopro de vento penetra por baixo da roupa e corre em arrepios por nossos corpos indefesos, e tudo ao redor é de cor cinza, e nós também somos cinzentos” (p. 71); “a fábrica é desesperadamente, essencialmente cinzenta e opaca. Esse emaranhado sem fim de ferro, cimento, fumaça e lama é a

¹⁸ Na edição comentada de *Se questo è un uomo*, organizada por Alberto Cavaglioni (2012): “grigia macchina” (p. 41); “siamo noi grigi i identici” (p. 51) e “li agita in nebbia grigia” (p.52); “e leva il viso al cielo basso e grigio” (p. 59); “tutto è grigio intorno, e noi siamo grigi”(p. 60); “la Buna è disperatamente ed essenzialmente opaca e grigia” (p. 61); “nel grigiore dell’alba” (p. 88); “il futuro ci stava davanti grigio e inarticolato” (p. 102); “il cantiere si svuota e la schiera grigia interminabile sfilava per due ore” (p. 110); “coperto di una corta muffa brunastra” (p. 123); “spalla contro spalla nella lunga schiera grigia” (p. 126); “curvi e grigi” (p.130); “fra le nuvole grige” (p. 149); “Rovesciamo la barella sulla vneve grigia” (p. 150).

negação da beleza” (p. 72); “na Praça da Chamada, no alvorecer cinzento” (p. 103); “agora o futuro estava à nossa frente, cinzento e informe como uma barreira intransponível. Para nós a história tinha parado” (p. 119); “Como sempre, a partir de uma hora em ponto esvazia-se a fábrica e o cinzento bando interminável desfila, durante horas, à frente dos dois postos de controle” (p. 128-129); “ Carecas na segunda-feira e, no sábado, com o crânio coberto de curto e cinzento bolor” (p. 144); “O Natal está perto, Alberto e eu caminhamos, ombro a ombro, na longa fila cinzenta, inclinados para melhor resistir ao vento” (p. 147); “Continuamos em pé, encurvados e cinzentos, cabisbaixos... Abriu-se o alçapão, o corpo estrebuchou, atroz; a banda de música recomeçou a tocar” (p. 151); “ Milhares de metros acima de nós, nos rasgões das nuvens cinzentas, desenrolavam-se os complicados mistérios dos duelos aéreos (p. 174); e a última página (na versão italiana), “Os russos chegaram enquanto Charles e eu levávamos Sómogyi um pouco mais longe. Ele era muito leve, Viramos a maca na neve cinzenta” (p. 174).

O cinzento, cor do terrível inverno passado à fome e a frio faz-se presente ao longo de toda a narrativa, ora nos corpos impregnados de dor, cansaço, desistência e morte (“nós também somos cinzentos, cinzento bando”); ora ligado à natureza e aos eventos naturais, fragmentos em que o cinzento aparece quase como uma redundância (“máquina cinzenta, névoa cinzenta, céu baixo e cinzento, alvorecer cinzento, nuvem cinzenta, neve cinzenta”). Parece funcionar como uma hipérbole ao contrário, não um exagero ou uma forma de dramatizar o real, mas como se o cinzento fosse capaz de inscrever um estado do ser ou qualidade da natureza que não somente não caberiam no substantivo ao qual se associa, mas o extrapola, não no sentido do “híper”, mas do “hipo”, para baixo, rumo a uma zona abaixo do zero. Uma palavra usada para marcar o que não caberia em palavra alguma de dicionário algum jamais existente. Problema insolúvel a partir do qual Levi cunhará, no ensaio *Os afogados e os sobreviventes* (2004a, p. 31-59), a noção de “zona cinzenta”.

Trata-se de uma nomeação para isso que não tem nome e também de um modo de fazer uso desse indizível. Há nessa nomeação uma dimensão que excede a palavra, mas que a partir do próprio choque entre a linguagem, isso que a excede e o vazio de significação, inicialmente bordejados através do uso do “cinzento” como figura de linguagem, passará a se chamar de “zona cinzenta”.

Seu uso já não se restringirá àquele do início, pois será compartilhado, traduzido, citado, como recurso e ferramenta da qual outros se servirão na abordagem desse e de

outros, não apenas ambíguos e difíceis terrenos, mas sobretudo indecifráveis, no qual facilmente se incorre na tendência maniqueísta, evitando os meios-tons e a complexidade que lhes são próprios (LEVI, 2004a, p. 31). Levi extraiu as consequências de sua intuição poética, ao ponto de fazê-la atravessar o campo da literatura e tornar-se, durante as décadas que se seguiram, um “pilar da antropologia contemporânea” (FERRERO, 2007, p. 116).

Não menos importantes, para acompanharmos a gênese poética da zona cinzenta, são às menções presentes em *A tabela Periódica* (1994): “Ano após ano, o vale ia se enchendo de uma lenta avalanche de pó e pedra. O amianto que ainda aí ficava tornava a massa ligeiramente escorregadia, preguiçosamente pastosa, como uma geleira: a enorme língua cinzenta... deslizava para baixo laboriosamente”, e logo em seguida, “Havia amianto por toda parte, como uma neve acinzentada” (1994, p. 71); “no limite entre a química e a magia branca, ainda há gente que vai de noite aos despejos, daí retorna com sacos cheios de ganga cinzenta... O fascínio da riqueza sepultada, dois quilos de nobre metal argênteo amalgamados com milhares de quilos de pedra estéril, que se joga fora, não se extinguiu” (p. 83); “e sobreveio o 8 de setembro, a serpente verde-cinza das divisões nazistas pelas ruas de Milão e de Turim, o despertar brutal” (p. 130); “Nem infame nem herói: postas de lado a retórica e as mentiras de boa fé. Revelava-se um exemplar humano tipicamente cinzento, um dos não poucos portadores de um só olho no reino dos cegos” (p. 221).

Note-se que se o cinzento que aparecia fundamentalmente amalgamado ao prisioneiro em “*É isto um homem?*” retorna em *A tabela periódica*, mas quando não vem associado ao amálgama da natureza, entre o amianto e o níquel, por exemplo; aparecerá como atributo dado ao algoz, ora como referência à cor ao seu uniforme, tal como a “serpente verde-cinza”, formada pelo coletivo deles, ora amalgamado à figura de apenas um, quando discorre sobre o Dr. Müller, com quem topou em 1967, após finda a guerra, por acaso e através de uma troca de correspondências, por causa de uma transação comercial.

Levi só o reconheceu por sua extrema atenção e habilidade com as palavras. Notara em uma carta comercial trocada com certo representante alemão chamado Doktor Müller a omissão reiterada do “h” entre o “p” e o “t” de “naphtenat”, o que o remeteu a certo Doktor Müller, “num laboratório não esquecido, cheio de gelo, de esperança e de medo”, que “em sua encarnação anterior” (1994, p. 213) cometera a mesma omissão. Suspeitara que este talvez fosse o civil de Auschwitz responsável pelo

laboratório no qual trabalhara em Buna-Monowitz já no final da guerra, e com quem trocara algumas palavras rapidamente, por duas vezes. Levi não sossegara enquanto não enviara uma carta pessoal ao Doktor Müller, a fim de obter uma confirmação ou negação de sua suspeita. O retorno daquele “pt” o precipitara em uma excitação violenta. Via-se ajustando as contas com um dos “outros”, de homem pra homem. Esse tinha sido seu desejo mais vivo e permanente após ter sobrevivido ao Lager e, talvez, a verdadeira causa, da qual a sua extrema atenção às palavras seria apenas uma consequência, daquela situação de inverossímil reconhecimento. A partir daquela suspeita já não lhe bastavam as cartas trocadas com seus leitores alemães, pois eram as cartas trocadas com pessoas nunca vistas. Esperara e sonhara com um encontro com um daqueles de lá, “não por vingança, mas para pôr as coisas em sua devida proporção”. Mesmo que Müller não fosse o antagonista perfeito, pois tivera piedade ou mesmo um rudimento de solidariedade profissional para com aquele “estranho híbrido de colega e de instrumento” (p. 215), fantasiara aquele encontro até o momento da confirmação: era ele. A confirmação o deixara embaraçado. Não queria mais encontrá-lo. Mais que isso, deu-se conta de que temia aquele encontro: “não me julgava capaz de representar os mortos de Auschwitz assim como não me parecia sensato identificar em Müller o representante dos carniceros” (p. 218).

Quanto à longa carta de seu antagonista, agrega: “Era... retórica, sincera pela metade, cheia de digressões e de elogios exagerados, comovedora, pedante e acanhada: desafiava qualquer juízo sumário e global”. Com essa última frase, depara-se novamente com um sentimento conhecido, atribuído às situações que concernem à zona cinzenta: diante da carta do Dr. Müller, Levi encontrara-se novamente com a “*impotentia judicandi*” (2004a, p. 51) a mesma evocada diante do caso Rumkowski.

A “gestação” da noção de “zona cinzenta” não parece sem relação com essa inusitada correspondência. O encontro entre Levi e Müller – nem infame nem herói, mas “um exemplar humano tipicamente cinzento”, como tantos outros, e como ele próprio já teria se sentido – não acontecera. Müller telefonara da Alemanha anunciando que em seis semanas poderia encontrá-lo na Itália, e perguntava-lhe se concordava com a data e com a visita. Pego de surpresa respondera que sim. Oito dias depois daquele telefonema recebera da senhora Müller a notícia da morte inesperada do Dr. Müller, aos sessenta anos de idade (p. 223).

A transferência da atribuição do cinzento entre um e outro livro, da vítima ao algoz, também não parece sem consequências para o que na década seguinte será

elevado à dignidade de um conceito. É impossível não ler, nas entrelinhas da narrativa desse inacreditável episódio, as bases sobre as quais se conclui o parágrafo final do pungente capítulo de *Os afogados e os sobreviventes*, cujas diretrizes foram escritas e publicadas alguns anos antes, em 1977 mais precisamente, no conto “O rei dos judeus”, quase contemporâneo à primeira edição de *A tabela periódica*, em 1975. Citaremos a primeira versão, a de “O rei dos judeus”: “Assim como Rumkowski, estamos tão ofuscados por poder e por dinheiro que esquecemos a nossa fragilidade essencial: esquecemos que no gueto estamos todos, que o gueto está murado, que os senhores da morte estão lá fora, e que não muito longe o trem espera” (LEVI, 2005a, p. 400).

Observa-se claramente, a partir dessa incursão na poética de Primo Levi, que antes da “zona cinzenta” se constituir como uma noção central em sua obra, havia o cinzento como figura de linguagem, utilizada inúmeras vezes e das mais diversas maneiras em sua poesia, ao longo das páginas e dos capítulos de seu primeiro livro *É isto um homem?* (1988a), e posteriormente em diferentes contextos, desde o autobiográfico *A tabela periódica* (1994), até o ensaio e o conto. Que a poesia venha antes da prosa, tal qual Levi declarou reiteradas vezes em diferentes entrevistas, a zona cinzenta – talvez o principal legado de sua obra – parece demonstrá-lo de modo exemplar. E também que, para escrever, é preciso ser ao mesmo tempo poeta e homem de ciência (ATTIÉ, 2005).

Sem margem de dúvida, cinza é a cor de seu testemunho. O significante “cinzento” inscreverá ainda, no conjunto da obra, uma temporalidade. Parece um significante que permanece *en souffrance* por quatro décadas: num primeiro tempo aparece de modo difuso, momento no qual prevalecem as associações entre a cor, o ambiente e os afetos plúmbeos que não encontram palavras capazes de expressá-los; num segundo tempo ganha contornos poéticos, passando a existir por toda parte como figura de linguagem, em seu recurso à poesia; até que num terceiro tempo se tornará, no contexto da obra de Primo Levi, uma noção central e original, compartilhada em muitas línguas, e permitindo-lhe isolar, como propõe Giorgio Agamben, no que concerne à moral, um novo elemento ético (2008, p. 30).

2. *Das Ding*, a Coisa freudiana

O horizonte sob o qual Lacan retoma a referência freudiana à *das Ding* é o da ética da psicanálise. Por meio de suas reflexões sobre a natureza da ação moral, tece uma contundente crítica ao modelo de deliberação racional fundado na autonomia da vontade, propondo a vinculação da ação ética à possibilidade de o sujeito se reconhecer em algo que não responderia à suposta unidade, à sua identidade, e mesmo, à sua humanidade. Haveria algo estranho à imagem unificada de si, que se apresenta como Outro para o sujeito, sob uma modalidade não especular de alteridade, que não se deixa pensar a partir da figura do semelhante, das ilusões de um eu autônomo, ou de determinações eminentemente identitárias (SAFATLE, 2012, p. 217-247).¹⁹

Jacques-Alain Miller (2010a, p. 25-42) esclarece de que modo Lacan interpelará, com a noção de *extimidade*, as aporias do sujeito, quando este almejaria se garantir numa suposta identidade de si consigo mesmo. Argumentará que no seio da sonhada identidade, há somente fraturas, hiatos, dissimetrias e envoltórios que se constituiriam como modos de recobrir tais hiatos. Há os envoltórios políticos, que se constituem sempre e toda vez que identificado ao discurso do Mestre e ao gozar de sua própria opressão, o sujeito desconhece e/ou denega sua implicação no mal do qual padece; há os envoltórios religiosos, por meio dos quais em lugar de chamar de Deus a esse lugar êtimo, dissimétrico e vazio, arvora-se em ocupá-lo com a figura e os desígnios de um Deus qualquer; há os envoltórios amorosos que poderão assumir, por exemplo, a face inumana de A Mulher, tal qual Lacan apontara já no *Seminário 7, a ética da Psicanálise* (1959-60/1991) a propósito do amor cortês e da saída pela sublimação; haveria também os envoltórios psicológicos, que instalam no lugar do hiato, o isso/id como uma figura do eu mal, se obstinando em empreender sua redução e dominação; e ainda os envoltórios psicanalíticos no âmbito dos quais situaria, por exemplo, certo uso da segunda tópica freudiana, que se faria com a finalidade de assegurar a identidade de si consigo mesmo, na medida em que a ênfase dada ao eu e ao supereu, os autorizariam como instâncias incumbidas de reabsorver completamente o isso (id); de dominar esse isso, cujo nome Freud tomou emprestado de Groddeck, que lhe deu em sua concepção uma tonalidade muito viva “desse Outro, que no seio de mim mesmo, me agita” (p. 28). Como se o eu da segunda tópica fosse ele próprio, esse princípio de uma identidade de

¹⁹ Sobre essa questão vale consultar a discussão empreendida por SAFATLE (2012), especialmente no capítulo “Há uma potência política no interior do inumano”, p. 217-247.

si a si, em torno do qual as demais funções deveriam ordenar-se (p. 29). Para Lacan, o supereu, o eu e o isso, são êxtimos em relação uns aos outros, o que abre uma perspectiva muito diferente daquela fundada em uma anedota de disputa e domínio entre instâncias, e de uma eterna luta por anulações recíprocas.

Lacan constitui sua resposta à pergunta sobre a ética da psicanálise a partir de uma objeção aos fundamentos clássicos da ação moral: o bem, o amor ao próximo, e o dever como imperativo moral. Haveria ainda no horizonte de suas objeções uma posição eminentemente crítica quanto à crença de que a racionalidade postuladora de critérios normativos intersubjetivamente partilhados seria um meio seguro pelo qual assegurar tanto a vida como a ação moral. Nesse percurso dialoga, em *A ética da psicanálise* (1991/1959-60), com alguns filósofos e escritores. Notadamente com Kant (*Crítica da Razão Prática*), Sade (*A filosofia na alcova, Justine*), e Aristóteles (*Poética e Política*). Mas há também um texto que perpassa o seminário como um fio invisível, por meio do qual formula sua pergunta sobre a ética da psicanálise. Esse texto é *O mal estar na civilização*, de Sigmund Freud (1930). Lacan se dedica ao longo desse seminário a evidenciar o passo dado por Freud no que concerne à moral, ao demonstrar que no nível do princípio do prazer não haveria Bem Supremo, e defendendo a ideia paradoxal “que o Bem Supremo, que é *das Ding*, que é a mãe, o objeto do incesto, é um bem proibido e que não há outro bem” (LACAN, 1991, p. 90).

Eis, para Freud, o fundamento invertido da lei moral, de modo que a ética da psicanálise não poderia se constituir tendo como parâmetro a simples oposição entre o princípio de prazer, que supostamente deveria ser temperado e moralizado, a partir dos pressupostos do princípio de realidade. Lacan descortina com sua proposição ética da psicanálise, um campo da experiência humana que se encontraria mais além do princípio do prazer.

O que se encontra mais além do princípio do prazer é o campo do gozo, que irá enfrentar e formalizar nesse seminário por meio da figura de *das Ding*. Com o nome *das Ding* situará o que chamaria de uma “extimidade” primordial: o primeiro exterior no próprio interior do campo das representações.

Até então, e de acordo com a epistemologia freudiana, as representações só representam através de seus representantes. Nesse nível, a Coisa estaria ausente, ser-lhe-ia estrangeira. Haveria uma gravitação dessas representações, que se fariam por meio de significantes, em torno da Coisa. Esta, por sua vez, se manteria como voragem ou vórtice, estando os objetos, seja o corpo mítico da mãe ou os objetos da sublimação, na

condição de envoltórios (p. 41), que colonizariam o campo êxtimo de *das Ding* com formações imaginárias (p. 42).

Lacan retoma em *A ética da Psicanálise* (1991, p. 59-63) as elaborações freudianas a propósito de *das Ding* a partir das quais irá elaborar sua própria perspectiva da Coisa, recorrendo à etimologia da palavra, e trazendo à baila a sutil oposição na língua alemã quanto ao uso corrente de dois termos que designam a palavra coisa: *die Sache* e *das Ding*. Chama a atenção para o fato de que na língua alemã, haveria uma duplicidade, enquanto que na língua francesa só existe uma palavra para designar coisa, que é *chose*, cuja referência etimológica deriva do latim, *causa*. No alemão, *Sache*, designa a coisa tal como se apresenta no âmbito jurídico, ou ainda, a passagem à ordem simbólica de um conflito entre os homens, o produto da ação humana enquanto governada pela linguagem. Por mais implícita que a gênese dessa ação esteja, “as coisas estão sempre na superfície, estão sempre ao alcance de serem explicitadas” (p. 61).

Das Ding, por sua vez, encontra-se em outro lugar. Não está na relação de algum modo refletida e explicável, que permitiria ao homem colocar em questão suas palavras, referindo-as às coisas. Há outra coisa em *das Ding*, “um verdadeiro segredo” (p. 61), atesta Lacan, ao situá-la justo no ponto onde o princípio de realidade fracassa em sua suposta função de garantir a homeostase de um ser vivo. Lacan interpõe, ao princípio de realidade freudiano, a função do signo, na medida em que este exerce não apenas um papel de amortecedor dos excessos libidinais, como também de um crivo: o homem lidaria com peças escolhidas da realidade. Ao que interroga: “será que é disso que se trata quando Freud nos fala do princípio de realidade? Essa realidade, afinal, se reduzirá apenas ao que os teóricos de um certo behaviorismo nos fazem perceber?” (p. 63). Partindo dessa questão, teoriza e problematiza o conceito freudiano de princípio de realidade, supostamente calcado no que seria da ordem do discurso refletido. Enfatiza suas relações com o princípio do prazer, com o inconsciente e com a complexa dinâmica das operações que se dariam entre percepção e consciência (p. 64-67). Lacan deterá sua atenção, todavia, na operação central e fundante da primeira apreensão da realidade pelo sujeito, a saber, o complexo do *Nebenmensch* (Complexo do próximo, ou do semelhante), a partir do qual Freud recorrerá à noção de *das Ding* (p. 68-69). A primeira apreensão da realidade pelo sujeito articularia o que resta à parte, do lado de fora, com o que é similar, remetendo a uma passagem do “Projeto para uma psicologia científica” (1977), na qual Freud afirmará que nos primórdios da existência de um ser humano o objeto semelhante foi o primeiro objeto satisfatório do sujeito e,

concomitantemente, seu primeiro objeto hostil, e sua única força auxiliar. Isso explicaria porque é em seu semelhante que o ser humano aprenderia a se reconhecer (p. 438).

Lacan (1991, p. 68) intervém com sua acurada leitura, apontando um problema de tradução no ponto em que Freud secciona o Complexo do *Nebenmensch* em duas partes. Cito o texto freudiano, tal qual publicado nas edições Imago e Biblioteca Nueva, que correspondem ao problema comentado por Lacan a propósito da edição francesa: “uma dá a impressão de ser uma estrutura que persiste coerente como uma *coisa*, enquanto que a outra pode ser *compreendida* por meio da atividade da memória – isto é, pode ser reduzida a uma informação sobre o próprio corpo [do sujeito]” (FREUD, 1977, p. 438).

Lacan propõe a seguinte tradução e versão: “Deste modo, o complexo do *Nebenmensch* se divide em duas partes, das quais uma se impõe por um aparelho constante, que permanece coesa como coisa” (1991, p. 68). Interpõe em relação à coisa, a palavra “coesa”, ao invés de “coerente”. Argumenta que não se trataria no texto de Freud, a propósito da Coisa, de uma alusão a um todo “coerente”, mas muito pelo contrário: *Ding* seria algo “coeso”, opaco, estranho, originalmente isolado pelo sujeito em sua experiência do *Nebenmensch*.

Dito isso, explicita-se já nos primórdios da constituição do sujeito uma divisão estrutural naquilo que concerne o princípio de realidade retomado por Freud, trinta anos mais tarde, em seu artigo “*A negativa*” (1976), ao afirmar que o objetivo primeiro e imediato da prova de realidade não é o de encontrar na percepção real um objeto que corresponda ao representado, mas *reencontrar* tal objeto, se convencer de que ele está lá (p. 298). Afirma, ainda, que uma pré-condição para o estabelecimento da prova de realidade consiste em que objetos que outrora trouxeram satisfação real, tenham sido perdidos (p. 239).

Haveria, portanto, de um lado, tudo o que poderá ser, a propósito do objeto, formulado como atributo, constituindo as representações primitivas em torno das quais estará em jogo o destino do que é regulado segundo as leis do *Lust* e do *Unlust*, do prazer e do desprazer, ou seja, o que é passível de ser tocado, seccionado pelo significante e por tanto, passível de representação. De outro estaria *das Ding*. Lacan é enfático: que é “absolutamente outra coisa” (1991, p. 68). Essa outra coisa, coesa e opaca, não se prestará à decomposição e à representação.

No campo de *das Ding*, somos projetados em direção a algo que não se deixa apreender nas teias da intersubjetividade e nem mesmo por aquelas da mediação

significante, ou do que por um esforço de apreensão e nomeação tenta-se abarcar sob os auspícios generalizantes da afetividade.

O campo de *das Ding* é movediço, confuso, mal discernido, por falta de uma organização suficiente de seu registro (p. 130). Ele encontra-se para além do princípio do prazer, apontando o paradoxo freudiano daquilo que na vida chama, evoca e toca a morte (p. 131), apontando ainda, de modo paradoxal, que é em torno desse campo, que o princípio do prazer irá gravitar.

Note-se que colocando as coisas nesses termos, Lacan atualiza não somente o que estaria em jogo no campo dos afetos, tais como o ódio, e das manifestações da agressividade; mas uma série de operações em jogo na destituição subjetiva, no esfacelamento das unidades narcísicas do Eu e no que tange a irrupção de um real traumático no âmbito desse campo opaco, fora do sentido, “fora do significado” (p. 71), atribuído por Freud à pulsão de morte, ao campo do que se encontraria para além do princípio do prazer, impedindo o suposto pareamento do princípio do prazer com o princípio de realidade (p. 31), e evidenciando ainda não uma pretensa e ideal relação de complementariedade, mas uma tensão, um conflito, uma oposição. Não haveria como abordar o problema da realidade sem levar-se em conta o mais além do princípio do prazer, tendo sido este, para Lacan, o mais importante passo dado por Freud quanto ao problema da conduta humana.

Levando em consideração esse enorme passo dado por Freud, uma das hipóteses investigadas por Lacan em seu seminário sobre a ética, é se a presença da instância moral sob a forma da lei ou do mandamento seria aquilo por meio do qual em nossa atividade estruturada pelo simbólico se presentificaria o peso do real, e por causa disso, se a lei moral se afirmaria fundamentalmente contra o prazer (p. 31).

O real, por sua vez, não seria imediatamente acessível e nem se deixaria capturar nas tramas da oposição primeira entre princípio do prazer e princípio de realidade. É para além do princípio do prazer que se desvelaria “essa face opaca – tão obscura que pode parecer, para alguns, como a antinomia de todo o pensamento, não apenas biológico, mas até mesmo simplesmente científico – que se chama instinto de morte” (p. 31).²⁰

A pulsão de morte é teorizada nesse seminário como uma espécie de lei insensata para além de toda lei, acéfala e refratária ao trabalho de significação. Se

²⁰ Termo que seria melhor traduzido por pulsão de morte.

inicialmente – em leitura inadvertida do texto freudiano sobre o pareamento entre o princípio do prazer e o princípio de realidade – o segundo poderia aparecer como uma consequência “natural” ou aplicação do primeiro, o que Lacan enfatiza e radicaliza, é que essa tensão faria surgir, mais além de ambos, outra Coisa (p. 31). É possível afirmar que a Coisa, tal como abordada no *Seminário 7, a ética da psicanálise* irá se configurar como a primeira formalização do real no ensino de Lacan.

Caberia aqui, ainda, uma pequena digressão, a fim de localizarmos precisamente, o ponto da leitura do texto freudiano no qual Lacan capta a radicalidade da teorização de Freud, fundada na não complementariedade entre o princípio do prazer (processo primário) e o princípio da realidade (processo secundário), e da não coincidência entre o princípio de realidade e o real, pois é justo esse ponto o que o leva a recorrer à noção de *das Ding*, e em seguida, à sua própria teorização sobre a Coisa.

Para Lacan, a teorização freudiana sobre a realidade subverte o problema da ação ética/moral (p. 50), e sobre a qual se interroga: de que realidade se trataria aqui? Da realidade cotidiana, imediata, social? Do conformismo às categorias estabelecidas? Da realidade descoberta pela ciência? Sim e não. Trata-se, na releitura feita por Lacan, de uma realidade que perpassa a realidade cotidiana, imediata e social, mas não se reduz a nenhuma dessas acepções da realidade. Trata-se da realidade psíquica, campo sobre o qual, argumentara já em 1959, desembocamos no real (1991, p. 32).

Para Freud, a realidade é precária (assim como os sentimentos), como guias para o acesso ao real, que só se faria notar através e sob a forma de defesas, antes mesmo que as condições do recalque se constituíssem com tal (p. 43).

Voltando ao alcance dado por Freud ao termo realidade, Lacan declara, a propósito do “Projeto para uma psicologia científica” (1977), que sua leitura vai muito além de uma contribuição à fisiologia da fantasia, ou ainda de uma mera construção de hipóteses: trata-se da primeira contenda de Freud com o próprio *pathos* da realidade com a qual lida na clínica, no tratamento dispensado aos seus pacientes. De acordo com Lacan, perto dos quarenta anos, Freud teria descoberto essa outra dimensão da realidade, e não cessará de interrogá-la, até o fim, sobre como ela se constituiria para o homem (p. 50-51).

Este seria precisamente o divisor de águas a partir do qual Lacan teria se afastado do caminho da coerência e da compreensão, sob o qual certa leitura do princípio de realidade freudiano poderia incorrer, extraindo-lhe suas amplas consequências no que diz respeito ao campo da ética, e particularmente, à ética da

psicanálise. Este é também, o divisor de águas que o permitiu alojar – a partir de sua leitura do texto freudiano – no objeto semelhante, familiar e satisfatório, o *Ding*, o estranho, hostil, o primeiro exterior em torno do qual se orientaria o sujeito em relação ao seu mundo de desejos. A prova de realidade nada mais seria que a constituição desse ponto de exterioridade, que Lacan nomeará de *extimidade* (p. 173) e que poderá desde então referenciar o sujeito em relação ao seu mundo de desejos e de esperas, já que o objeto de satisfação primordial está para sempre perdido (p.69).

Se, na esteira de Freud, por *Ding* Lacan designa esse objeto primordialmente perdido, *das Ding*, por sua vez, designaria as formas que esse objeto poderá tomar enquanto Outro absoluto, que o sujeito tentará, nas voltas da repetição, reencontrar (p. 69). O objeto de satisfação não será jamais reencontrado, mas a sua busca deixará os rastros que constituirão as coordenadas de prazer e desprazer, as suas marcas de gozo. É preciso que o sujeito o alucine, e alucinando-o, ele se constitui como ponto de referência, vazio, em torno do qual o mundo da percepção passará a ordenar-se. O mundo da percepção freudiano depende fundamentalmente “dessa alucinação fundamental sem a qual não haveria nenhuma atenção disponível” (p. 69).

Lacan parece retomar a oposição entre *die Sache* e *das Ding* para interrogar, em última instância, essa zona entre o que é dizível e o que não é dizível do objeto. Em sua investigação, formalizará duas vertentes da relação com *das Ding*. Originalmente, *das Ding*

é o que chamaremos de fora-do-significado. É em função desse fora do significado e de uma relação patética a ele que o sujeito conserva sua distância e constitui-se num mundo de relação, de afeto primário anterior a todo recalque. (p. 71)

Em relação a esse *das Ding* original, esse primeiro exterior, se faria a primeira orientação subjetiva que regulará a função do princípio do prazer. Tal orientação subjetiva é possível, uma vez que no mesmo lugar em que se constitui esse *das Ding* original, fora do significado, vem a organizar-se algo ao mesmo tempo avesso, oposto e idêntico, que, em última instância, substitui essa realidade muda que é *das Ding*, concebido como um imperativo que comanda e ordena sob a forma da cadeia significante e como máxima universal (p. 72). Lacan evocará a filosofia kantiana para demonstrá-lo.

Mas o que recobra todo o interesse nessa passagem do seminário, é que a Coisa lacaniana não se confundirá com um indizível metafísico, nem com algo que não teria

nada a ver com o campo da linguagem. A Coisa “só se apresenta a nós na medida em que ela acerta na palavra” (p. 72), ou seja, não há Coisa sem palavra, e esse pequeno detalhe permitirá a Lacan não incorrer no *pathos* regressivo de um suposto retorno à origem mítica como modo de acesso a alguma verdade subjetiva.

No próprio texto freudiano, a maneira pela qual o estranho (*Unheimlich*) aparece na primeira experiência de realidade para o sujeito humano é o grito (p. 72). Haveria então o que move o homem, o processo primário, as coisas mudas, e a trama significativa sob a forma do imperativo que comanda e ordena, o que não significa afirmar que as coisas mudas não teriam relação alguma com as palavras. Sob as insígnias do *Tu* se dará a articulação, o surgimento dessa instância mortífera fora da própria voz, *das Ding*, à qual quem responde em defesa, é o *Eu*. Responde ao mesmo tempo em que se articula como *Eu*, se constituindo como tal (p. 73-74).

O que estaria em jogo entre o processo primário e o processo secundário, entre o princípio do prazer e seu mais além, e, portanto, entre as duas vertentes de *das Ding*, não seria tanto uma lógica da superação, da anulação, ou da passagem de um estágio a outro, mas aquela do *não sem*, em que uma não é sem a outra.

2.1. A Coisa, o vazio e o objeto de arte

Em *A ética da psicanálise*, Lacan remete sua audiência ao ensaio “A Coisa” de Heidegger (2006, p. 143-160) para advertir-lhes que não enveredará “na perspectiva heideggeriana da revelação contemporânea, vinculada ao final da metafísica, do que ele chama de Ser” (LACAN, 1991, p. 151). Seu interesse no ensaio heideggeriano advém da metáfora do oleiro, por meio da qual buscava alguma resposta ou pista para que o ajudasse a responder sua própria questão: “como é que a relação do homem com o significante, na medida em que ele pode ser o seu manipulador, pode colocá-lo em relação com um objeto que representa a Coisa?” (LACAN, 1991, p. 150).

Lacan estava interessado no ofício do oleiro no objeto por ele criado, o vaso, recuperado por Heidegger da tradição taoísta:

O vazio e o pleno são introduzidos pelo vaso num mundo que, por si mesmo, não conhece semelhante. É a partir desse significante modelado que é o vaso, que o vazio e o pleno entram como tais no mundo... Se o vaso pode estar pleno é na medida em que, primeiro, em sua essência, ele é vazio. E é, muito exatamente, no mesmo sentido, que a fala e o discurso podem ser plenos ou vazios. (1991, p. 152)

Lacan procederá no âmbito dessa dialética do vazio e da Coisa quanto ao ato de criação, por analogias: molda-se o vaso em torno de um vazio; tal qual o oleiro cria o vazio ao constituir seu entorno; o sujeito se constitui na superfície das palavras; propõe uma analogia entre a modelagem do significante e a introdução no real de uma hiância, de um furo (p. 153).

Interessado na função significante do vaso, propondo uma analogia entre a modelagem do vaso e aquela do significante, irá inserir no âmbito desta uma temporalidade: no princípio estaria o vazio. Depois, estaria o que se constitui em torno deste. O objeto de arte, assim como o vaso e o significante se organizam em torno ao vazio. A Coisa, por sua vez, tal qual o vazio, é fora-do-significado e não poderá ser apreendida, em si mesma. É preciso cingi-la, contorná-la para apreendê-la. Mas, ao fazê-lo, já não se está diante da Coisa, mas de Outra coisa (p. 149).

O objeto de arte seria então, na perspectiva postulada por Lacan, a constituição de uma borda ou de um véu em torno do vazio, que por sua vez, não seria redutível à dimensão semântica da linguagem. Seria mais apropriado afirmar que uma obra de arte, em sua materialidade e em sua densidade semântica, acabará por implicar em um tipo ímpar de organização: uma configuração significante de uma alteridade radical.

A ideia da arte como uma organização em torno do vazio evocará fortemente uma passagem de uma das últimas entrevistas dadas por Levi, publicada postumamente no dia 26 de abril de 1987 no Jornal “L’ Espresso”:

Nos meus livros, tanto nos primeiros, mas também no recente *Os afogados e os sobreviventes*, sinto uma enorme necessidade de reordenar, de recolocar em ordem um mundo caótico, de explicar para mim mesmo e para os outros. No dia a dia, por outro lado, vivo uma vida diferente, infelizmente muito menos metódica e sistemática. Escrever é um modo de colocar em ordem. É o melhor que conheço, ainda que não conheça muitos outros. (1997a, p. 203. Tradução nossa)

Lacan irá, por sua vez, quanto às suas formulações sobre a Coisa e o objeto de arte, e mesmo, em sua definição do objeto-arte a partir da Coisa, transitar entre a pintura primitiva das grutas pré-históricas à poesia cortesã, passando pela anamorfose do crânio no quadro *Os Embaixadores* de Hans Holbein, até chegar a formular a demarcação do vazio efetuada pelo objeto de arte: trata-se de um vazio que cumpriria mais que uma função espacial; ele teria, efetivamente, uma função simbólica; ou seja, tratar-se-ia de um vazio real, em torno do qual a arte se utilizaria do imaginário, para conferir-lhe uma organização simbólica (REGNAULT, 2001, p. 30).

A Coisa encontraria seu lugar, portanto, entre o real e o significante, mas por sua excentricidade radical, permanecerá irreduzível às imagens e aos significantes. Esse “entre” remete ao furo. O vazio a representa quando se concebe a Coisa do lado da lógica e do real. Mas se estamos do lado da representação, do objeto arte, o que estará em jogo será sempre o que Lacan chamou de Outra coisa (REGNAULT, 2001, p. 17).

Lacan convocará a sublimação como a operação psíquica que permitiria ao sujeito constituir um distanciamento em relação à Coisa. No caso de uma aproximação demasiada, ou mesmo de haver uma identificação do sujeito ao real mudo da Coisa, não haveria arte possível. Lacan descortinou em suas formulações uma tensão ineliminável entre o objeto de arte e a Coisa: sem relação ao real da Coisa, a arte perderia sua força; mas uma excessiva proximidade acabaria por destruir todo e qualquer sentimento estético (RECALCATI, 2006, p. 15).

É digno de nota que a Coisa, tal como formulada no Seminário *A ética da psicanálise* (1991), seja dotada de um estatuto paradoxal: na perspectiva significante, a Coisa é um vazio e enquanto tal irrepresentável; em sua dimensão de gozo é portadora de uma opacidade intransponível.

Mas tal como foi possível inferir, o que resta fora do simbólico sob os auspícios da Coisa no Seminário *A ética da psicanálise* (1991), nem por isso retornará ao inefável. Como lembra Gilson Iannini (2012, p. 237) esse vazio formalizado por Lacan se interpõe à ilusão de que o aparelho psíquico poderá alcançar uma identidade de percepção sem restos de sua primeira satisfação. É por isso que o desejo jamais poderá se satisfazer plenamente através dos objetos da demanda. O real se manifesta no simbólico, na medida em que o excede, e *das Ding*, a Coisa, vêm nomear nesse momento do ensino de Lacan o que se apresentaria como uma irrupção do real no simbólico. Mesmo a potência da linguagem poética jamais poderia captar – como sonhara Heidegger – plenamente o ser. A Coisa será representada por um vazio topológico, que é diferente de um vazio ontológico. A ideia de vazio, por sua vez, não preexiste a algo que virá por fim significá-lo ou preenchê-lo com imagens e palavras; seria, sim, algo muito mais próximo dos efeitos de irrupções da Coisa na experiência pulsional do sujeito (p.239).

2.2. “Elevar o objeto à dignidade da Coisa”

No seminário *A ética da psicanálise*, Lacan (1991) levará às últimas consequências a tese freudiana de que o que tornaria possível a criação artística não seria uma pura e simples liberação do inconsciente, mas o labor em jogo em seu “velamento” simbólico, ao qual confere, quanto à potência estética do objeto de arte, a função de véu do simbólico em relação à face horrenda e terrível de *das Ding*: a criação artística envolverá sua face horrenda, sem negá-la ou obturá-la, permitindo ao sujeito, através da obra, constituir uma distância em relação à Coisa. Nessa perspectiva, ou seja, como atividade sublimatória, caberá pensar a obra de arte como possível defesa frente à dimensão mortífera da pulsão de morte.

Lacan elegeu no referido seminário duas direções a partir das quais considerar a sublimação: aquela do objeto feminino idealizado, ao preço de constituí-lo como objeto inacessível, cujo paradigma será o amor cortês (1991, p. 173-191); e a relação da sublimação com o objeto de arte, vertente que nos interessa mais de perto nesta investigação (p. 127-159). Como entender, no contexto da segunda proposição, a definição de sublimação formulada por ele em *A ética da psicanálise* (1991)? Vejamos o que Lacan formulará a propósito da sublimação:

A sublimação, que confere ao *Trieb* uma satisfação diferente do seu alvo – sempre definido como seu alvo natural – é precisamente o que revela a natureza própria ao *Trieb* uma vez que ele não é puramente o instinto, mas que tem uma relação com *das Ding* como tal, com a Coisa dado que ela é distinta do objeto.

Pra guiar-nos temos a teoria freudiana dos fundamentos narcísicos do objeto, de sua inserção no registro imaginário – uma vez que (...) por ser mais ou menos sua imagem, seu reflexo – esse objeto, precisamente, não é a Coisa, na medida em que ela está no âmago da economia libidinal. E a fórmula mais geral que lhes dou da sublimação é esta – ela eleva um objeto – e aqui não figurei às ressonâncias de trocadilho que pode haver no emprego do termo que vou introduzir – à dignidade da Coisa. (p. 140-141)

É importante ressaltar que o seminário *A ética da psicanálise* (1991) propõe uma mudança de perspectiva em relação ao que vigorava até então a propósito da sublimação: por um lado se distancia de uma vertente eminentemente edípica, na qual a força sublimatória do Complexo de Édipo consistiria em separar o sujeito de seu gozo fusional e mortífero com o Um do corpo materno em sua aspiração à totalidade; por outro, situará o problema da sublimação pelo viés da ética e não da estética, como era de se esperar.

Desse modo, Lacan pretende emancipar a ética da psicanálise do primado do ideal sobre o qual tradicionalmente fundou-se a moral ocidental. Por que situar a

sublimação no campo da Ética, e não da Estética? Para não incorrer-se na tentação de reduzir a sublimação a uma forma de idealização, argumenta Lacan. E para enfrentar em seu horizonte o problema dos modos de satisfação e os impasses do gozo não mais a partir do campo dos ideais, mas a partir da centralidade do real.

Ao nomear o gozo em sua vertente excessiva, absoluta e mortífera de “A Coisa”, Lacan subverterá a noção de sublimação, distanciando-a do campo que poderia elevá-la ao estatuto de uma idealização (MOREL, 2009, p. 61). A presença da Coisa bagunçará a fórmula kantiana do dever como regra da conduta universalmente e racionalmente aplicável, para desvelar outra face da moralidade, face esta que nada terá a ver com a temperança e benevolência que poderia vir a ordenar as relações do ser humano com seu semelhante, nos diferentes níveis da sociedade, do casal, e do Estado (LACAN, 1991, p. 138).

Se Freud privilegiou, quanto à sublimação, as mudanças quanto ao alvo da pulsão, uma vez que ao sublimar o sujeito desvia-se de sua finalidade sexual “natural” através da criação artística, Lacan coloca o acento sobre a transformação do objeto “natural” da pulsão em objeto criado, apto a evocar a Coisa. Mas a condição de se constituir um objeto de arte capaz de evocar a Coisa dependerá de que o artista tenha reconhecido a Coisa como irrepresentável e assentido ao interdito que ela constitui. O interdito e o recalque primário, nesse sentido, precederiam ao mesmo tempo em que condicionariam a sublimação. Esta última, em sua vertente artística seria capaz de transmitir através do objeto de arte algo que afetará o inconsciente de quem o aprecia (MOREL, 2009, p. 61-62).

Vale ainda a ressalva de que a concepção lacaniana da sublimação permitirá desfazer a oposição clássica entre sintoma e sublimação, a saber, a falsa ideia de que ou o artista sublima, ou sintomatiza. De acordo com Geneviève Morel haveria ainda uma série de enigmas a suscitar importantes questões a propósito das relações entre a arte, os sintomas e a sublimação: por que, ainda que os artistas sublimem, eles padecem de inúmeros sintomas, sendo alguns bastante graves? Sua resposta a tal questão se constituirá de modo a não estabelecer uma lógica excludente entre sintoma e sublimação (p. 61).

Sobre esse ponto, Marie-Helene Brousse (2006) agrega uma interessante discussão a partir dos desdobramentos de Lacan a propósito da sublimação como “posição de gozo” (p. 84); e do comentário do caso de um analisante que é também artista, cuja obra é socialmente reconhecida e para o qual o real que o aflige remete às

experiências de horror relacionadas à Segunda Guerra Mundial. Eis algumas de suas formulações: os produtos da sublimação não seriam da ordem da interpretação via efeitos de sentido, nem liberariam a verdade do sujeito; ali onde a função significante criará um vazio, a arte organizará o vazio a partir de um objeto; cada sublimação é específica em função da natureza do objeto em questão; a sublimação operada pelo artista, assim como uma análise, permitiriam “um acesso ao real por meio de um objeto” (p. 90); a atividade criadora teria por finalidade evitar a perda do objeto em benefício de sua recuperação por uma satisfação, mas para criar o objeto é preciso separar-se dele; no caso relatado no artigo em questão, a analista trabalhou com a hipótese de que a experiência de análise havia permitido ao sujeito separar-se de seu objeto, como também de um modo idealizado de sublimação; de modo que a recuperação da satisfação em jogo se daria não exatamente a fim de evitar a separação do objeto, o que poderia levá-lo a uma situação sem saída no que diz respeito ao processo de criação; mas, por um lado, como possibilidade de cernir o objeto da angústia e transformá-lo em objeto do comércio humano; e por outro, de uma recuperação da satisfação advinda da própria atividade criadora (2006, p. 81-91).

Há ainda no seminário *A ética da psicanálise* (1991) um comentário de Lacan (p. 145-150) a propósito de um artigo de Melanie Klein datado de 1929, cujo título é “Situações infantis de angústias refletidas numa obra de arte no impulso criador”. Nesse artigo, Melanie Klein comentara outro artigo, escrito por uma psicanalista chamada Karin Mikailis, cujo título é “*O espaço vazio*”, o qual se dedica ao estudo de caso de uma mulher que sofria de recorrentes e intensas crises depressivas durante as quais se queixava da existência de um espaço vazio nela, que nunca poderia ser preenchido, o que levou Lacan a interrogar, a partir dos elementos trazidos pela autora, se não seria um caso de depressão melancólica, ainda que não pudesse concluir tal diagnóstico por falta de dados suficientes para tal.

Sem entrar nos detalhes do caso, caberá a partir do comentário feito por Lacan ao texto de Melanie Klein, uma pequena digressão a propósito das possíveis afinidades entre o objeto da sublimação e o objeto melancólico e de suas relações ao vazio da Coisa. Lacan comenta o artigo de Klein para explicitar a função desempenhada pela Coisa na sublimação (p. 145). Se ambos (o objeto da sublimação e o objeto melancólico) mantêm uma proximidade ao vazio da Coisa, na melancolia o sujeito é tomado por uma identificação mortífera com a Coisa, o que impedirá a sublimação. É o próprio sujeito que se encontrará reduzido ao vazio da Coisa, ao passo que na

sublimação o vazio da Coisa torna-se condição da atividade criadora (p. 63). Se Klein enfatizara em seu comentário clínico as afinidades da sublimação com a depressão e com o trabalho de luto, na medida em que em ambos tratar-se-ia de um trabalho simbólico em torno de um furo, de um trauma real, Lacan privilegia a satisfação pulsional experimentada pelo sujeito às voltas com o objeto e com o vazio em seu processo criador.

A questão crucial, que afastará de uma vez por todas a perspectiva lacaniana da sublimação de uma saída por meio dos ideais, é que isso que a sublimação realiza via o objeto de arte, encontra suas raízes fincadas no campo do para além do princípio do prazer (p. 150). A sublimação não promete a homeostase nem o paraíso, e nem opera com vistas a evitar ou obturar o vazio. Mesmo quando Lacan fala de velamento, parece que esse véu se constitui muito mais como uma superfície porosa, esburacada, que por meio do significante funcionaria como um anteparo entre o sujeito e a Coisa; que ao modo de um objeto-tampão a obturar o vazio. A criação artística permitiria ao sujeito levar a Coisa em conta, sem fazer-se destruir por ela. Caberá lembrar ainda que o vazio situado por Lacan como o fundamento da sublimação é um vazio produzido pela ação do significante.

Ainda que o estatuto do objeto de arte ganhe diferentes aportes ao longo de seu ensino, a articulação entre a sublimação e o vazio permanecem atuais. Quanto aos modos de abordagem à obra de arte, nos anos cinquenta, Lacan elegera a poesia como paradigma, enquanto a arte de operar com a pura diferença significativa. Já no chamado último ensino, caminha no sentido de aproximar a obra de arte ao real. Dará um passo adiante na teorização da sublimação, mas ao mesmo tempo preservará a perspectiva freudiana, na medida em que a concebe como uma operação pulsional na qual estará em jogo uma defesa frente ao real, ou seja, a sublimação não neutralizaria ou anularia a pulsão. O movimento de criação por meio da sublimação permitiria uma circunscrição do real por meio do significante. Elevar o objeto à dignidade da Coisa implicaria na possibilidade de constituir uma borda significativa em torno de seu vórtice incandescente. A sublimação, nessa perspectiva, resultaria na criação do objeto de arte como índice, e ao mesmo tempo anteparo à Coisa, tal como formula a propósito da coleção de caixas de fósforo de Jacques Prévert: a Coisa subsiste no objeto de arte, que ao se subtrair do campo da utilidade poderá evocá-la em sua dupla vertente: de vazio e de gozo; de presença e de ausência. O objeto representado não mais se constituiria em

relação ao seu meio supostamente “natural”, mas em relação ao vazio e à incandescência da Coisa (1991, p. 143-144).

O exemplo da disposição das caixas de fósforos de Prévert como o da elevação de um objeto a uma dignidade que antes não tinha, remeterá, por sua vez, muito mais à sua “coisidade” (p. 144), que a uma suposta elevação estética ou espiritual, respaldadas por algum tipo de ideal. O que se confirmaria pela referência de Lacan às ressonâncias de trocadilho que poderia haver no emprego do termo escolhido: ao trocar-se apenas uma letra “dignidade” tornar-se-á “*dingidade*”. Não haveria, portanto, no modo como Lacan se serve dos termos “dignidade” e “elevação”, nenhum elogio ao reconhecimento social vinculado à criação artística como fator primário, ou à mística; mesmo que reconheça a impossibilidade de separar-se o objeto de arte de sua circulação no campo dos discursos.

Alguns anos mais tarde (em 1968-69), em seu seminário *De um Outro ao outro* (2008, p. 211-227), retomará as considerações formuladas longo de *A ética da Psicanálise* (1991) a propósito da sublimação, para reafirmar o que haveria de mais fundamental nessa operação sobre o objeto: a centralidade do campo do gozo, definindo-se gozo como tudo o que decorre da distribuição do prazer no corpo (p. 218). Partindo da premissa freudiana de que na sublimação, a pulsão sexual não se satisfaria imediatamente senão por meio da substituição de uma meta sexual por uma meta mais “elevada”, e que o valor social de uma obra de arte se produziria à custa da satisfação elidida quanto ao seu objetivo (sexual), Lacan irá reafirmar a ênfase na dimensão de satisfação dessa operação, em detrimento de qualquer tipo de “elevação”, seja do artista, seja de seu produto (2008, p. 215-218). Se a prática da letra converge com o uso do inconsciente, o objeto de arte em jogo na sublimação deverá se prestar menos a uma decifração que a uma satisfação (2003, p. 203).

Ao se reportar à definição de *das Ding* como isso que é ao mesmo tempo exterior e o mais íntimo, Lacan (2008) evocará, ainda, a frase bíblica *Ama teu próximo como a ti mesmo*, para então indagar quem seria, afinal, esse próximo que ressoa no texto bíblico. Freud não havia conseguido caracterizá-lo senão através do grito, como uma exterioridade jaculatória através da qual se identificaria o que é o mais íntimo do lado de fora. Para Lacan, por sua vez, esse próximo não seria nem mesmo o Outro, mas a iminência intolerável do próprio gozo enquanto estimulação ao mesmo tempo buscada e evitada porque nela o prazer seria intenso demais (p.218).

Quanto às relações da sublimação com a criação e o com o objeto de arte, suas formulações sofreram mais uma reviravolta em seus últimos seminários, especialmente no seminário 23, *O sinthoma* (2007), proferido nos anos de 1975-76, quando Lacan irá extrair amplas consequências, por meio da formalização do conceito de *sinthoma*, das elaborações em torno da noção de “letra”, diferenciando-a do significante que efetua o significado, aproximando-a da noção de marca, de uma escrita que não visaria do sentido. Há neste seminário uma abordagem à criação literária feita por uma via diferente daquela da sublimação, em que o artista, nesse caso James Joyce, permanecerá no campo da linguagem, mas ao invés de produzir sentidos, ele irá manipular a letra, a palavra e a linguagem em sua materialidade. Nessa perspectiva, a qual Lacan já começara a esboçar em 1972-73, em seu *Seminário 20, mais ainda* (1985), especialmente no capítulo “A função do escrito” (p. 38-52), o escrito não é do mesmo registro, “da mesma cepa” (p. 41) que o significante: a escrita é aproximada, nesse caso, por Lacan, do discurso científico e suas fórmulas, constituídas por articulações de letras, cujo exemplo citado, será o da fórmula da relatividade de Einstein.

Para Jacques-Alain Miller (2011), o que estaria em jogo nessa prática de escrita é o que chama de “dessublimação”, na medida em que esse modo de operar com a linguagem não mais se orientará pelas vias do sentido ou da verdade. Assim, não se sublima defendendo-se do real por meio de uma abertura ao sentido. Mas de modo análogo ao que foi explicitado anteriormente a propósito da perspectiva conferida por Lacan à sublimação em *A ética da psicanálise* (1991/1959-60), a “dessublimação” também visará uma operação real, mas por outros meios, operando com o próprio real em jogo, ao tratar a obra de arte, a obra escrita, a partir da pulsão. A obra em questão não visaria produzir um efeito de verdade, uma interpretação, ou uma elucidação. Tratar-se-á, nesse caso, de uma obra que se faz e se mostra a partir da opacidade irreduzível do gozo.

2.3. Extimidade

A partir do percurso realizado, é possível interrogar se a arte no contexto da Shoah²¹ e a literatura de testemunho mais especificamente, sejam capazes de evocar não propriamente uma ausência ontológica de representação, mas um furo no simbólico que enquanto tal concerniria ao real. Tal discussão remeterá inevitavelmente aos

²¹ Sobre este ponto, remeto à discussão sobre o tema em: “A arte, a psicanálise, o século” (WAJCMAN, 2012) e *L’objet du siècle* (WAJCMAN, 1998).

controversos problemas da representabilidade / irrepresentabilidade e da dizibilidade / indizibilidade da experiência concentracionária (MACÊDO, 2010, p. 201-211).

Nesse contexto, a abordagem de Lacan à linguagem será convocada ao debate. Enquanto a linguística, grosso modo, tenderá a estabelecer fronteiras fixas entre o dizível e o indizível, Lacan propõe uma torção de seus limiares e fronteiras, objetando que o sem sentido obra no próprio sentido, não havendo entre ambos uma relação de exclusão recíproca (MILNER, 2007, p. 19-36). Ao que indagamos ao modo de uma hipótese, se sentido e sem sentido não estariam melhor concernidos numa relação de extimidade, de exclusão interna. O meio-dizer da verdade remeter-se-ia menos a uma fronteira fixa que àquilo que não se deixa pensar, a cada vez, por meio da significação.

Ao lançarmos mão da noção de extimidade como chave de leitura em relação ao presente objeto (MACÊDO, 2012) e quanto ao que poderia ajudar a esclarecer esta questão, caberia ainda, mencionar alguns desdobramentos atualmente formulados no âmbito da teoria psicanalítica. Para tanto, convém fazermos uma releitura da noção de extimidade levando em conta as recentes elaborações de Jacques-Alain Miller a propósito do estatuto do significante e da letra no último ensino de Lacan.

Com esse objetivo, optou-se pelo caminho do contraponto entre algumas lições de seu Seminário de Orientação Lacaniana proferidos em dois momentos distintos: duas dessas lições são de 1986, e estão publicadas em *Extimidad* (2010a); as outras duas são de 2011, e fazem parte do seminário *O ser e o Um* (inédito).

Observamos que o autor se utiliza dos mesmos termos filosóficos oriundos da filosofia aristotélica – *quid* e *quod* –, a partir dos quais tece uma analogia entre tais termos e duas diferentes noções da psicanálise cunhadas por Lacan em suas elaborações a propósito do real, também em dois momentos distintos do seu ensino: objeto *a* e *sinthoma*. Tais desdobramentos não serão sem consequências para o estatuto da extimidade, pois até o seu último ensino sempre havia pensado o real a partir do significante, perspectiva que será invertida com a noção de *sinthoma*, e momento no qual passará a pensar o significante a partir do real.

Com a formulação de *sinthoma* já não será a potência criacionista do significante o que será ressaltado, mas a primariedade do real em relação ao significante e em relação às “embrulhadas do verdadeiro”. Então, opera-se uma disjunção entre a fala portadora de sentidos e o significante articulado ao significado; e um tipo de escrita que irá de encontro ao não-sentido, subsidiária do substrato material da letra, dos restos da operação de significação, que ligados ao corpo, não se apaziguariam com a verdade ou

com sentidos. Nesse campo não afeito à significação maneja-se com a letra em sua materialidade. Para Miller, a heresia de Lacan foi, a propósito do real, não ter saído do campo da linguagem, ter permanecido nele, regulando-se por sua parte material, pela letra como dejetivo da operação significante, ao invés de orientar-se pelas vicissitudes do ser. Para chegar a tais formulações, Lacan considerou a escrita de James Joyce e seu operar com a materialidade das palavras como paradigma. Nesse âmbito, já não será o horizonte da verdade o que estará em jogo, mas o que Lacan chamou de *sinthoma*.

Nas lições 8 e 9 do Seminário *Extimidad*, Miller faz uma analogia entre objeto *a* e *quod*, sendo este conceituado como substância sem quiddidade,²² ou seja, sem essência. O *quod* é associado, a partir da apropriação do termo feita por Lacan para pensar suas formulações, ao impossível de dizer, ao que escapa à ordem das razões, a um puro *há*, há Um, há o significante, propriedades que nesse momento do seu ensino atribui ao objeto *a*. Ressalta-se, ainda, que não se trataria quanto ao objeto *a*, de modo algum, de uma impossibilidade de dizer anterior à linguagem. Não se trataria nem mesmo de algo da ordem do vivido, mas de algo relativo ao dizer. O que não se pode dizer advém, nessa perspectiva, como um efeito, e mesmo como um produto relativo ao campo da própria linguagem.

Lacan localizará, deste modo, sob os auspícios do objeto *a*, o que não se pode dizer como um produto da operação da fala e da linguagem, e não como um fenômeno imputado ao campo do Outro. Nessa operação, o efeito que poderia ser imaginariamente atribuído ao Outro será concebido como produto da operação significante chegada ao seu limite, e conseqüentemente, não como um objeto dado, mas como um objeto construído, inserido na divisão do sujeito.

O objeto *a* como produto não seria, neste momento do ensino de Lacan, um objeto definido ao nível da ontologia, daquilo que um objeto é ou do que se pode dizer do objeto, de suas categorias, de sua essência. Para Lacan, o objeto *a* não poderia ser convocado ante o sujeito da representação. Não encontraria um lugar nas categorias clássicas, referidas ao simbólico. Dessa forma, Miller aproximou, em 1986, o objeto *a* lacaniano do *quod* aristotélico (2010, p. 130-133). Ele seria o que resta quando se subtrai do objeto sua quiddidade, suas propriedades essenciais. Por essa via, abordará o problema do indizível no âmbito deste seminário dedicado à extimidade. O que não se

²² Termo introduzido pelas traduções latinas feitas no séc. XII (do árabe) a partir das obras de Aristóteles; corresponde à expressão aristotélica *quod quid erat esse*. Significa “essência necessária (substancial)” ou “substância” (ABBAGNANO, 2003, p. 820).

pode dizer é o *quod*. Um puro *há*, um não saber que escapa à ordem das razões e das *quididades* (2010a, p. 138-139).

Já na lição 13 de *O ser e o Um* (2011, inédito) Miller se remeterá novamente ao *quod*, desta vez, orientado pelo último ensino de Lacan, para referir-se ao *sinthoma* e à causalidade real implicada na experiência analítica. Diferente da causalidade imaginária, sede das identificações; e da causalidade simbólica, *locus* do inventário dos ditos e dos acontecimentos de fala que tiveram um valor de verdade; a causalidade real não evocará imagens, nem sentidos, pois é sem “quididade”.

Neste momento do ensino de Lacan, o que Miller aproximará do *quod* já não será o objeto *a*, mas o *sinthoma*. Tal analogia é precedida de um longo percurso através do qual pretende demonstrar a não equivalência entre “ser” e “existência” no último ensino de Lacan; assim como uma prevalência da *energea*, cujo nome lacaniano seria gozo, sobre a *idea*, campo das representações e da “quididade”.

A noção de extimidade, por sua vez, passará a ser considerada no âmbito da topologia. Lacan recorrera, já desde os anos sessenta, à topologia quando se propunha o exercício de pensar entidades heterogêneas entre si tais como o significante e a Coisa, conforme visto no *Seminário 7, a ética da psicanálise*, com a perspectiva de uma “exterioridade íntima”.

Com os desdobramentos da teoria, a ideia de extimidade será aplicada aos três registros: imaginário, simbólico e real, manteriam entre si uma relação de extimidade, o que significa que não se anulam, nem se opõem, e nem mesmo se excluem. Na lição 13 desse seminário, Miller nomeia esse modo de proceder de Lacan – o que não deixa de evocar também, conforme veremos mais adiante, o procedimento de escrita de Primo Levi – de uma “anfibiologia”.²³ Na lição 14, recorrerá novamente a um termo caro a Primo Levi, falará de “consistências híbridas”, como produtos dos enlaçamentos, dos nós e dos diferentes tipos de coabitação entre entidades heterogêneas, operados por Lacan (desejo e pulsão; significante e gozo; imaginário, simbólico e real).

Considera-se a noção de extimidade crucial para uma discussão do que estaria em jogo na operação de “alteridade interna” apontada por François Rastier e comentada por Philippe Mesnard a propósito da figura do narrador no poema “O sobrevivente” (MESNARD, 2005, p. 25). Para Mesnard, tal operação implicaria quanto à obra de Primo Levi numa contínua e ininterrupta tensão entre sua “escrita racional” e sua

²³ O termo é utilizado por Miller na lição 13 do Seminário de Orientação Lacaniana *O ser e o Um* para dizer da relação entre os três registros: real, simbólico e imaginário.

“escrita poética”; entre as “escritas do eu” e as “escritas do isso”; tendo se constituído, de acordo com Franco Baldasso, como a raiz a partir da qual o escritor terá engendrado sua peculiar figura de narrador: o “narrador-narrado” (BALDASSO, 2007, p. 20).

Sobre tal tensão – que irá tomando cada vez mais a forma de uma torção, visível no próprio estilo e na materialidade de sua escrita – Levi (1997a) declara, quando interrogado sobre seus procedimentos de narração e de composição, a propósito da poesia, em entrevista a Roberto do Caro:

Sou um poeta instrutivo: fazendo um balanço, na minha vida escrevi um pouco mais de uma poesia por ano, ainda que em alguns períodos me vem espontaneamente escrever em versos. Mas é uma atividade que não tem nada a ver com nenhuma outra atividade mental conhecida por mim, é uma coisa completamente diferente. É como um fungo que cresce em uma noite e acorda de manhã com uma poesia em mente, ou pelo menos com o núcleo dela. (p.199.Tradução. nossa)

Quando indagado se sofre quando escreve e se tal sofrimento se daria pelo conteúdo do que narra, ou por causa do trabalho de escrita em si, responde: “Algumas vezes sim...não pelas coisas que narro. Sofro às vezes pela insuficiência do instrumento. Inefabilidade, se chama, e é uma belíssima palavra” (p. 202).

A noção de extimidade permitirá dar um passo adiante em relação à noção de alteridade interna, uma vez que ao incluir nessa torção a Coisa, em com isso o vazio, o furo e o inassimilável, permitirá também que outra topologia se desenhe. Quanto à sua presença na escrita de Levi, verifica-se sua presença fundamental, e mesmo, estrutural, na obra deste autor, desde a proposição da noção de zona cinzenta, até seu modo de operar com as palavras na própria tessitura e temporalidade do texto poético, tal qual é possível notar em seu abundante recurso às elipses, às contradições, aos paradoxos, e aos oximoros (MENGALDO, 1997, p. 169-242); como também através da presença, especialmente em sua poesia tardia, do detalhe que excede a narrativa (GREPPI, 1995, p. 147-151), produto no mais das vezes dessa torção, que além de produzir um súbito e inesperado rodopio, uma reviravolta no texto, excreta um resíduo, um “objeto caído do cosmos”, um “sintoma”, como bem o indica Marco Belpoliti (2002a, p.19).

O testemunho de Primo Levi convidará o leitor a diferenciar as narrativas de uma experiência de vitimização, daquelas que se enunciam a partir de uma perspectiva de extimidade (MACÊDO, 2010). As narrativas vitimizantes apoiam-se e constituem-se prioritariamente a partir do plano imaginário, segundo uma lógica dual e linear que restringe os problemas da política ao par problema/solução, paradigma no qual também se inscreveu e se criou a máquina nazista (MILNER, 2003, p. 9-16; 58-60). São

narrativas apoiadas em conjuntos bem definidos e simetricamente opostos. Entre tais conjuntos fechados e disjuntos, haveria um abismo a separá-los.

O testemunho de *extimidade*, por outro lado, concerne à posição do sujeito em sua relação com o inconsciente, decorrentes de uma implicação ética frente ao real traumático. No segundo caso, estaríamos diante de um tipo de lacuna diferente daquela encontrada no primeiro; não de uma lacuna produzida por uma pura ejeção do campo do Outro, e consequente de uma anulação do sujeito, mas daquela própria à insondável decisão do sujeito face ao encontro com o real traumático, e de sua decisão ética de testemunhar. Teríamos aqui uma lacuna ao invés de um abismo: não o abismo produzido pela oposição entre dois conjuntos disjuntos; mas um ponto de torção, e mesmo, um redobramento, entre interior e exterior. O que em última instância figuraria como irrepresentável e/ou indizível bem poderá ser esse ponto-furo, ao operar tal torção.

Acredita-se que o testemunho de extimidade tenha se constituído como uma borda face ao real traumático, através desse exercício que impulsionou Levi, sem cessar, durante toda a sua vida, a fazer falar o real mudo do Campo de Concentração; recortando e fragmentando, com o gume das palavras, o monolito da “Coisa Nazi”, por meio da escrita, nesse outro tipo *coisidade*: em resto de coisa (MILLER, 2010, p. 447).

No caso de Primo Levi, além da necessidade imperiosa de contar, ele parecia saber que não haveria como sair do Campo a não ser adentrando até onde lhe fosse possível, *linguageiramente*, nele. Como bem argumenta Antônio Teixeira (2010, p. 37-50) em “Da arte de interpretar”, a partir da discussão empreendida por Jean-Claude Milner em *O Périplo Estrutural*, o que parece estar em jogo em ambas as perspectivas de testemunho, concerne, entre outros aspectos, ao problema da representação.

Teixeira se serve da alegoria platônica da Caverna, para esclarecer que a crença de se sair da caverna não passaria de uma ilusão inerente ao espaço topológico da própria caverna, assim como a ideia de se habitar um lugar extra ideológico se revelará fruto da própria ideologia. A tese lacaniana clássica de que não há metalinguagem significa que não haveria como sair da caverna para falar da caverna. Não se pode sair porque não há exterior, “a caverna da linguagem é um plano projetivo em que dentro e fora estão em continuação” (p.49). Teixeira adverte, entretanto, que uma perspectiva inusitada poderá, todavia, se abrir: ao perceber-se a caverna como plano projetivo, encontra-se algo distinto do lugar de tristeza dos prisioneiros encadeados, pois se tem, com as cadeias da linguagem, a possibilidade de decifração de um gaio saber referido à

causa do desejo, construído sobre o equívoco que desestabilizaria as codificações discursivas pré-estabelecidas, mesmo que da caverna não se saia jamais.

Exemplo disso encontra-se em *Os afogados e os sobreviventes* (LEVI, 2004a, p. 143-169) na seção dedicada à publicação e resposta às cartas dos leitores alemães. Nesse capítulo relata que por ocasião da tradução e publicação em 1959 na Alemanha Federal de seu primeiro testemunho *Se questo è un uomo*, foi tomado de uma emoção violenta e nova, a de ter vencido uma batalha; e que isso tinha a ver com a possibilidade de dizer aos alemães o que nele jamais se calara. A vingança não o interessava. Mas Levi não confiava no editor alemão. Escrevera-lhe uma carta “quase insolente”. Intimava-o a não cortar ou trocar uma só palavra do texto e exigia que enviasse o original da tradução por partes, capítulo por capítulo, à medida que o trabalho prosseguisse.

Mas eis a primeira surpresa: junto com o primeiro capítulo, “muito bem traduzido”, recebera uma comunicação do tradutor Heinz Riedt, “em italiano perfeito”, apresentando-se. Tinha a mesma idade que Levi. Havia sido convocado durante a guerra, mas o nazismo o repugnava. Em 1941 simulara uma doença, fora internado num hospital e conseguira passar o período da suposta convalescença estudando literatura italiana na Universidade de Pádua. Chegara até mesmo, já na Itália, a militar pela frente “Giustizia e libertà” (Justiça e liberdade): “também ele era um alemão anômalo” (p. 145).

Ao ser convidado pelo editor a escrever o prefácio da edição alemã de *Se questo è un uomo*, hesitou e acabou recusando. Sentiu-se tomado por um embaraço confuso, por uma repugnância, por um bloqueio emotivo que cortava o fluxo das ideias e da escrita. Pediam-lhe que acrescentasse ao testemunho um apelo direto ao povo alemão, que subisse à tribuna e que de testemunha passasse a juiz.

Concluira que isto que seu editor lhe demandava constituía uma série de tarefas que o ultrapassavam, e que de bom grado devolveria aos leitores, fossem eles alemães ou não. Escreveu ao editor dizendo que não se sentia em condições de escrever um prefácio para seu testemunho e propôs a ele uma solução indireta: antepor ao texto do livro o trecho de uma carta de agradecimento escrita ao fim da laboriosa colaboração entre ele próprio e seu tradutor, com o qual manteve ao longo do trabalho uma relação marcada por sentimentos contraditórios. Sentia por ele imensa gratidão, mas o concomitante sentimento de suspeita jamais o abandonara. Apesar de ter constatado que

suas “suspeitas políticas não tinham fundamento”, persistiam as suspeitas linguísticas.

Eis a carta-prefácio:

E assim terminamos: estou contente por isso, satisfeito com o resultado, agradecido ao senhor, e ao mesmo tempo um pouco triste. Como compreenderá, é o único livro que escrevi, e agora que acabamos de vertê-lo para o alemão sinto-me como um pai cujo filho chegou à maioridade e vai embora, e dele não se pode mais ocupar.

Mas não é só isso. O senhor terá talvez percebido que para mim o Lager, o fato de ter escrito sobre o Lager, foi uma importante aventura que me modificou profundamente, me deu maturidade e uma razão de vida. Talvez seja presunção: mas hoje eu, o prisioneiro número 174517, por seu intermédio, posso falar aos alemães, recordar-lhes o que fizeram e dizer-lhes: “Estou vivo, e gostaria de compreendê-los para julgá-los”.

Não creio que a vida do homem tenha necessariamente um objetivo definido; mas se penso em minha vida e nos objetivos que até aqui me propus, um só deles eu reconheço bem preciso e consciente, e é justamente este, prestar testemunho, **fazer o povo alemão ouvir minha voz**²⁴, “responder” ao Kapo que limpou sua mão em meu ombro, ao doutor Pannwitz, aos que enforcaram o Último [trata-se de personagens de *Se questo è un uomo*], e a seus herdeiros.

Estou certo de que o senhor não me entendeu mal. Jamais nutri ódio em relação ao povo alemão, e se tivesse nutrido, teria me recuperado disto agora, depois de tê-lo conhecido. Não entendo e não suporto que se julgue um homem não por aquilo que é, mas pelo grupo ao qual lhe acontece pertencer (...).

Mas não posso dizer que compreendo os alemães: ora, algo que não se pode compreender constitui um vazio doloroso, um agulhão, um estímulo permanente que exige ser satisfeito. Espero que este livro obtenha alguma repercussão na Alemanha: não só por ambição, mas também porque a natureza dessa repercussão talvez me permita compreender melhor os alemães, responder àquele estímulo. (2004a, p. 148-149)

Não será disso que Levi não cessa, ao longo de sua vida e de sua obra, de testemunhar? Terá sido esse vazio doloroso, esse agulhão, um dos nomes encontrados por Primo Levi para o lacunar, para isso que não se deixa nomear? Testemunhara a partir de sua urgência em se haver com o encontro inesperado e brutal com o real traumático, e principalmente, com o encontro com o que não se deixa capturar pela representação, com a insuficiência das representações quando se trata de dizer das questões atinentes aos encontros com o real. Testemunhara sim, da experiência de extimidade que o próprio ato de testemunhar lhe permitira constituir, em sua tentativa de circunscrever o real opaco ao sentido, e o que deste não cedeu inteiramente ao recalque, à forclusão, ao apagamento.

²⁴ Grifo nosso.

2.4. A Coisa, o problema do mal e o “sacrifício aos deuses obscuros”

A Coisa, o sacrifício e o mal se articulam na problemática tese de Serge André *Le sens de l'Holocauste: jouissance et sacrifice* (2007). Não teremos a chance de examiná-la a fundo nesta ocasião, mas valeria ser interrogada em estudos posteriores ao nível do detalhe.

Para André, partidário do termo Holocausto (em referência aos sacrifícios bíblicos feitos pelos antigos judeus ao seu Deus), em detrimento de *Shoah* (catástrofe, destruição, aniquilamento, calamidade) – o drama do nazismo seria indissociável da ideia de sacrifício (p. 93). André defende sua escolha pelo termo holocausto, privilegiando o que interpreta como sendo o caráter “religioso” do projeto hitleriano, na medida em que o argumento do purismo da raça alemã e da existência do povo judeu como aquele que viria atrapalhar e opor-se a esse delírio purista, colocaria em evidência a dialética do puro e do impuro, que se encontraria, por sua vez, no âmago da função do sacrifício.

André recorrerá a Georges Bataille, em sua *Teoria da religião* (1993), para enfatizar que o princípio de destruição inerente ao sacrifício não se confundiria com um puro e simples aniquilamento: o que o sacrifício visaria destruir na vítima é a Coisa, e somente a Coisa (p. 94). O problema é que a coisa, instrumento e utensílio, tal como é designada por Bataille em sua *Teoria da religião* (1993), encontrará problemas ao ser tomada como equivalente da noção *Das Ding* tal como Lacan a concebe no *Seminário 7, a ética da psicanálise* (1991) na esteira de Freud e Heidegger.

A aproximação da noção de “coisa” em Georges Bataille, que é “puro objeto” (1993, p. 19), da noção lacaniana de *das Ding*, como modo de justificar a ideia de sacrifício (em Bataille) a propósito do Holocausto, acabará por colocar importantes entraves conceituais à tese de Serge André.

Para o autor, o que o permitiria avançar quanto a sua hipótese de que o projeto hitleriano de extermínio do povo hebreu levado a cabo pelo nazismo fosse tributário de uma lógica sacrificial, seria ainda, e por exclusão, que ele não se justificaria pela lógica política, econômica ou militar (p. 95).

De nossa parte, quanto a esse ponto, caberá uma ressalva, e mesmo uma objeção, uma vez que tanto o programa hitleriano, quanto a sua expansão e execução, desde a década anterior até o curso da Segunda Guerra Mundial, parecem ter se tornado factíveis a partir de uma complexa combinação e imbricação de fatores advindos de

diferentes campos e domínios, entre eles os fatores da economia e o da política, o que não se prestaria jamais a uma simplificação, tal como é possível acompanhar nos estudos de Ian Kershaw: *Qu'est-ce que le nazisme?* (1997), e ainda em *L'opinion allemande sous le nazisme* (2010).

Lacan é citado por André (2007) já na introdução de seu estudo (p. 22-23), por sua menção ao sacrifício no *Seminário II, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (LACAN, 1993, p. 259-260), na qual enfatizara não a esfera religiosa do sacrifício – como quer André – mas aquela da sujeição do homem ao gozo do Outro e a segregação que esse dado de estrutura produz; articulada naquele contexto à produção vertiginosa dos objetos técnicos, à objetivação sem precedentes da vida, e à emergência dos mercados comuns, que já se anunciava, naquela época, envolta num clima quase eufórico de otimismo, o que fazia com que a leitura de Lacan parecesse, à época, meio fora de lugar:

Talvez traços que aparecem em nossos dias de maneira tão explosiva sob os aspectos do que se chama mais ou menos propriamente os *mass-media*, talvez nossa relação mesma com a ciência que cada vez mais invade nosso campo, talvez tudo isso se esclareça pela referência a esses dois objetos (...) – a voz, quase planetarizada, senão estratosferizada por nossos aparelhos – e o olhar, cujo caráter invasor não é menos sugestivo, pois por tantos espetáculos, tantas fantasias, não é tanto nossa visão que é solicitada, mas o olhar que é suscitado. Mas eu deixaria eludidos esses traços, para acentuar outra coisa que me parece completamente essencial. (1964/1993, p. 259)

Lacan iniciara seu comentário aludindo os rumos dos objetos produzidos pela ciência, os chamados *gadgets*, como também das novas tecnologias e seus efeitos no campo subjetivo e social. Para nomear tais efeitos, eleger os termos “explosivo” e “invasivo” quanto aos seus rumos, chamando atenção para sua proliferação ilimitada, para sua irreversibilidade e para o pendor à homogeneização disso que se expande ocupando todos os espaços, diluindo seus contornos e fronteiras. Algo que não deixa de evocar a zona cinzenta de Levi.

As menções feitas por Lacan aos efeitos do cientificismo em suas novas alianças com a técnica e o capital aparecem mais de uma vez em artigos e seminários dos anos sessenta e setenta, marcando uma insistência de Lacan, desta vez em relação a certos efeitos paradoxais relacionados e essa diluição de fronteiras: os efeitos anunciados são a segregação e uma escalada crescente do racismo. Nesse contexto, avançará alguns passos em relação à tese da sujeição ao gozo do Outro e suas relações com a segregação: quando não se sabe o que é o gozo, e se não é possível normalizá-lo ou subjugar-lo, o caminho mais corriqueiro ao qual se recorre, é rejeitá-lo.

Para Eric Laurent (2014), os reiterados anúncios feitos por Lacan nos anos sessenta e setenta, a propósito do acirramento dos processos de segregação e de uma nova escalada do racismo, já não se pautavam no choque das civilizações, mas no choque dos gozos.

Em suas diferentes proposições sobre a lógica do racismo, Lacan levou em conta a gama de variações das formas que poderiam tomar o objeto rejeitado e as diferentes modalidades de rejeição do gozo inassimilável, como horizontes de uma barbárie possível, pois o racismo se desloca, muda de lugar, à medida que as formações sociais também se modificam. Na Europa do século XX, tais deslocamentos não passaram despercebidos: houve, grosso modo, o antissemitismo do pré-guerra, o racismo nazista e o racismo pós-colonial dirigido aos imigrantes (LAURENT, 2014).

Em “Proposição de 9 de outubro de 1967”, em suas duas versões, Lacan (2003, p. 248-264) recorre aos Campos de Concentração.²⁵ Naquele contexto, trouxera à luz novas reflexões sobre a formação do psicanalista e os destinos da psicanálise. Poderíamos indagar: o que uma menção aos Campos de Concentração, ao judaísmo, à família, à estrutura da igreja e do exército estariam fazendo em um texto que pretende interrogar a formação do analista e as instituições analíticas?

Tais menções se justificariam por certa porosidade da instituição analítica, tal qual almejada por Lacan, às questões e impasses de seu tempo, e mais que isso, a um modo de pensar topologicamente a instituição analítica, de modo que o que pareceria à primeira vista localizar-se numa relação de exterioridade ao campo da prática estritamente analítica, encontrar-se-ia em seu mais “íntimo”, em seu “interior”.

Lacan preconizara que os Campos de Concentração teriam sido precursores do que iria ocorrer num futuro próximo, como consequência do remanejamento dos grupos sociais e por certo modo de operar com a ciência (Lacan estaria chamando a atenção para o cientificismo), arriscando-se a dizer que o futuro de mercados comuns encontraria seu equilíbrio numa ampliação cada vez mais dura dos processos de segregação (2003, p. 263).

É importante observar – e nisso reside toda a sutileza da questão – que o problema não parece estar, propriamente, numa relação de causalidade direta entre a segregação e o mal; uma vez que a segregação é parte de toda e qualquer operação simbólica; e se faz presente na dimensão da alteridade do gozo: segrega-se o gozo outro,

²⁵ Quanto a este ponto, vale consultar a criteriosa análise feita por Simone Pinho Ribeiro em sua dissertação de Mestrado *Lacan e o Campo de Concentração* (2009).

deslocado, inassimilável; segrega-se o que resiste a integrar a própria rede de referências e significações; mas segrega-se, sobretudo, a partir de um não-saber fundamental sobre o gozo, que levaria muito rapidamente a uma identificação do tipo totalizante, tal como: nós arianos *versus* eles judeus.

Ainda de acordo com Laurent (2014), o gozo maligno em jogo no discurso racista se nutrirá do desconhecimento da lógica que o constitui: seu crime fundador não seria o assassinato do Pai, “mas a vontade de aniquilar aquele que encarna o gozo que eu rejeito”.

A questão central para Lacan, no texto de 1967 sobre a formação do psicanalista, é que tais formas de universalização acabariam por solapar o que estaria em jogo na segregação como fenômeno de estrutura, e, enquanto tal, inerente a todo sistema simbólico. Camuflando-se a lógica sobre a qual se funda e com a qual só tem-se a chance de operar, se não estiver encoberta ou solapada por qualquer tipo de bandeira ideológica, por uma rejeição absoluta, ou por soluções pretensamente universais; e ademais, não é incomum atribuir-se equivocadamente como causa da segregação de estrutura a suposta vontade caprichosa de algum Outro mau, de um Deus maligno e obscuro. Foi precisamente no horizonte dessas reflexões que Lacan evocou, nos anos sessenta, o advento do nazismo:

Há algo de profundamente mascarado na crítica da história que temos vivido. É presentificando as formas mais monstruosas e pretensamente ultrapassadas de holocausto, o drama do nazismo.

Afirmo que nenhum sentido da história, fundado nas premissas hegeliano-marxistas, é capaz de dar conta da ressurgência, pela qual se verifica que a oferenda, a deuses obscuros, de um objeto de sacrifícios, é algo a que poucos sujeitos podem deixar de sucumbir, numa captura monstruosa.

A ignorância, a indiferença, o desvio do olhar, podem explicar sob que véu ainda resta escondido esse mistério. Mas, para quem quer que seja capaz de dirigir, para esse fenômeno, um olhar corajoso – e, ainda uma vez, há certamente poucos que não sucumbam à fascinação do sacrifício em si mesmo – o sacrifício significa que, no objeto de nossos desejos, tentamos encontrar o testemunho da presença do desejo desse Outro que eu chamo aqui *o Deus obscuro*. (LACAN, 1993, p. 259)

Uma vez encobertas a segregação de estrutura e a alteridade do gozo, restaria o fascínio pelo sacrifício, acompanhado de uma impotência colossal, ou de seu oposto suplementar, o ódio absoluto. O que significa o sacrifício sobre o qual discorre? O que corre nas entrelinhas do ato sacrificial, e por que ele seria tomado de fascínio? Lacan esclarece que, no objeto de nossos desejos, tentamos encontrar o testemunho da presença do desejo desse Outro, que ele chama de “Deus obscuro”. Esse seria o ponto cego, medusante e pleno de fascínio que poderá cercar a dimensão do sacrifício, em

nome e por causa do Outro. É em relação a este ponto cego e paralisante que a ignorância, a indiferença, ou o desvio do olhar são as respostas humanas, demasiadamente humanas.

Mas caberia ainda a ressalva: a segregação inerente à operação simbólica não é equivalente, e nem mesmo similar, à segregação que se descortina e é colocada em marcha com o advento do nazismo e da máquina concentracionária, fundados na vontade arbitrária e no gozo mortífero de aniquilar o semelhante ao qual se atribui uma alteridade radical; também não é equivalente e nem similar às segregações ideologicamente justificadas, por exemplo, na promulgação e imposição das leis raciais no contexto da II Guerra Mundial ou em dispositivos similares vigentes na contemporaneidade. Nesse contexto, o sujeito, e mesmo populações inteiras poderão, tal como aconteceu em meados do século XX, e as expensas da vontade, do desejo ou da fantasia de cada um, em sua singularidade, ver-se capturados numa situação sem saída, uma vez reduzidos brutalmente à dimensão de dejetos do gozo do Outro.

Vale assinalar que o próprio Lacan pronunciara tais palavras sob o fundo de uma experiência pessoal de segregação. Não seria demasiado arriscado indagar se ele próprio não teria se encontrado, naquele momento, identificado ao refugio da máquina posta em funcionamento no seio de seu Outro, a IPA (*International Psychoanalytical Association*). A partir de 1961, testemunhara de sua progressiva exclusão do quadro de analistas didatas daquela instituição, até o momento no qual, no inverno de 1963, é levada a cabo a sua excomunhão da Associação fundada por Sigmund Freud, sob a acusação de não obediência às regras técnicas em voga naquela instituição (MILLER, 1987, p. 109-230).

Na primeira aula de seu curso de 1964, que em função dos últimos acontecimentos havia sido obrigado a mudar de lugar, agradece a acolhida da *École Normale Supérieure*, na figura do Sr. Fernand Braudel, o então presidente da Seção de Altos Estudos, referindo-se à sua nobreza por ter lhe amparado naquela situação de falta em que se encontrava, a fim de que a situação não ficasse pura e simplesmente reduzida ao silêncio, e nos seguintes termos: “nobreza é mesmo o termo, quando se trata de acolher quem estava na posição em que estou – a de um refugiado” (1993, p. 10).

O que vem a esclarecer a referência, no primeiro e no último capítulo do seminário de 1964 *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1993) a Baruch Espinoza, como a de um homem que soube não sucumbir ao fascínio destruidor do sacrifício por ocasião de sua própria excomunhão, em 1656, pela Sinagoga Portuguesa

de Amsterdã. Para em seguida reiterar que o *Amor Intellectualis Dei*, através do qual o filósofo galgou um distanciamento sereno e excepcional em relação ao desejo humano, não seria sustentável pelo psicanalista (LACAN, 1993, p. 260).

Lacan evocará ainda, em contraponto ao distanciamento espinosiano do desejo, a lei moral kantiana, que:

não é outra coisa senão o desejo em estado puro, aquele mesmo que termina no sacrifício (...) de tudo que é objeto do amor em sua ternura humana (...) não somente na rejeição do objeto patológico, mas também em seu sacrifício e em seu assassinio. (p. 260)

Para o psicanalista, e quanto ao ponto que toca a cada um em relação à segregação inerente à operação simbólica, Lacan propõe “a abertura de olhos” que uma análise poderia permitir diante do encontro de uma posição-limite, própria às intrincadas e paradoxais relações entre o desejo, seu objeto, o gozo e o Outro. Essa posição-limite permitiria perceber que o homem só poderá esboçar sua situação nesse campo se tiver antes vislumbrado os limites nos quais seu desejo se encontrará acorrentado.

Para Lacan, o desejo do analista, não é um desejo puro; “é o desejo de obter uma diferença absoluta” (p. 260). Esta somente poderia intervir quando, confrontado com seu significante primordial, o sujeito vem, pela primeira vez, à posição de assujeitar-se a este (e não ao Outro mal que se supõe querer assujeitá-lo).

Uma análise, aposta Lacan, poderá permitir ao sujeito o assentimento a esse significante primordial ao qual se encontra assujeitado, e do qual extrai uma satisfação paradoxal, atribuída no mais das vezes, quando desconhece ou denega tal lógica, ao Outro que supostamente gozaria de sua sujeição. Através desta operação, o peso da sujeição não mais recairia integralmente sobre o Outro que sob os auspícios dos deuses obscuros exigiria incondicionalmente e sem descanso o seu sacrifício. Mas isso é dito em relação à segregação inerente à operação simbólica, cabendo interrogar os limites de tal formulação, quando se trata de pensar a segregação atroz e sem precedentes colocadas em marcha pelo Nazismo no contexto da Segunda Guerra Mundial.

Como é possível notar, a referência ao sacrifício no *Seminário 11 de Lacan* não parece estar ancorada em uma dimensão ontológica; nem na suposição de uma tendência ou paixão de um povo ou raça pelo autosacrifício, dimensão na qual parece incorrer a tese de Serge André; mas apontará, de um lado, para as consequências do encobrimento da segregação inerente ao sistema simbólico e o não-saber fundamental sobre o gozo aí em jogo; e de outro, à contingência de acontecimentos e rupturas, seja

no âmbito da história e da cultura, mas também, no que concerne ao próprio sujeito, no âmbito da própria existência; acontecimentos a partir dos quais Lacan, por exemplo, irá dedicar sua releitura da doutrina e da instituição analíticas, propondo o que lhe parece operar como alguns de seus pilares e conceitos fundamentais: o inconsciente, o objeto *a*, a pulsão e a transferência.

De modo que não seria pertinente, nesse contexto, amalgamar ou confundir essas duas dimensões da segregação, imputando a culpa da segregação atroz operada pela máquina nazista a cada um, individualmente, como se o que estivesse em jogo fosse, nesse caso, a segregação própria à operação simbólica.

Ao invés de uma inversão da culpa, mais valeria tentar cernir as consequências das novas formas de segregação, similares ou não àquelas inauguradas pelo advento do nazismo, e entender como e porque elas conduziram inevitavelmente a uma obstrução dos usos da palavra, a uma inércia e desconhecimento cada vez mais amplos do gozo que as mantém, advertidos que nem a boa vontade nem a simples denúncia seriam capazes de minimizar seus estragos.

Levi argumentara sobre esse ponto que seria “ingênuo, absurdo e historicamente falso julgar que um sistema infernal, como o nacional-socialismo, santifique suas vítimas: ao contrário, ele as degrada, assimila-as a si, e isto tanto mais quanto elas estejam disponíveis, ingênuas, carentes de uma estrutura política ou moral” (LEVI, 2004a, p. 34). Acredita que o que tornou possível um massacre de tamanha magnitude, tão imprevisto quanto complexo, no qual tantas vidas humanas foram eliminadas num intervalo de tempo tão breve, tenha sido uma “lúcida combinação de engenho tecnológico, de fanatismo e de crueldade” (p. 17). Basta reler suas palavras para encontrar nas entrelinhas de seu texto a combinação mortífera entre um não-saber sobre o gozo, rapidamente encoberto por uma identificação absoluta e segregativa fundada no ódio comum ao semelhante (a quem não se reconhece como tal), aliados aos poderes engenhosos e multiplicadores da técnica a serviço do extermínio.

Caberá ainda lembrar no contexto dessa investigação, a conferência de Heidegger “A Coisa”, proferida no âmbito Academia de Belas-Artes da Baviera em 1950, à qual Lacan se refere quando se interroga, ainda sob os efeitos traumáticos da Segunda Guerra Mundial, sobre os rumos que estariam tomando a ciência e a técnica de seu tempo, especialmente quanto aos problemas mencionados por Heidegger em relação à proximidade, ao distanciamento e à sua supressão.

O filósofo interroga sobre o que poderia acontecer se, com a supressão das grandes distâncias, tudo se tornasse igualmente próximo e igualmente distante. Ele se inquieta. O que seria esta igualdade em que tudo não fica nem distante nem próximo, como se fosse sem distância? (HEIDDEGER, 2006, p. 144). Ao advertir que tudo parece estar sendo recolhido à monotonia e uniformidade do que é sem distância, Heidegger estava se referindo à homogeneidade e às consequências de certo modo de intervenção da técnica no tempo e espaço do humano; e da ciência como “uma abordagem do real terrivelmente intervencionista” (2006, p. 48). As inquietações explicitadas por Heidegger nesse artigo, como é possível notar, também não estariam distantes do que inquietara a Primo Levi quanto à homogeneidade própria à zona cinzenta (LEVI, 2004a, p. 31-60).

Talvez quem tenha aproximado mais radicalmente a reflexão heideggeriana sobre a “uniformidade do que é sem distância” do apagamento das fronteiras e da homogeneização em jogo na zona cinzenta tenha sido o filósofo Giorgio Agamben em seu polêmico ensaio *O que resta de Auschwitz* (2008).

Para justificar epistemologicamente e construir conceitualmente tal aproximação, recorrerá às noções de biopolítica e biopoder da lavra de Michel Foucault. Para tanto, recorrerá ainda, à figura do *muselmann*, umbral extremo entre vida e morte, entre o homem e o não-homem (p. 55), cifra de um ponto sem volta (p. 70). O *muselmann* poderá ser considerado, de acordo com Agamben:

Como figura nosográfica, ou como categoria ética, ou alternadamente como limite político e conceito antropológico, o mulçumano é um ser indefinido, no qual não só a humanidade e a não-humanidade, mas também a vida vegetativa e a de relação, a fisiologia e a ética, a medicina e a política, a vida e a morte transitam entre si sem solução de continuidade. Por isso, o seu “terceiro reino” é a cifra perfeita do campo, do não-lugar onde todas as barreiras disciplinares acabam ruindo, todas as margens transbordam. (p. 56)

Recorrerá a Heidegger em sua conferência *Die gefahr*, proferida em Bremen em 1949, na qual propõe um contraponto entre o estatuto da morte nos Campos, onde os prisioneiros são liquidados na “imensa miséria de inumeráveis, atrozes mortes não morridas”, sendo convertidos em “peças do armazém de fabricação da morte” (HEIDEGGER *apud* AGAMBEN, 2008, p. 80); e também à noção de “ser-para-a-morte” a partir das elaborações de Heidegger em *Ser e tempo*, de 1927.

Agamben argumenta que haveria entre estes dois momentos das elaborações de Heidegger sobre a morte o atravessamento decisivo das noções de biopolítica e de biopoder de Foucault. As “mortes não morridas”, “abortadas” e a “fabricação de

cadáveres” mencionadas na Conferência de Bremen são pensadas por Agamben, na esteira das reflexões de Foucault (1999) sobre as transformações da teoria clássica da soberania e da inversão operada pela biopolítica: do direito de soberano de fazer morrer ou de deixar viver, para o direito de fazer viver e de deixar morrer (p. 287); do racismo dito “clássico” ou étnico, caracterizado pelo desprezo ou ódio das raças umas pelas outras, ao racismo dito “evolucionista” ou “biológico” fundado na estatização do biológico; e da desqualificação progressiva da morte como subproduto da cadeia biopolítica e do exercício do biopoder (p. 294).

Quanto a Foucault (1999), ele partirá em suas formulações, de uma única questão: com efeito, que é o racismo?

É, primeiro, o meio de introduzir afinal, nesse domínio da vida que o poder se incumbiu, um corte: o corte entre o que deve viver e o que deve morrer. No contínuo biológico da espécie humana, o aparecimento das raças, a distinção das raças, a hierarquia das raças, a qualificação de certas raças como boas e de outras, ao contrário, como inferiores, tudo isso vai ser uma maneira de fragmentar esse campo do biológico de que o poder se incumbiu... Em resumo, de estabelecer uma cesura que será do tipo biológico no interior de um domínio... Essa é a primeira função do racismo: fragmentar, fazer cesuras no interior desse contínuo biológico a que se dirige o biopoder. De outro lado, terá sua segunda função:... o racismo vai permitir estabelecer, entre a minha vida e a morte do outro, uma relação que não é uma relação militar e guerreira de enfrentamento, mas uma relação do tipo biológico:... a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura. (p. 304-305).

É assim que localizará e explicitará, em relação ao que estaria em jogo no racismo de nosso tempo, uma mudança de eixo e de rumo, em que as disputas pelo poder deixariam de se orientar por relações guerreiras e/ou políticas, passando a ter uma ingerência biológica. Sendo assim, “os inimigos que se trataria de suprimir não seriam adversários políticos”, por exemplo, mas perigos externos e internos em relação à população. Supunha-se que eliminação desse perigo biológico acarretaria, como consequência, o fortalecimento da própria espécie e da própria raça. A função assassina do Estado seria assegurada pelo exercício do biopoder sob os auspícios desse novo exercício do racismo, de modo que funcionaria como condição para que se fosse possível exercer, por parte e/ou em nome do Estado, o direito de matar. O *hall* do assassinio, não estaria, para Foucault, restrito ao assassinio direto, mas também expor à morte, multiplicar para alguns o risco de morte, e ainda, os assassinios simbólicos, tais como a morte política, a expulsão, etc. (p. 306).

As condições que constituíram o biopoder encontrariam suas raízes no vínculo entre a teoria biológica do século XIX e os discursos do poder do século XX, especialmente numa certa interpretação e apropriação pelo discurso político que passará a adotar a roupagem científica do evolucionismo darwinista, que acabará por fornecer-lhe um modo conveniente de justificar as relações de colonização, a necessidade das guerras, a criminalidade, os fenômenos da loucura e da doença mental, a história das sociedades e a divisão de classes, até o ponto de seu máximo paroxismo: o genocídio (p. 307).

Munida das armas do biopoder, a guerra também irá adquirir novas proporções, pois se tratará de destruir não apenas o adversário político, mas a raça adversa e o perigo biológico que representa, ao modo de uma extrapolação biológica do tema do inimigo político, mas, sobretudo como modo não apenas de fortalecer, mas de regenerar a própria raça. Deste modo, o racismo passaria a assegurar a função de morte na economia do biopoder segundo o princípio de que a morte do outro implicaria no fortalecimento biológico de si mesmo, na medida em que se pertence a uma raça e/ou população. A especificidade do racismo moderno é não estar ancorado em ideologias, mas a uma tecnologia do poder. Para Foucault isso explicaria, a exemplo do regime nazista, porque os estados mais assassinos seriam ao mesmo tempo os mais racistas (p. 309).

Foucault examina o nazismo como exemplo, no século XX, de disciplina e regulamentação biológicas levadas às suas últimas consequências, evidenciando as contradições e o beco sem saída que constituiu para si: a própria autodestruição. A mesma sociedade que se autoriza do assassinio, é também eminentemente previdenciária, seguradora, regulamentadora, disciplinar: o Estado nazista teria tornado absolutamente coextensivos o campo de uma vida que ele organiza, protege, garante, cultiva biologicamente e ao mesmo tempo, o direito soberano de matar quem quer que seja – não só os outros, mas os seus próprios (p. 311).

Ao promulgar a destruição dos judeus como uma das faces de seu projeto, o regime nazista teria exposto, ao mesmo tempo, a raça alemã ao perigo absoluto e universal da morte, uma vez que a exposição à destruição total foi um dos princípios inseridos entre os deveres fundamentais da obediência nazista. Somente a exposição universal de toda a população à morte poderia, efetivamente, “constituí-la como raça superior e regenerá-la definitivamente perante as raças que tiverem sido totalmente exterminadas ou que serão definitivamente sujeitadas” (p. 310).

Foucault tomou o exemplo do Estado nazista como um “Estado absolutamente racista, um Estado absolutamente assassino e um Estado absolutamente suicida”: racismo, assassinio e suicídio sobrepostos, resultaram na chamada “Solução Final”, destinada a eliminar os judeus e através deles todas as raças das quais eram a um só tempo símbolo e manifestação. O resultado foi não somente fatal, mas paradoxal: solução final para a raça judia, suicídio absoluto da raça alemã, era isso a que se chegara, para Foucault, com esse funcionamento levado ao paroxismo pelo nazismo, entre o direito soberano de matar (e também de desqualificar) e os mecanismos do biopoder (p. 312).

Ainda que a analogia feita por Foucault possa parecer extrema, as consequências não poderiam negá-la: a Alemanha (e a Europa) destruída, o suicídio de Hitler, a condenação à morte de seus colaboradores diretos e indiretos no Tribunal de Nuremberg, a condenação à morte de Adolf Eichmann em 1960 em Jerusalém, e uma mácula sem precedentes na história da humanidade. A morte acabara por minar todas as fronteiras, disseminando seu “leite negro”²⁶ (CELAN, 1944/2011, p. 26-29).

Quanto a Heidegger, Agamben (2008, p. 81) se perguntará se ele não teria, sob a influência do modelo de Rilke, caído em uma contradição ao separar rigidamente a morte tida como própria, ritualizada; da morte imprópria, como produção em série de cadáveres, anônima e abortada. Nesse ponto colocará Heidegger contra Heidegger, evocando o princípio de Hölderlin tão caro ao filósofo de que “onde está o perigo, ali cresce o que salva” (AGAMBEN, 2008, p. 81-82).

Agamben responderá à própria pergunta recorrendo à zona cinzenta, argumentando que a razão pela qual Auschwitz estaria excluída da experiência da morte deveria ser outra, “capaz de pôr em questão a própria possibilidade da decisão autêntica e de, assim, ameaçar a própria base da ética heideggeriana” (p. 82). Se os campos de extermínio nazistas foram lugares em que desaparecera radicalmente toda distinção entre próprio e impróprio, entre possível e impossível, é porque ali se existia “cotidiana e anonimamente para a morte”, de modo que já não se distinguia entre a morte e o simples desaparecimento, entre o morrer e o “ser liquidado” (p. 82); e uma vez que ali onde a morte era trivial e cotidiana, tanto a morte, como o morrer e a fabricação de

²⁶ Oximoro emblemático criado por Celan no poema *Todesfuge* (Fuga de morte), ao que tudo indica escrito em 1944, traduzido do alemão para o romeno, e publicado por primeira vez em maio de 1947 com o título “Tango da morte”, em referência à presença grotesca da música clássica nos Campos de Concentração (FELSTINER, 2002, p. 56-79).

cadáveres, tornaram-se indiscerníveis, diluídos e amalgamados “na nebulosa da zona cinzenta”. Novamente o apagamento das fronteiras.

Agamben acabará por denunciar, ainda, na esteira das postulações de Foucault sobre o biopoder, a ambiguidade da relação que a nossa cultura teria com a morte (p.86), o que corroboraria, por sua vez, com uma impossibilidade da razão em identificar o crime específico Auschwitz (p. 86). Levará tal ambiguidade às últimas consequências quando formulará, a partir de sua leitura de *Os afogados e os sobreviventes* de Primo Levi, o que chamará de “impossível dialética entre o sobrevivente e o mulçumano”, entre “o homem e o não homem” (p. 123-124).

A cisão está posta e o testemunho estaria irremediavelmente atravessado por ela, assim como seu sujeito, que se duplicará: haveria no testemunho ao menos dois sujeitos, “o sobrevivente, que pode falar, mas não tem nada de interessante a dizer” (p. 124) e quem “viu a Górgona”, o *museulman*, que “tem, por isso, muito a dizer, mas não pode falar” (p. 124). A postulação torna-se ainda mais complexa quando Agamben elabora sua resposta para a questão que ele mesmo formulara: “*quem é o sujeito do testemunho?*”. A questão de Agamben provoca e evoca imediatamente outras perguntas: haveria apenas um? Seriam dois? Muitos? De que sujeito se está falando? Por que colocar a questão em termos dialéticos?

Acompanhemos os passos dados por Agamben: 1) ele dirá que, à primeira vista, poderá parecer que seja o homem, o sobrevivente, a dar testemunho do não-homem, do mulçumano; 2) se, porém, o sobrevivente testemunha *pelo* mulçumano, no sentido de por conta, por delegação, no lugar dele, recorrendo ao princípio jurídico, infere-se que é o mulçumano quem dá testemunho; 3) e, por fim, quem de fato dá testemunho no homem é o não-homem, sendo o homem apenas o “mandatário do não-homem, aquele que lhe empresta a voz” (p. 124); ou então que não existiria titular do testemunho, uma vez que testemunhar significaria entrar em “um movimento vertiginoso em que algo vai a pique, se dessubjetiviza integralmente e emudece; algo se subjetiviza e fala, sem ter – propriamente – nada a dizer” (p. 124), de modo que “o mudo e o falante, o não-homem e o homem ingressam – no testemunho – em uma zona de indistinção na qual a posição do sujeito torna-se impossível (...) e, com ela, a verdadeira testemunha” (p. 124). O que o levará por fim a afirmar que sujeito do testemunho é quem dá testemunho de uma dessubjetivação e que “todo testemunho é um processo ou um campo de forças percorrido sem cessar por correntes de subjetivação e de dessubjetivação” (p. 124).

Eis, ainda, algumas formulações adicionais às quais chegará no percurso feito em *O que resta de Auschwitz*:

A ambição suprema do biopoder consiste em produzir em um corpo humano a separação absoluta entre o ser vivo e o ser que fala, entre a *zoé* e o *bios*, o não homem e o homem (...). No mulçumano o biopoder produziu o seu último arcano, uma sobrevivência separada de qualquer possibilidade de testemunho, uma espécie de substância biopolítica absoluta (...). É precisamente tal isolamento da sobrevivência em relação à vida o que o testemunho refuta com cada uma de suas palavras (...) a sua autoridade não depende de uma verdade factual, da conformidade entre o dito e os fatos, entre a memória e o acontecido, mas, sim, depende da relação imemorable entre o dizível e o indizível, entre o fora e o dentro da língua. (p.156-157)

Ao final do ensaio, irá recorrer ao conceito teológico messiânico de *resto* (p.161), sem dúvida o elemento mais problemático e aquele que gerou parte da polêmica em relação ao seu ensaio. Afirmará que a aporia do testemunho coincidiria com a aporia de Auschwitz, concluindo por fim que “o resto de Aushwitz – as testemunhas – não são nem os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta entre eles” (p. 162).

Agamben inicia *O que resta de Auschwitz* com uma advertência: se o problema das circunstâncias históricas do chamado Holocausto²⁷ poderiam parecer suficientemente esclarecidas, bem diferente seria a situação relativa ao significado ético e político do extermínio em sua atualidade (AGAMBEN, 2008, p. 19). Ao argumentar em favor de sua hipótese, traz à luz um primeiro fragmento de testemunho, atribuído a Salmen Lewental, membro do *Sonderkommando* de Aushwitz: “Nenhum ser humano pode imaginar como ocorreram precisamente os acontecimentos, de fato, é inimaginável que possam ser descritas exatamente como aconteceram nossas experiências...” (LEWENTAL *apud* AGAMBEN, 2008, p. 20). Sobre o qual agrega: “Não se trata aqui, obviamente, da dificuldade que experimentamos toda vez que procuramos comunicar a outros as nossas experiências mais íntimas. A dificuldade tem a ver com a própria estrutura do testemunho” (p. 20). Tal estrutura comportaria, portanto, um caráter paradoxal. Por um lado pareceria a Agamben, a única coisa verdadeira, e por outro, tal verdade seria, na mesma medida, inimaginável e irredutível aos elementos que a constituem: uma realidade que excederia necessariamente a seus elementos factuais.

Tal aporia coincidiria também com a própria aporia do conhecimento histórico, marcado pela não-coincidência entre os fatos e a verdade, entre constatação e compreensão. É, inicialmente, na afirmação desta não-coincidência, desta fratura, que o

²⁷ Termo criticado com veemência pelo autor, como também por Primo Levi, p. 37-38.

autor cunhará a estrutura lacunar do testemunho, partindo da premissa de que os sobreviventes davam testemunho de algo impossível de ser testemunhado. A partir desta premissa constitui seu método: abordar o testemunho interrogando sua lacuna, tentando escutá-la, buscando identificar o lugar e o sujeito do testemunho. Este método constituiu-se, para ele, como “um modo de escutar o não dito” (p. 21).

Sua hipótese ampla é de que a lógica que rege o campo de concentração se atualiza na biopolítica contemporânea, embora isso permaneça velado. Apóia-se nas considerações feitas por Levi sobre a “zona cinzenta” (2004a, p. 31-60), em que o Campo se constituía como lugar do informe por excelência. Somente nesse estado de coisas, não haveria diferença alguma entre a morte e o simples desaparecimento, entre o morrer e o ser liquidado (AGAMBEN, 2008, p. 82). Suas reflexões se lançam para o futuro das sociedades ditas disciplinares, que sob os auspícios da biopolítica seriam terrenos férteis para todas as formas de racismo, especialmente, do racismo biológico. Era isto, argumenta, o que estava em jogo já no Reich nazista, através da legislação de 1933 sobre a “proteção da saúde hereditária do povo alemão” (p. 90).

É também desse modo que o corpo político tecido no seio do povo se rompe sucessivamente até o ponto de ser reduzido ao corpo biológico enquanto população, portadora de traços biológicos a serem exterminados, regulados, controlados, por técnicas e saberes específicos. O sistema biopolítico nazista tornou os campos não somente o lugar de morte e de extermínio, mas principalmente o lugar da “produção” do “mulçumano”, última “substância biopolítica” isolável no *continuum* biológico: a legislação de 1933 teria se constituído como a primeira cesura; a cesura imediatamente sucessiva distinguirá os cidadãos de ascendência ariana daqueles de ascendência não ariana; uma cesura posterior (1935) separará os cidadãos de ascendência não ariana que tem apenas avós judeus, mas que não cultivavam a fé judaica e não tinham cônjuges judeus; até o ponto em que o não-ariano é transmutado em judeu, o judeu em deportado, o deportado em internado, até que as cesuras biopolíticas alcancem seu limite último, o *museulmann*, aquele que habitaria o umbral extremo, um “não-lugar” entre vida e morte, entre humano e inumano. Tendo se chegado a esse ponto, a biopolítica do racismo extrapolará a questão da raça, penetrando o umbral onde já não seria possível estabelecer cesuras, e do qual a morte terá sido “um simples epifenômeno” (p. 91).

Como é possível notar, através do exame do estatuto da morte no âmbito dos Campos de Concentração nazistas e de sua relação com o racismo de Estado, Giorgio Agamben articula entre si e a seu modo as noções foucaulteanas de biopolítica e,

biopoder; a ciência, a técnica e o ser-para-a-morte heideggerianos; e a zona cinzenta, tal como a formulara Primo Levi.

Cabe ressaltar, ainda, que a perspectiva adotada por Agamben em seu ensaio suscitou tanto ferozes críticas, como também defesas contumazes. Entre as críticas mais contundentes, estariam aquelas de Philippe Mesnard e Claudine Kahan em *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz* (2001). Neste ensaio, os autores enunciam objeções à tese de Agamben segundo a qual a verdade ética do testemunho só poderia ser enunciada a partir da figura do *muselmann*, tomada em uma vertente messiânica e levando às últimas consequências o que chamou de “fenomenologia do testemunho” (p. 123), a partir de sua própria interpretação a propósito do que Levi teria chamado de “autênticas testemunhas” ou de “testemunhas integrais” em *Os afogados e os sobreviventes* (2004a, p. 72).

Quanto às defesas, vale mencionar aquela de Georges Didi-Huberman (2011), que reconhecendo as dificuldades teóricas encontradas por Agamben ao “manipular, conjuntamente, a historicidade heideggeriana e a imagem dialética benjaminiana, ou ainda o messianismo de São Paulo” (p. 83) em sua reflexão sobre a “Solução final” – e para quem as sobrevivências não têm nenhum valor de redenção ou de revelação, não sendo senão lacunar, em trapos e sintomal – argumenta que as críticas feitas a Agamben a propósito de sua análise do “mulçumano” (cita textualmente aquelas dirigidas por Mesnard e Kahan), tão violentas e ofuscantes quanto unilaterais, os teriam impedido de fazer uma leitura mais ampla e aprofundada do argumento em questão (p. 106).

2.5. O artista precede o analista

Se na obra de Jacques Lacan, conforme visto ao longo deste percurso, a Coisa irá ganhando diferentes contornos e uma crescente apuração conceitual, até o ponto de se metamorfosear, dando lugar a outros conceitos mais precisos quando se trata de cernir as coordenadas do real em psicanálise, quanto à escrita de Primo Levi ela se apresentará de entrada, sem a mediação de uma teoria, entranhada no corpo, cravada na carne, precipitando-se no impulso imediato e violento de narrar a sua experiência do Campo de Concentração: o número 174517 nunca cessara de arder.

Levi parece haver constatado, desde a escrita com tocos de lápis em pedacinhos de papel encontrados no interior do laboratório de Buna-Monowitz, que na escrita havia algo “encarniçado” (DURAS, 1994, p. 23). O tipo de distanciamento conquistado pelo labor do escritor parece distinto daquele cunhado pelo estudioso no engendramento da

teoria, ainda que no caso do químico-poeta-escritor, como foi o caso de Levi, esses dois tipos de aproximação e distanciamento da Coisa pela via da palavra tenham se apresentado conjuntamente, tal como é possível notar a propósito da presença da química no estilo do autor.

Levi redigira ainda na Rússia, a pedido do Comando Vermelho e em coautoria com o médico Leonardo Debenedetti o “Relatório sobre a organização higiênico-sanitária do campo de concentração por judeus de Monowitz” (2005b, p. 49-84). Relataria que para este primeiro escrito tomara por modelo os relatórios de chão de fábrica que escrevia quando trabalhara como químico em empresa farmacêutica suíça, nos arredores de Milão (LEVI *apud* ROTH, 2008, p. 18). Tal relatório fora uma das fontes que alimentaram a escrita de *É isto um homem?*.

No “Relatório”, mais além do caráter informativo e documental, já se encontra o prenúncio de um traço do estilo que o acompanhará ao longo de toda sua obra: os vestígios de seu proceder por fragmentos, do primor pela mostração em detrimento da explicação, e de seu modo singular de extrair da letra a poesia, tão presentes em suas “histórias de química militante” (LEVI, 1994, p. 83).

Em *A tabela periódica* (1994) é possível entrever a que ponto Levi fez da química um método, nomeando os fragmentos de sua vida com os elementos da Tabela Periódica de Mandeliev, que para ele, desde os tempos de universidade, “era uma poesia, maior e mais solene que todas as poesias digeridas no ginásio” (p. 47). Em 1976, declarou: “aqueles que sabem o que significa reduzir, concentrar, destilar e cristalizar sabem que as operações em laboratório comportam uma grande sombra simbólica” (2004b, p. 186).

De acordo com Mesnard (2005) é mesmo a química quem conduziu Levi à poesia. A conjunção, em sua escrita, entre química e poesia, se deu por caminhos incomuns, que passam pelo realismo, o ciframento e materialidade da escrita, como também, pela via da metáfora, que transpostos da química para o poema e para a prosa, conferiram à sua escrita um dos traços de seu estilo como escritor. A química como método de escrita se constituiu, portanto, ao mesmo tempo como letra e metáfora, como quadro e moldura, não através de uma confusão de registros, mas de uma multiplicidade de planos, em cujo movimento, se realiza a qualidade literária de seu texto, como também, sua literalidade.

Levi parecia operar no campo da linguagem do mesmo modo que operava com as substâncias químicas, em seu exercício de reduzi-las, destilá-las, concentrá-las, diluí-

las, e porque não, de sublimá-las, fazendo-as transitar entre a opacidade da pedra bruta e a translucidez do cristal, atento aos restos dessa operação. Transpôs os princípios e leis apreendidos no horizonte da química à sua lida com as palavras em seu incansável labor de tentar fazer o impensável entrar no pensamento, o irrepresentável na representação, a ausência na presença (WAJCMAN, 2012, p. 79), fazendo desses litorais, às vezes fronteira, às vezes abismo.

Sua poesia, ele mesmo já havia declarado, é visceral e imprevisível. Tem um quê de invasão viral. Em *A fugitiva*, escreve,

Compor uma poesia digna de ser lida e recordada, é um dom do destino: acontece a poucas pessoas, fora de toda regra e vontade, e mesmo a essas poucas pessoas ocorre poucas vezes na vida. Isso talvez seja um bem; se o fenômeno fosse mais frequente, seríamos afogados por mensagens poéticas, nossas e alheias, em prejuízo de todos. (2005, p. 447)

Levi narra através de seu personagem de que modo a linguagem poética parasitara seu corpo: tinha a sensação de ter uma poesia no corpo, pronta para ser fisgada no voo e pregada no papel como uma borboleta. Tratava-se da mesma sensação que antecedia os ataques epiléticos: em todas as vezes sentira um leve assovio nos ouvidos, um arrepio de espasmo que o percorreria da cabeça aos pés. Dissipados o assovio e o espasmo, em poucos instantes, achava-se lícido, com o grão da poesia claro e distinto. Tinha apenas que escrevê-lo. Diante do papel, o grão da poesia irradiava-se em todas as direções, como um organismo que cresce e parecia tremer como uma coisa viva. Mas essa fulguração, esse processo fulminante, em que a concepção e o parto se sucedem como o raio e o trovão, havia lhe acometido apenas cinco ou seis vezes na vida (p. 447-448).

Declarara ao longo de entrevistas, que suas narrativas escritas, especialmente aquelas de cunho testemunhal, foram precedidas de uma prática da oralidade: escrevia o que contava febrilmente (1998, p. 179). E também, que a poesia teria vindo antes da prosa, o que não apontaria de modo algum para uma hierarquia ou uma primazia de uma em relação à outra. Apenas uma anterioridade lógica, de modo que a narrativa oral acompanhara a obra escrita assim como a poesia acompanhara a prosa, ao modo de um contracanto. Certa vez comentara a propósito da poesia, em entrevista: “eu tinha acabado de voltar para a Itália. Era como estar de volta no meio de uma fungueira – você nunca sabe onde ou quando os fungos irão nascer” (1997a, p. 137). Haveria do lado da poesia uma escolha ligada ao contingente, como bem pontuara Giovanni Tesio

(2000, p. 177). Intermitências, opacidades, lacunas, sonhos, íncubos, furores, angústias são a carne viva das suas “secreções poéticas” (FEBBRARO, 2009, p. 8).

O poema tem na obra de Levi um caráter fundador. Sobre isso alguns pesquisadores redigiram ensaios e estudos, tais como *Ulysse à Auschwitz*, no qual François Rastier (2005) se dedica a demonstrar a anterioridade lógica do poema em relação à prosa na obra de Levi. Ele observa que o título de suas principais narrativas testemunhais, advém de seus poemas. Outro aspecto digno de nota, é que os períodos em que Levi escreveu a maior parte de seus poemas, 1946 e 1984, precederam imediatamente os seus principais testemunhos, *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*, respectivamente.

Talvez seja por essa via “encarniçada” através da qual uma obra poderá se moldar, se escrever e se afirmar, que possivelmente Lacan tenha declarado, em mais de uma ocasião, que não acreditava que se devesse aplicar a psicanálise à arte, senão, ao contrário, dever-se-ia buscar entender de que modo a arte poderia esclarecer a psicanálise:

A única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho. (2003, p. 200)

Em sua “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein”, Lacan (2003) desloca, deixando-se interpretar pela obra da artista, o objeto de arte do lugar de objeto a ser interpretado para o lugar de intérprete: “Marguerite Duras revela saber sem mim aquilo que ensino... que a prática da letra converge com o uso do inconsciente é tudo de que darei testemunho ao lhe prestar homenagem” (p. 200).

A homenagem de Lacan a Duras e de modo mais amplo à literatura, espria-se em sutilezas e ao mesmo tempo retoma a discussão sobre a sublimação. Lacan colocará a descoberto, de uma só vez, o “patético da compreensão”: “ser compreendida não convém a Lol, que não é salva do arrebatamento”; e a inutilidade de seu próprio comentário: “Mais supérfluo fica meu comentário... pois o próprio pensamento em que eu lhe devolveria seu saber...ela (a escritora) já o recuperou através de sua arte”; afirma ainda que esse detalhe teria ficado elidido na teoria freudiana da sublimação: “é esse o sentido da sublimação com que os psicanalistas ainda estão aturdidos, pelo fato de ao lhes legar esse termo, Freud ter ficado de bico calado” (p. 203). Por fim, Lacan menciona uma caridade sem esperanças a animar a arte de Duras, quando esta celebra

“as taciturnas núpcias da vida com o objeto indescritível” (p. 205). A homenagem prestada por Lacan é feliz em transmitir, em tão poucas linhas, mais que conteúdos, uma atitude em relação ao texto literário e à obra do artista, o que será notável ainda, a propósito do texto Joyceano, e de tantas outras situações nas quais o objeto de arte lhe desbravara o caminho.

Tal posição, um pouco atrás do artista – pois não haveria como ser de outro modo – seguindo vagarosamente os seus passos, as marcas e as lacunas, sensível à beleza, ao espanto, ao riso, ao terror, à dor, à surpresa e ao arrebatamento causado pela leitura dos escritos do artista: eis um método de trabalho.

3. A Coisa, o real, o trauma

3.1 O inassimilável do trauma: a Coisa, o objeto *a*, e o “pedaço de real”

Extrapolaria o âmbito de nossa investigação proceder-se a um exame detalhado de cada um dos passos dados por Lacan em suas formulações sobre o real. Interessa-nos abordar, sobretudo, aqueles que nos fornecerão os subsídios conceituais e metodológicos necessários a aproximação de nosso objeto. Dentre eles, destacaremos: o *Seminário 7, a ética da Psicanálise* (1988) no qual Lacan elege, na esteira de Freud, a Coisa, esse corpo estranho (*Fremde*) ao campo simbólico (p. 68), que se apresentará, paradoxalmente, como o que há de mais íntimo, enquanto “exterioridade íntima”(p. 173), ponto de partida para sua teorização sobre o real; os *Seminários 10 e 11*, nos quais o real será concebido a partir de suas formulações sobre a angústia e o objeto *a* (produto da cadeia significante e resto irredutível à simbolização) e articulados ao inassimilável do trauma; o *Seminário 20, mais ainda* (1985), momento em que a primazia será dada às vertentes econômica e libidinal da linguagem, ao invés do acento sobre a lógica do significante; a linguagem será concebida como “aparelho de gozo”(p. 75); uma parcela do gozo escapará ao regime fálico, e portanto, ao regime simbólico (p. 75-84); o *Seminário 23, o sinthoma* (2007), momento em que o real ganhará um novo aporte teórico, no qual uma função heterogênea à representação ganhará o nome de *sinthoma*, cujo paradigma será a escrita de James Joyce; nesse seminário encontra-se a expressão “pedaço de real”: “... só podemos chegar a pedaços de real (...) O real (...) é sempre um pedaço, um caroço. É com certeza um caroço sobre o qual o pensamento divaga, mas seu estigma (...) consiste em não se ligar a nada” (p. 119). E ainda: “Há pequenas emergências históricas disso. Um dia, um tal de Newton achou um pedaço de real” (p. 119); “tento fornecer um pedaço de real a propósito de onde estamos” (p. 120); “Não há progresso. É que só há progresso marcado pela morte (...), a pulsão de morte é o real na medida em que ele só pode ser pensado como impossível (...), e o fato de a morte não poder ser pensada é o fundamento do real” (p. 121); “O real põe fogo em tudo. Mas é um fogo frio. O fogo que queima é uma máscara do real. O real é para se buscar do outro lado, do lado do zero absoluto (...) Há uma orientação, mas essa orientação não é um sentido, a orientação do real forclui o sentido” (p.117).

Lançaremos mão de algumas formulações sobre o real no ensino de Jacques Lacan na medida em que poderão ajudar a pensar o estatuto da Coisa, disso que retorna

e não se deixa representar, no âmbito da escrita de Primo Levi; e na medida em que irão permitir, por meio de suas escansões, identificar e acompanhar suas metamorfoses.

Se no texto de Freud as referências à *das Ding* foram bastante pontuais, no *Seminário 7, a ética da Psicanálise*, tais elaborações passaram a ocupar um lugar central, uma vez que sua abordagem ao real teve, a partir de *das Ding*, um importante aporte teórico. Sub os auspícios de *das Ding*, o gozo e a pulsão foram deslocados do campo dos sentidos e das significações e postos do lado da Coisa, que se constituirá no ensino de Lacan, desde então, como uma das figuras do real.

O esquema descrito por Lacan nas páginas setenta e um a setenta e quatro do *Seminário 7, a ética da Psicanálise* (1991) culminará, na página noventa – na qual evocará a história da ciência e a da filosofia – em sua primeira definição do real:

O real, disse-lhes eu, é o que se reencontra sempre no mesmo lugar. Vocês o verão na história da ciência e dos pensamentos. Dar essa volta é indispensável para nos levar à grande crise revolucionária da moral, ou seja, ao questionamento dos princípios lá onde devem ser requestionados, isto é, ao nível do imperativo. Este é o ápice, ao mesmo tempo kantiano e sadista da Coisa, o que faz com que a moral se torne, por um lado, pura e simples aplicação da máxima universal, por outro, simples objeto... Pois bem, o passo dado por Freud, no nível do princípio do prazer, é o de mostrar-nos que não há Bem Supremo – que o Bem supremo, que é *das Ding*, que é a mãe, o objeto do incesto, é um bem proibido e que não há outro bem. Tal é o fundamento, derrubado, invertido, em Freud, da lei moral. (p. 90)

Lacan colocará em primeiro plano nessa definição de real, mesmo que não cite textualmente (pois só o fará no *Seminário 11*), a noção de repetição. Isso que se repete funcionará, nesse momento de seu ensino, ao modo de uma engrenagem que retorna sempre ao mesmo lugar. O real virá, nesse primeiro momento de suas elaborações, articulado à repetição. Mas, o que é, do real, que se repete? E por que se repete?

Os desdobramentos conceituais em torno do problema da repetição formulados por Lacan ao longo de seu ensino serão fundamentais para uma leitura dos procedimentos inventados por Primo Levi, por meio da escrita, em sua lida com a Coisa. É possível notar, a propósito dos escritos de Levi, diferentes modalidades de apresentação da repetição, que poderiam se articular, por sua vez, às diferentes perspectivas, e mesmo, a momentos distintos do ensino de Lacan em suas elaborações sobre o trauma e sua relação com a repetição.

Há a perspectiva predominante nos testemunhos, no romance, nos contos e ensaios, a qual aproximamos de alguns aspectos da teoria do trauma e da repetição esboçadas no *Seminário 7, a ética da psicanálise* reelaboradas posteriormente no

Seminário 11, os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Nessa perspectiva, o circuito da repetição será desencadeado pelo acontecimento e/ou encontro traumáticos a partir do qual se darão os repetidos retornos da cadeia significante em torno desse núcleo traumático, como tentativa incessante de significar e de assimilar o que restaria inassimilável.

Há nessa perspectiva a ideia de um núcleo traumático em torno do qual a cadeia significante gira incessantemente, que, no *Seminário 7*, é tributário da Coisa como vórtice, impossível de reabsorver-se através do recurso ao sentido; e no *Seminário 11*, designa-se sob os auspícios dos circuitos da pulsão em torno do objeto *a*.

Tal perspectiva convocará na lida com a Coisa, o recurso à sublimação, considerada não tanto em sua vertente “clássica”, pensada como uma renúncia pulsional em nome de um ideal artístico, moral ou estético; mas da sublimação concebida como outro modo de “satisfação da pulsão (...) sem recalçamento” (LACAN, 1993, p. 157), como “um modo paradoxal de satisfação” (p. 158), pois o objeto da pulsão, aquele que hipoteticamente satisfaria o sujeito apaziguando-o, não está lá. A pulsão não encontra seu objeto, ela apenas contorna seu lugar tenente, constituindo através de suas repetidas voltas um vazio em torno do objeto que não está lá; o sujeito obterá uma satisfação não por meio do objeto, mas do trajeto, em suma, dos circuitos da repetição (p. 158-160).

Se tomarmos como referência os desdobramentos feitos por Lacan no *Seminário 11, os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1993), será possível isolar duas modalidades da repetição, cujas raízes se encontram no pensamento de Aristóteles: “*autômaton*” e “*tiquê*”. Por um lado tem-se a ordem simbólica e o retorno dos significantes “comandados” (p. 56) pelo princípio do prazer, o que Lacan nomeia tomando (impropriamente) emprestado do “vocabulário” aristotélico, de “*autômaton*” (p. 56). Mas ao mesmo tempo e para além do “*autômaton*”, haveria no funcionamento do circuito significante o que Lacan denominou de “função do real na repetição” (p. 56). Por mais regular que o funcionamento da cadeia significante possa parecer, haverá algo de outra ordem, um encontro faltoso com o traumatismo que se dará “como por acaso”, a “*tiquê*”, em sua dimensão acidental e inassimilável.

Lacan convoca a seu modo a “*tiquê*” de Aristóteles para designar o caráter contingente e traumático do real, que seria, dirá posteriormente, da ordem de “um choque com um pedaço de real”. Quanto a estes “pontos radicais do real” (1993, p. 57) a iterar no âmbito dos processos primários, Lacan chamará atenção para os sonhos de angústia:

Com efeito, o trauma é concebido como devendo ser tamponado pela homeostase subjetiva que orienta todo o funcionamento definido pelo princípio do prazer. Nossa experiência nos põe então um problema, que se atém a que, no seio mesmo dos procedimentos primários, vemos conservada a insistência do trauma a se fazer lembrar por nós. O trauma reaparece ali, com efeito, e muitas vezes, com o rosto desvelado. Como pode o sonho, portador do desejo do sujeito, produzir o que faz ressurgir em repetição o trauma – senão seu rosto mesmo, pelo menos a tela que o indique ainda por trás? (p. 57)

Por meio dos desdobramentos propostos por Lacan no *Seminário 11*, é possível entender de que modo a causa da repetição deixa de ser concebida como manifestação proveniente da ordem simbólica enquanto “*automatôn*”, passando a ser abordada como iteração do real-trauma como inassimilável (p. 57), a perturbar a homeostase da ordem simbólica e que justamente por ser inassimilável, funcionará como mola da repetição.

Nesse momento, Lacan retoma a ideia inicialmente trabalhada no *Seminário 7*, por meio do recurso à metáfora do ciclo dos planetas (do real como o que retorna sempre ao mesmo lugar tal qual os planetas em suas órbitas, em torno do sol); não mais por meio da cadeia significativa, girando e dando voltas em torno do núcleo inabsorvível, a Coisa; mas sob os auspícios do que não cessa de não escrever-se, ou seja, do impossível, deste impossível de se reabsorver ao nível do princípio do prazer, impossível de simbolizar, ou de reduzir-se por meio da operação significativa, ao ponto de anular-se.

Este núcleo impossível, que não cessará de não se escrever, permitirá a Lacan situar a repetição em relação ao real: ao modo de sua incidência por meio dos restos sintomáticos de uma análise; do “caroço” que resta quando “toda a maçã imaginária foi devorada” (MILLER, 2012, p. 54); do “pedaço de real”; e sob a égide do *sinthoma*, que estará mais próximo de um “sistema” que incluirá o real e sua repetição (p. 54).

Haveria ainda alguns esclarecimentos a serem feitos quanto à relação entre trauma e repetição. Nas lições de 11 de maio e de 15 de junho do seminário *Causa e Consentimento* (1988a), Jacques-Alain Miller fará um contraponto entre dois importantes seminários de Lacan: o *Seminário 7, a ética da psicanálise* (1991), proferido em 1964, e o *Seminário 20, mais ainda* (1985), proferido em 1972-73.

Tal escolha certamente não se deu gratuitamente. Nunca é demais lembrar que a primeira frase de Lacan no *Seminário 20, mais ainda*, já anunciava sua viva interlocução com o *Seminário 7, a ética da Psicanálise*. Iniciara aludindo as razões de sua não publicação até aquele momento, e afirmara que poderia dizer um pouco mais sobre a ética, o que levará a sério durante todo o percurso que atravessa o *Seminário 20*.

Projetara, naquele momento, o seminário da ética no futuro, anunciando que o refaria, pois de todos os seus seminários que um dia poderiam vir a ser publicados, aquele era o único que ele próprio gostaria de estabelecer e reescrever (1985, p. 72). Foi o que fez em sua retomada da ética da psicanálise, e do que ele próprio havia chamado de uma “reextração” (p. 78) do *Seminário 7* a partir de uma nova perspectiva: a da primazia do gozo sobre o significante.

Pois bem, em sua demonstração Miller (1988) recorre primeiramente ao texto freudiano para mostrar, corroborando com Lacan, que já no texto de Freud, não haveria como justificar uma anulação do princípio do prazer pelo princípio de realidade e que desta operação sempre haverá restos. O passo seguinte foi o de demonstrar, a partir da análise de um sonho de repetição relatado e analisado por Freud, de que modo o elemento traumático nele se repete.

Esse núcleo traumático que comporta o traço de repetição se fixará, à medida que se repete, com seu excesso e com sua carga de culpabilidade fantasmática não reabsorvíveis pelas coordenadas do princípio do prazer e do princípio de realidade. O inassimilável é traumático e se repete. Este núcleo será designado por Miller, na esteira de Lacan, como núcleo “êxtimo”: Freud chamou esse núcleo de mais além do princípio do prazer; Lacan o chamou de Coisa, depois de objeto *a*, posteriormente de gozo, e ainda de pedaço de real e de acontecimento de corpo.

Por ora, é suficiente situar a vertente real e inassimilável do trauma em sua relação com a repetição. Para Lacan, a experiência analítica que se inaugura com a associação livre por um convite a tudo dizer, esbarrará inevitavelmente com a impossibilidade de dizer “toda a verdade”. Tal impossibilidade não é a mesma coisa que uma incapacidade que poderia ser supostamente superada, via o exercício, o conhecimento, a habilidade retórica, ou o mergulho nas profundezas obscuras do inconsciente. O encontro com a experiência do impossível de dizer apontaria justamente uma das possíveis acepções do real no ensino de Lacan. Ele cunhou um neologismo, o *troumatisme*,²⁸ justamente para nomear esse real experimentado sob a forma do

²⁸ Termo cunhado por Lacan em *Lês non-dupes errent*, *Seminário XXI – 1973/1974. Os não-tolos-erram* (Inédito). *Trou* na língua francesa significa furo, buraco. Com esse neologismo Lacan renoverá a noção de trauma, enfatizando não tanto a dimensão do recalque, passível de vir à luz mediante a interpretação, ou a dimensão da memória e do esquecimento referidas a algum conteúdo recalçado, mas sua dimensão de furo, de um encontro com o real que não tem correspondência no simbólico, e portanto, *unerkannt*, não reconhecido, que não se articula a nada, um momento de foraclusão, fonte de uma angústia sem nome e inesgotável, diante da qual o sujeito se encontra sem recursos e no mais completo desamparo.

impossível de dizer, ainda que seja preciso falar dele, e mesmo que não se faça outra coisa a não ser falar dele, tal qual testemunha Primo Levi a propósito de Auschwitz.

É possível afirmar, portanto, que aquilo que no “mundo freudiano” foi concebido como *das Ding*, o primeiro exterior, e no *Seminário 7, a ética da psicanálise* havia sido formulado sob a égide do estranho e do Outro absoluto do sujeito (1988, p. 69), passará por sucessivas elaborações, abrindo caminho, alguns anos mais tarde, no *Seminário 23, o sinthoma*, às formulações de Lacan sobre o sinthoma. Tem-se nessa perspectiva o real como trauma em sua radical contingência, como *trou* e furo no simbólico, do qual se poderá extrair, físgado pela carapaça significante, um fragmento, um caroço, um pedaço de real. Esse encontro não será um bom encontro. Ele é fundamentalmente traumático, um tipo de encontro com o que não se quer encontrar, mas que uma vez acontecido, deixará marcas indeléveis.

Vale evocar ainda, nesse contexto, o comentário de Levi a propósito do número tatuado a partir do início de 1942 no antebraço esquerdo, para controle dos prisioneiros confinados no Lager. Sobre tal operação, transformada rapidamente em autêntico código e tributária ao “típico talento alemão para as classificações” (LEVI, 2004a, p. 102), Levi salienta que “era pouco dolorosa e não durava mais que um minuto, mas era traumática” (p. 103). Seu significado estaria, a partir de então, claro para todos, como um sinal indelével, de que daquele lugar não sairiam nunca mais. A tatuagem, invenção autóctone de Auschwitz, era antes disso a marca que se imprimia nos animais destinados ao matadouro, “e vocês se tornaram isso. Vocês não tem mais nome: este é o seu nome. A violência da tatuagem era gratuita, um fim em si mesmo, pura ofensa” (p. 103): 174517. Não bastavam os números de pano costurados nas calças, era preciso algo mais, a fim de que o prisioneiro sentisse escrita na carne, sua condenação. Ainda que passadas décadas de seu confinamento no Lager, e que a tatuagem continuasse, eventualmente a arder, Levi declarou em seu último livro que, quarenta anos depois de Auschwitz, sua tatuagem se tornara parte de seu corpo (p. 103).

Para Luba Jugerson (2003) a relação clássica significante/significado, válida do lado de fora do universo concentracionário, havia sido substituída por um novo modo de utilização da palavra, que teria como efeito uma saturação do vazio semântico ao ponto de restaurar a coesão de uma “narrativa zero”, que funcionaria também como uma armadura, como uma defesa em relação à reificação absoluta à qual a própria linguagem havia sido condenada no âmbito do “universo concentracionário”.

A linguagem havia sido condenada a funcionar como mero sinal vazio em meio a uma babel de línguas e da restrição extrema de significações e de articulações. Uma única palavra carregaria em seu corpo, materialmente e concretamente, o universo inteiro. Para tanto, era suficiente um léxico composto de uma dezena de signos, fossem eles acústicos, táteis, ou visuais (p. 125-126). Para ela, a pobreza lexical da língua dos Campos seria inversamente proporcional à carga semântica sincopada das palavras: à medida que o número de palavras tendia a zero, sua potência semântica poderia tender ao infinito (p. 128). No limite dessa tendência ao infinito, encontrava-se o urro, o murmúrio, o traço que itera e seu vestígio significante, a ausência de linguagem, o sem sentido. Um único significante em sua potência semântica elevada à milésima potência sincoparia a si mesmo, ao ponto de não querer dizer nada.

Se para Levi, conforme declarou inúmeras vezes, no início estaria o poema, primeiro em relação à prosa, é porque o poema parece mais próximo dessa escrita do excesso sincopado e do acontecimento Auschwitz como *troumatisme*. Só então o testemunho, como secundário, viria a se constituir como cadeia significante, em seu febril e incansável labor de narrar o que fora e ainda continuaria sendo, os seus encontros com o real traumático.

Levi recorrerá à cadeia significante, em suas idas e vindas, suas voltas e retornos, como tentativa de assimilar o inassimilável. Tal retorno em torno do real inassimilável evocará, por sua vez, a ideia de um núcleo traumático como o impossível de reabsorver pela operação do sentido. Ainda que os contos fantásticos também pareçam caminhar nessa vertente, eles trazem um *plus*, pois há neles o trabalho de estetização da marca traumática. Através deles e com eles, Levi consente ao ofício e à própria nomeação de si como escritor, ademais químico. Através da escrita e posterior publicação de seus contos fantásticos, e após a publicação dos primeiros livros de cunho testemunhal, parece fazer a passagem do químico-sobrevivente ao escritor-autor.

3.2 A Coisa, o íncubo: um pesadelo, um poema

Haveria ainda importantes desdobramentos sobre a perspectiva do real como trauma a serem examinados, conforme se verá mais adiante, em que a repetição se dará sob a modalidade da reiteração do mesmo, cuja raiz se encontra em algo da ordem de um “acontecimento de corpo”, ou seja, do choque traumático de um significante com o corpo (BOSQUIN-CAROZ, 2012, p. 97-101). Tal vertente nos permitirá uma aproximação, quanto à obra escrita de Levi, da sua poesia, tal como será possível notar,

a propósito do significante “Wstawac”. Tal perspectiva convocará a repetição como reiteração de um mesmo significante em sua pura materialidade, a ecoar no corpo, e remeterá à perspectiva do trauma como marca.

É isso o que é possível localizar no sonho traumático evocado em poema escrito por Primo Levi no calor de seu retorno para Turim, em 11 de janeiro de 1946, e escolhido como epígrafe de *A trégua* (2010a, p. 5), publicado quase duas décadas após a escrita do poema. O que se repetirá, girando em torno de um suposto vazio em sua voragem infernal, parece chocar-se com um troço, com um pedaço de real (LACAN, 2007, p. 119) não reabsorvível na dialética do princípio do prazer/princípio de realidade, ou na dialética significante/significado: “Wstawac”.

Nota-se que o poema, datado de 1946, é contemporâneo à escrita de *É isto um homem?* (1988a), momento no qual Levi havia narrado, por primeira vez e com riqueza de detalhes, o pesadelo recorrente que daria origem ao poema, pesadelo este a repetir-se ao longo de anos a fio, durante o confinamento e após a liberação do Lager.

Esse recurso à poesia e à prosa, paralelamente, constitui-se como uma das marcas de estilo de Primo Levi, presente ao longo de toda a sua trajetória como escritor, e muito especialmente em *É isto um homem?*, momento no qual, de acordo com Belpoliti (1997b, p. 1554), o poema vem a funcionar como um verdadeiro contracanto em relação à narrativa testemunhal.

O primeiro relato em prosa do referido pesadelo, foi escrito por Levi (1988a, p. 56-63) em *É isto um homem?*, mais precisamente no capítulo “As nossas noites”. Trata-se de um relato marcado pela descontinuidade, ao modo de fragmentos de memórias evanescentes, nos quais os tempos do confinamento e o tempo atual, aquele do relato, parecem ora se misturar ora se cruzar. São fragmentos repletos de indícios sensoriais: sons e ruídos; o grotesco da banda de música tocando “Rosamunda” e o barulhos dos passos em marcha dos prisioneiros voltando do trabalho, duros, “como rígidos bonecos feitos só de ossos... acompanhando exatamente o ritmo da música” (p. 28); o apito ao longe do trenzinho da fábrica a trabalhar dia e noite; cores no âmbito das quais prevalece e itera o cinzento, talvez o significante mais expressivo de todo o livro, presente em quase todos os capítulos, de diferentes e múltiplas maneiras; sabores e odores.

Os mesmos indícios sensoriais retornam, nas décadas seguintes, dando origem aos contos fantásticos de *Histórias Naturais*, volume publicado em 1966. Estes também marcados por um triplo paralelismo: entre conto, poesia e narrativas de cunho

testemunhal. Os contos ali reunidos foram escritos no longo período transcorrido entre 1946 e sua publicação, ainda que alguns já houvessem sido publicados isoladamente, na Revista *Il Mondo* durante o ano de 1961, e outros, ainda, no jornal italiano *Il Giorno*. Em 1961, Levi endereça uma primeira versão do volume à crítica do amigo e mentor Italo Calvino (BELPOLITI, 1997a, p. 1429), que sugere que retrabalhe o volume, privilegiando o viés da ficção científica, em detrimento de contos sobre o *Lager*. Alguns destes últimos irão compor outros livros, publicados posteriormente, entre eles *A tréguia*, *Lílioth*, e *A tabela periódica*. O segundo livro de contos, *Vício de forma*, mais homogêneo e estilisticamente trabalhado, foi publicado em 1971, e ao contrário do primeiro, todos os contos eram inéditos e foram escritos no curto período entre 1968 e 1970 para aquele volume. Foi considerado pela crítica como um aprimoramento da intuição que estaria na gênese dos contos fantásticos de *Histórias Naturais*.

É digno de nota que o universo sensorial do Lager, tão presente em seus poemas e narrativa testemunhal, deslinde-se também nos chamados “escritos para divertimento”, através dos seus inventos tecnológicos nomeados por neologismos: o mimete, o calômero, o versificador, os mnemagogos. Este último, escrito em 1946, dá nome aos suscitadores de memória inventados pelo Dr. Montesanto, um farmacêutico prestes a se aposentar. Eis sua declaração a propósito desse curioso invento:

Só posso pensar com horror na eventualidade de que uma só de minhas lembranças seja cancelada, e por isso adotei todos esses métodos (...) não se trata de uma descoberta científica (...) simplesmente reconstruí, com exatidão e numa forma conservável, um certo número de sensações que para mim significam alguma coisa (...). Devem ser usados com parcimônia, do contrário seu poder evocativo pode diminuir. (LEVI, 2005a, p. 28-29)

É assim que o Dr. Montesanto, iniciado profissionalmente nos campos e trincheiras da Primeira Guerra Mundial, armazena as cinquenta garrafinhas numeradas com os odores que *são* a sua própria pessoa: o cheiro das aulas da sua escola primária; o quartinho da casa de seu avô, no campo, onde se colocavam as frutas para amadurecer; os passeios de juventude no alto da montanha, quando a rocha se escaldava ao sol, e outros quarenta e sete mais, todos sintetizados em laboratório.

Quanto aos ruídos e sons, constituem um interessante capítulo da obra de Primo Levi, que os narra em detalhe e com acurada sensibilidade ao longo das páginas de *É isto um homem?* (1988a). Um dos mais notáveis comentários sobre os ruídos e sons do Lager aparece justamente no relato do pesadelo já mencionado. Levi acabara de retornar da enfermaria do Campo e estava deitado em sua beliche, que divide com outro

prisioneiro bem mais pesado que ele, já adormecido, e que no sono, parecia ter virado pedra. Tentava se ajeitar, mas não encontrava lugar:

Então dou um jeito para deitar assim, imóvel, com metade do corpo por cima da borda de madeira. Estou tão cansado, porém, tão atordoado, que em breve eu também mergulho no sono, e parece-me dormir em cima dos trilhos. O trem está por chegar: ouve-se ofegar a locomotiva – e a locomotiva é o meu vizinho. Ainda não estou tão adormecido que não me dê conta da dupla natureza da locomotiva. É essa mesma que, hoje na fábrica, rebocava os vagões que tivemos que descarregar; reconheço-a porque, agora também, como quando passou ao nosso lado, percebo o calor que se irradia de seu negro flanco. Arfa, cada vez mais perto; já vem por cima de mim... e nunca chega. O meu sono é leve, leve como um véu; posso rasgá-lo quando quero. Quero, sim, para sair de cima dos trilhos. Pronto: estou acordado. Não bem acordado; só um pouco, entre a insensibilidade e a consciência. Tenho os olhos fechados; não quero abri-los, não, para que o sono não fuja de mim, mas ouço os ruídos: este apito ao longe eu sei que é de verdade, não é da locomotiva do sonho. É o apito do trenzinho da fábrica, que trabalha dia e noite. Uma longa nota firme, logo outra, mais baixa de um semitom, logo a primeira nota de novo, mas curta, truncada. Esse apito é importante; é de certo modo, essencial: tantas vezes já o ouvimos, ligado ao sofrimento do trabalho e do campo, que se tornou seu símbolo, evoca diretamente a ideia do Campo, assim como acontece com certos cheiros, certas músicas. (p. 59-60)

O lugar central concedido ao barulho emitido pelo apito do trem no relato do sonho não poderia deixar de evocar o instigante comentário de Lacan (1988), em um dos capítulos mais expressivos do *Seminário 11, os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, sobre a função do real na repetição: o real pode ser representado pelo barulhinho, pela pouca-realidade que testemunha que não estamos sonhando, “mas por outro lado, essa realidade não é pouca, pois o que nos desperta é a outra realidade escondida por trás da falta do que tem lugar de representação – é o *Trieb*, nos diz Freud” (p.61).

O real é articulado por Lacan, nessa passagem, “ao que o sonho reveste por trás da falta de representação”, da qual só existe seu lugar-tenente; mas não somente, pois prossegue com suas formulações ao evocar a pulsão freudiana e, com ela, a vertente do gozo através disso em torno do qual a pulsão faz seu trajeto. Em “álgebra lacaniana” (p. 63): objeto *a*. O homem, dirá Lacan, pensa com seu objeto.

Mesmo no sonho o encontro com o real dá-se como por acaso (*tiquê*), interrompendo o retorno, a volta dos signos comandados pelo *autômaton* do princípio do prazer: o real excede e sincopa o *autômaton* em suas infindáveis voltas. Assim, frisa Lacan, não haverá como confundir a repetição como retorno dos signos, com uma espécie de “rememoração agida” (p. 56).

Esse encontro com o real é teorizado, justamente, a partir de uma pergunta sobre os sonhos: como pode um sonho produzir e fazer ressurgir, na repetição, o trauma (p.

57)? Lacan parte do relato e análise de alguns sonhos que se produzem em torno e por causa de ruídos, a partir dos quais extrai algumas consequências. Nesse tipo de sonho o sonhador é despertado por um ruído, não pela realidade, mas pelo “choque, o *knocking*, de um ruído feito para tornar a chama-lo ao real” (p. 75). Lacan chama a atenção para a incidência de uma função “aparentemente secundária” (p. 59) no sonho, pois esta não se prestaria inteiramente à função de prolongar o sono. Ao que interroga: o que é que desperta? Não será, *no* sono, outra realidade?

O que o ruído, as batidas, o apito do trem da fábrica de Auschwitz parecem realizar, mais além e mais aquém da realidade de onde vieram, é o que Lacan aponta, a partir de Freud, como lugar tenente da representação, esse lugar vazio, sem sentido, indizível, irrepresentável, porque impensável, inominável, que o sonho revestiu, envelopou, escondeu, por trás da falta de representação, da qual só existe o seu lugar-tenente (p. 61); e a propósito do qual o ruído parece funcionar como signo, marca, letra, que se fazendo ouvir no sonho, irá desencadear o circuito da repetição, em torno desse lugar-tenente: o sonho, não seria ele essencialmente uma homenagem à tal realidade faltosa – a realidade que não mais poderá se dar a não ser repetindo-se, num infinitamente e jamais atingido despertar (p.60)?

Retomemos a narrativa do sonho por Levi (1988a, p. 60):

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 seu 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 pra 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 pra mim, levanta, vai embora em silêncio.

Nasce então, dentro de mim, uma pena desolada, como certas mágoas da infância ficam vagamente em nossa memória; uma dor não temperada pelo sentido da realidade ou a intromissão de circunstâncias estranhas, uma dor dessas que fazem chorar as crianças. Melhor, então, que eu torne mais uma vez à tona, que abra os olhos; preciso estar certo de que acordei, acordei mesmo.

O sonho está na minha frente, ainda quentinho; eu, embora desperto, continuo dentro, com essa angústia do sonho; lembro, então, que não é um sonho qualquer; que desde que vivo aqui, já o sonhei muitas vezes, com pequenas variantes de ambientes e detalhes.

Em seguida, tecerá alguns comentários sobre seu “sonho da narração” que vai e vem, noite adentro, dando voltas por entre o sono várias vezes interrompido, prolongando-se até o amanhecer:

Assim transcorrem as nossas noites. O sonho de Tântalo e o sonho da narração inserem-se num contexto de imagens mais confusas: o sofrimento do dia, feito de fome, pancadas, frio, cansaço, medo e promiscuidade, transforma-se, à noite, em pesadelos disformes de inaudita violência, como na vida livre, só acontecem nas noites de febre. Despertamos a cada instante, paralisados pelo terror, num estremecimento de todos os membros, sob a impressão de uma ordem berrada por uma voz furiosa, numa língua incompreensível... somos nós, cinzentos e idênticos, pequenos como formigas, comprimidos um contra o outro, inumeráveis... fundidos, às vezes, numa única substância, numa massa angustiante na qual nos sentimos presos e sufocados; ou às vezes numa marcha em círculo, sem começo nem fim, numa ofuscante vertigem, numa maré de náusea que nos sobe até a garganta; até que a fome, o frio ou a bexiga cheia encaminhem nossos sonhos nos esquemas de sempre. Quando o pesadelo mesmo, ou o incômodo nos despertam, tentamos em vão decifrar seus elementos, rechaça-los um por um fora da nossa percepção atual, para defender nosso sono da sua intromissão, mas, logo que fechamos os olhos, percebemos novamente que o cérebro começou a trabalhar, independente da nossa vontade; zune e martela, sem descanso, constrói fantasmas e signos terríveis, sem parar os traça e os agita numa névoa cinzenta na tela dos sonhos. (p. 62)

Para então relatar seu desfecho, desta vez, não mais embalado pelo som do apito do trenzinho da fábrica a proteger o sono e velar o real, mas despertado por um significante, em seu choque com o corpo, encarnado por uma voz, a do carrasco. Eis como no seio mesmo dos processos primários, vê-se conservada a insistência do trauma, a se fazer lembrar, a iterar, emergindo desse mundo sonolento, sob a forma de uma voz que se fará ouvir deste lugar em que o sonho tocará o avesso da representação:

Enquanto dura a noite, porém, através desse constante alternar-se de sono vigília e pesadelos, estão sempre presentes a espera e o terror do instante da alvorada. Graças a essa faculdade misteriosa comum a muitos, podemos, embora sem relógios, prever quase exatamente sua chegada. À hora do toque da alvorada, que muda conforme as estações, mas que precede sempre, e muito, a aurora, toca insistentemente o sininho do Campo. Em cada Bloco, o guarda noturno acaba seu trabalho: liga as luzes, levanta-se, espreguiça-se e pronuncia a condenação de cada dia: – *Aufstehen!* (Levanta) – ou, mais frequentemente, em polonês: – *Wstawac!*... A dor desse instante é aguda demais para que, à sua aproximação, não se dissolva o sono mais profundo... A palavra estrangeira cai como uma pedra no fundo de cada alma. “Levantar”: a ilusória barreira dos cobertores quentinhos, o tênue invólucro do sono, a evasão, embora tormentosa, da noite, desabam ao redor de nós; estamos irremediavelmente despertados, expostos à ofensa, cruelmente nus e vulneráveis. Vai começar mais um dia igual aos outros, tão longo, que o seu termo é quase inconcebível. (1988a, p. 62-63)

O sonho de repetição narrado por diversas vezes em prosa, será também matéria incandescente do poema, evocando novamente o circuito da repetição como indício de que ao tentar contornar incessantemente seu núcleo vazio, o sujeito poderá se esbarrar com um pedaço de real, índice do choque entre o significante “*Wstawac*” e seu corpo:

Sonhávamos nas noites ferozes
Sonhos densos e violentos
Sonhados de corpo e alma:

Voltar; comer; contar.
Então soava breve e submissa
a ordem ao amanhecer:
<<Wstawac'>>;
E se partia no peito o coração.

Agora reencontramos a casa,
Nosso ventre está saciado,
Acabamos de contar.
É tempo. Logo ouviremos ainda
o comando estrangeiro:
<<Wstawac'>>.
(LEVI, 2010a, p. 5)

A ordem breve e submissa que soava um dia após o outro, e em todos os dias igual, narrada na primeira estrofe no passado, e na segunda estrofe em tempo presente, cinde o poema em dois tempos absolutamente diferentes: o tempo do confinamento e o tempo da liberdade; aquele da guerra e da fome e o de uma relativa paz e saciedade.

Entretanto, há um significante-carço a atravessar os limiares entre um e outro tempo, fazendo da fronteira um abismo, e ao mesmo tempo marca da iteração do mesmo. Esse significante é “Wstawac’”, a substância incandescente de onde irromperá o poema. O real e sua iteração, transbordantes de angústia, irrompem em seu pesadelo de repetição, constituem-se, como bem observara Jorge Semprún (1995, p. 241-269), como a matéria incandescente de sua poesia.

Lacan (2007, p. 127) por sua vez dirá que “sob a forma de uma escrita, o real em questão tem o valor do que chamamos geralmente de um trauma”. Esse estatuto do trauma, tal qual proposto no *Seminário 23*, não se reduziria ao modo como poderia ser entendido no senso comum, e nem mesmo a uma acepção que convocaria a memória pensada pelo viés do recalque e de sua supressão, ou ainda, da constituição de cadeias de saber e de sentido sob a forma de uma rememoração.

O trauma em questão tem um estatuto paradoxal, pois irrompe e ao mesmo tempo itera. Pensando no poema de Primo Levi, é possível afirmar que este irrompe na cena do pesadelo, sempre e a cada vez, sem controle ou previsão, por meio de uma reminiscência que não se deixa apreender nas cadeias de sentido e de saber, produzindo um efeito de “demasiadamente real” que toca e concerne ao corpo mais que às cadeias do sentido. O trauma-reminiscência (p. 127) se tornará legível através do sonho-poema de Primo Levi. Quanto a este ponto, valerá retomar mais detalhadamente as elaborações de Lacan sobre a reminiscência, tal como trabalhadas no capítulo IX, “Do inconsciente ao real”, do *Seminário 23, O sinthoma* (2007, p. 125-130).

É justamente de uma passagem do inconsciente e sua produção de sentidos e saberes por meio da decifração – ao real – que Lacan tenta dar conta. Para tanto, recorre, em determinado momento, à reminiscência. Dirá que a reminiscência tornará sensível, permitirá roçar o real, pois localizaria aquilo que no trauma teria “função de ideia”, ainda que não seja uma ideia: “a gente se *reminisce* dela” (p. 127). Ela é experimentada no corpo, enquanto afetado pela linguagem de maneira traumática. Lacan abordará o real, nessa passagem do Seminário, aproximando-o do trauma, da reminiscência, e recorrendo também à escrita. Como entender, nesse contexto, sua menção ao trauma e à reminiscência, como índices do real?

A reminiscência é distinta da rememoração. A rememoração está ligada à constituição de cadeias de saber, na medida em que o inconsciente supõe um saber e por isso pode ser rememorado e interpretado. A reminiscência, por sua vez, é evanescente, fugidia e parece localizar-se melhor no âmbito do que resiste ao sentido e às cadeias de saber, não se prestando à rememoração. Irrompe como um flash, para desaparecer no mesmo instante.

Ainda que a reminiscência seja feita de imagem e palavra, segundo a pista do *mnemon* (MILLER, 2009, p. 70), e seja evocada a partir de algo que já estava ali, nos recônditos da desmemória, seria pertinente colocar o acento não propriamente em sua dimensão imagética, mas, sobretudo – é isso que o poema de Levi ensina – em seu estatuto paradoxal de irrupção e iteração. A reminiscência como irrupção de um mesmo significante – “Wstawac” –, desencadeará o pesadelo, a iterar, a cada vez. É justo por esse funcionamento paradoxal que se produz, em consequência, não um efeito de sentido, mas um efeito de furo. Esse significante, iterado no pesadelo e advindo de uma reminiscência, parece indexar o real do trauma, e mesmo nomeá-lo, a partir de seu efeito de furo, do impossível de dizer, de uma dimensão da experiência para a qual as palavras faltam. “Wstawac”, com sua carga de angústia, parece funcionar como um signo da presença do real no simbólico.

3.3. A Coisa e a queda

“Wstawac”, “Alzarsi”, “Levante-se”, não deixam de evocar ao leitor, retroativamente, e pelo avesso, as circunstâncias que resultaram na morte de Primo Levi: uma queda. Após um forte estrondo, Levi é encontrado pela zeladora do prédio caído, sem vida, no vão da escada de mármore de sua residência em Torino. Havia caído do terceiro andar. Era uma manhã de sábado de 11 de abril de 1987. Sua esposa, Lucia,

havia saído para fazer compras por volta das nove e trinta (THOMSON, 2003, p. 536). Levi estava em casa com sua mãe de noventa e um anos e uma enfermeira. A mãe encontrava-se acamada por causa de um câncer e de um ictus que havia, já há alguns anos, paralisado o lado esquerdo de seu corpo (ANISSIMOV, 2001, p. 670). O próprio Levi se recuperava de cirurgia de próstata realizada no mês anterior – momento no qual interrompera o uso de antidepressivos – e após uma “dolorosa convalescência” (p. 673), retornava de um período de internação hospitalar.

Alguns minutos antes da queda havia feito uma chamada insólita. Telefonara para a casa do Rabino de Roma Elio Toaff. Disse a ele que não sabia como continuar. Falara do terrível aspecto de sua mãe. Sempre que a olhava lembrava-se dos rostos daqueles que jaziam em Auschwitz (THOMSON, 2002, p. 536).

Tal confissão remeterá a um parêntese inserido no final do capítulo “O intelectual em Auschwitz”, de *Os afogados e os sobreviventes* (2004a, p. 109-126), dedicado ao escritor Jean Améry. Nessa passagem contrasta a imagem que o intelectual, através de suas leituras, poderia ter da morte – “inodora, ataviada e literária” (p.126) – com a experiência radical da iminência da morte no Campo de Concentração:

Este acervo infindo de fórmulas defensivas e esconjuratórias, em Auschwitz (**aliás, mesmo hoje em qualquer hospital**)²⁹, tinha vida curta: a *Morte em Auschwitz* era trivial, burocrática e cotidiana. Não se comentava não tinha o “conforto do pranto”. Diante da morte, o limite entre cultura e incultura desaparecia. Améry afirma que não se pensava mais se a morte viria, mas em como viria (...). Neste ponto minha experiência e minhas recordações se separavam das de Améry. Talvez porque mais jovem, talvez porque mais ignorante do que ele, ou menos marcado, ou menos consciente, quase não tive tempo para dedicar à morte; tinha coisas muito diferentes em que pensar, achar um pouco de pão, evitar o trabalho massacrante, remendar o calçado, surrupiar algum utensílio, interpretar os sinais e os rostos em torno de mim. Os objetivos de vida são a defesa contra a morte: não só no Lager.

Neste sugestivo parêntese, a analogia entre a morte cotidiana, trivial e burocrática em Auschwitz, e aquela igualmente burocrática, cotidiana e trivial em qualquer hospital, não passara despercebida. Tal parêntese parece trazer à baila sua experiência cotidiana com a vida e morte nos hospitais em tempo presente, mas sobretudo, parece apontar a estados e experiências que estão entre a vida e a morte, à degradação da vida em seu lento e gradual aniquilamento, falência, precariedade, seja por causa da lida cotidiana e implacável com o adoecimento e a degeneração lenta e gradual de sua mãe e de sua sogra, ambas com mais de noventa anos, mas também, nos

²⁹ Grifo nosso.

parece, em função das afecções de seu próprio envelhecimento que já se fazem presentes àquela época.

Esse parêntese poderia conter, em toda sua potência, disfarçado e sob a forma de um simples e insignificante parêntese, um poderoso e mortífero *dejavú*. A cena que parece retornar entre parênteses, como um *flash*, é aquela da metamorfose descrita em “A viagem”, primeiro capítulo de *É isto um homem?* (1988a, p. 19): na chegada, após a primeira seleção, ainda na plataforma de desembarque, emergiram sob a luz dos holofotes sujeitos estranhos, com um andar esquisito, atrapalhado, cabeças baixas e braços rígidos, com uma túnica listrada, que apesar da escuridão e distância adivinhava-se esfarrapada e imunda. Tudo era incompreensível e louco, mas entendera que aquele era o seu inevitável futuro, amanhã também estaria assim.

Levi iniciara “O intelectual em Auschwitz” (2004a, p. 109-126) com uma ressalva: “entrar em polêmica com um morto é embaraçoso e pouco leal, ainda mais quando o ausente é um amigo potencial e um interlocutor privilegiado; mas pode ser uma passagem obrigatória” (p. 109). O suicídio de Améry em 1978 teve para Levi esse apelo. Foi preciso escrever sobre o suicídio de Améry, pesem-se os riscos de embaraço e deslealdade. Mas adverte: “não queremos confusões, freudismos vulgares, morbosidade, indulgência” (p. 21). O que é suficiente para nos prevenir do inevitável imbróglio ao se tentar teorizá-lo. Não só o suicídio de Jean Améry, como também aquele de Paul Celan, em 1970, convocaram Levi à escrita.

Sobre a poesia de Paul Celan, tida em sua conta como hermética e incompreensível, escreve em 1976 o artigo “Dello scrivere oscuro” (1998, p. 49-55), que teve como pano de fundo sua reserva a propósito da poesia modernista, em relação à qual se mostrava pouco afeito (FEBBRARO, 2009, p. 15).

Após algumas ressalvas quanto à sua renúncia a pretensões normativas, proibitivas ou punitivas quando se trata da escrita e do estilo cunhados por um autor, e ainda quanto a inexistência de uma escrita “perfeitamente lúcida”, uma vez que um autor jamais compreende, de antemão, aquilo que escreveu (LEVI, 1998, p. 50), é taxativo: longe de ser universal, a linguagem do coração é caprichosa, adulterada, instável como a moda é também indecifrável; como nada transmite, grita no deserto (p.51), geme, ri, canta, urra (p.52).

A opacidade da escrita de Celan parece interrogar e interpelar as premissas nas quais se apoiara em seu labor de escritor, aquelas da exigência de clareza e racionalidade, as do químico e do homem de ciência, ao pretender da escrita a

comunicação, a transmissão de informações e sentimentos “de mente para mente, de lugar para lugar, de tempo para tempo” (p. 51), uma vez que a escrita, ele a teria como “um serviço público”, para a qual o “leitor ideal” não deveria ser desapontado.

Ainda que a lacuna, a obscuridade e a opacidade também estivessem presentes em sua própria escrita, especialmente na escrita poética, parece que isso acontecia à revelia de si mesmo, contra a sua vontade, e jamais intencionalmente, ou ao modo de um se deixar escrever pela sombra (CELAN, 2011, p. 58-61), ou pelo leite-breu d’aurora (p. 26-31).

Para Levi, ele o afirma: é melhor ser são que insano, o exprimível é preferível ao inefável e uma palavra humana, ao murmúrio animal. O que não deixa de ser curioso, pois haverá em sua obra, especialmente nos últimos contos recolhidos na publicação póstuma *O último Natal de guerra* (2002a), um verdadeiro bestiário a animar a paisagem bem humorada e irônica de seus contos. Mas seus animais não murmuram. No lugar do urro, ou do grunhido animal, Levi acabara por constituir um zoológico imaginário, dando voz, inteligibilidade e antropomorfizando rãs, formigas, toupeiras, bactérias intestinais, gaivotas, girafas, aranhas, este último, objeto de uma fobia infantil. Dos animais também advém suas esculturas de arame, uma das quais aparece na capa da edição da Einaudi de *L’ultimo Natale di guerra* (2002b), em uma fotografia de Levi segurando a escultura de uma coruja.

Para Paolo Frebbraio (2009), com seu elogio à clareza e naquilo que concerne ao trabalho do escritor como artista da palavra, Levi acabaria por constituir, em relação a Celan, uma posição “perfeitamente especular” (p.16).

O urro, esse “rumor de fundo” (LEVI, 1998, p. 53), parece evocar para Levi, em seu classicismo, uma não linguagem. A poesia de Celan, com sua “linguagem mutilada”, lhe parece própria àqueles que estão para morrer. O suicídio de Celan o levava a pensar, a posteriori, na obscuridade própria de sua poesia como um não querer ser, uma fuga do mundo, cuja morte desejada viera a ser o coroamento:

A obscuridade de Celan não é desprezo pelo leitor ou insuficiência expressiva, nem preguiçoso abandono aos fluxos do inconsciente: é verdadeiramente um reflexo da obscuridade de seu destino e do destino da sua geração, a ir se adensando cada vez mais, em torno ao leitor, apertando-o, como um torno de ferro e gesso, pela crua lucidez de “Fuga de morte” (1945), até o sombrio caos sem reflexos das últimas composições.

No artigo “Dello scrivere oscuro”, de 1976, e seguindo a mesma linha no breve comentário publicado em sua antologia pessoal, de 1981, Levi explicita seu embaraço, acentuando o caráter enigmático e incompreensível da poesia de Celan:

Desconfio de quem é poeta para poucos, ou somente para si mesmo. Escrever é um transmitir; o que dizer se a mensagem está cifrada e ninguém conhece a chave? Podemos responder que transmitir aquela mensagem, naquele modo específico, era necessário para o autor, mesmo que seja inútil para o resto do mundo. Penso que tenha sido esse o caso de Paul Celan, poeta judeu alemão, sob cujos ombros acumulou-se peso sob peso, dor sob dor, até o seu suicídio aos cinquenta anos, em 1970. Fui capaz de penetrar o sentido de poucos de seus poemas; a exceção de “Fuga de morte”. Li que Celan a repudiou, e que não a considerava um exemplo sua poesia mais típica; não me importa, a trago enxertada em mim. (LEVI, 1997c, p. 211)

Longe de se configurar como simples crítica a uma espécie de obscuridade calculada e voluntária, as menções de Levi à poesia de Paul Celan tornam-se ainda mais perturbadoras, e até paradoxais, se lidas à luz do capítulo “Comunicar”, de *Os afogados e os sobreviventes* (2004a, p. 77-90). Ao que tudo indica, o que nomeara por escrita obscura e um de seus possíveis correlatos, o elogio à incomunicabilidade, seriam para ele indícios de um deixar-se submergir, afogando-se silenciosamente, no “mar tempestuoso do não-entendimento” (p. 82) e da incomunicabilidade. Na direção oposta, estaria o esforço desesperado da palavra, de nomeação e transmissão, que não desistir da linguagem, num primeiro momento e posteriormente, da escrita, poderiam permitir. Se por um lado, desde *É isto um homem?*, já apontava os limites da linguagem em suas tentativas sempre limitadas, claudicantes e fracassadas em retratar e exprimir a experiência do Lager; por outro, advertiria até o fim de seus dias quanto aos riscos de se tomar uma barreira linguística relativa e parcial, como barreira linguística absoluta e total, ou seja, em se transformar um limite inerente à linguagem em um elogio à incomunicabilidade (2004a, p. 77-79):

O termo “incomunicabilidade”, tão em voga nos anos 1970, jamais me agradou; em primeiro lugar, porque é um monstro linguístico, em segundo por razões mais pessoais... Segundo uma teoria em voga naqueles anos, e que me parece frívola e irritante, a “incomunicabilidade” seria um ingrediente inevitável, uma condenação perpétua inserida na condição humana, em especial no modo de viver da sociedade industrial: somos mônadas, incapazes de mensagens recíprocas, ou só capazes de mensagens truncadas, falsas desde a emissão, desentendidas na recepção. O discurso é fictício, puro ruído, véu postiço que recobre o silêncio existencial; pobres de nós, somos sós, mesmo se (ou especialmente se) vivemos a dois. Parece-me que essa lamentação procede de preguiça mental e a revela; certamente encoraja-a, num perigoso círculo vicioso. Salvo casos de incapacidade patológica, pode e deve comunicar-se: é um modo útil e fácil de contribuir para a paz alheia e a própria, porque o silêncio, a ausência de sinais, é por vezes um sinal, mas ambíguo, e a ambiguidade gera inquietude e suspeição.

No contexto do Lager a não-comunicação e a mudez, fossem elas voluntárias ou forçadas por falta de um mínimo entendimento da “língua do Terceiro Reich” (p. 84), levava rapidamente à morte a maior parte dos deportados italianos (p. 81). A experiência da incomunicabilidade foi por eles vivida de modo radical. Saber ou não o alemão era um divisor de águas entre os que sucumbiram e os que sobreviveram, “com quem os compreendia e lhes respondia de modo articulado, instaurava-se uma aparência de relação humana” (p.79). A quem não compreendia o alemão a ordem era repetida em voz alta e enfurecida, aos berros como se faria a um animal doméstico, mais sensível ao tom que ao conteúdo da mensagem. Ou então com golpes, sopapos e murros, como com as vacas e as mulas, já que o uso da palavra havia caducado (p. 80).

Levi relatara ainda que em sua memória ficaram impressos “sob a forma de um filme desfocado e frenético, cheio de som e fúria, e carente de significado: um caleidoscópio de personagens sem nome nem face” (p. 81), mergulhados num contínuo e ensurdecido rumor de fundo, sobre o qual a palavra humana não aflorava. Um filme em cinza e negro, sonoro, mas não falado. No lugar do vazio cavado pela impossível comunicação, quarenta anos mais tarde, ainda recordava a forma puramente acústica de algumas frases pronunciadas em línguas desconhecidas, por exemplo, em polonês e em húngaro.

Irrompia à memória, perfurando as barreiras do tempo-espaço e as defesas do eu, por exemplo, não o seu número de controle, mas aquele do prisioneiro que lhe precedia na listagem de certo alojamento, cuja língua oficial era o polonês, idioma nativo dos distribuidores de sopa. Quando se ouvia o próprio número era preciso estar pronto e com o prato estendido para não perder a vez. Condicionara-se a levantar ao ouvir enunciar-se *stergishi stéri*, que funcionava para si como a campainha funcionava para os cães de Pavlov, provocando uma imediata secreção de saliva.

Só após a liberação, soube que essas duas palavras queriam dizer “quarenta e quatro” (p. 82). Do rumor de fundo dos primeiros dias de confinamento, emergiram também, com inaudita insistência, outras palavras que não reconhecia como alemãs. Mais tarde um amigo polonês explicara, de má vontade, seu significado: queriam dizer “cólera”, “sangue de cão”, “raios”, “filho da puta” e “fodido” (p. 87). Esses sons estrangeiros inscreviam-se em sua memória como em uma fita magnética em branco. Não era o sentido o que os fazia retornar, pois não conhecia seu sentido.

Quando muito mais tarde, foram novamente recitados para quem os compreendia, descobriu que significavam imprecizações, blasfêmias ou frases cotidianas

que repetidas com frequência, funcionavam como “fragmentos arrancados à indistinção: fruto de um esforço inútil e inconsciente de captar um sentido no insensato” (p. 82).

Ainda que limitadíssimo, reconhecia que seu *Wortschatz*, seu “tesouro de palavras” se tornara um fator decisivo em sua sobrevivência (p. 83), e que os prisioneiros não sofriam da mesma maneira com a impossibilidade de comunicação. Não sofrer, aceitando o eclipse da palavra, era para Levi, um “sintoma infausto: assinalava a aproximação da indiferença definitiva”:

Alguns poucos, solitários por natureza, ou acostumados ao isolamento já em sua vida “civil”, não davam mostras de sofrer; mas a maior parte dos prisioneiros (...) buscava defender-se, cada qual a seu modo: uns mendigando migalhas de informação, outros propalando sem discernimento notícias triunfais ou desastrosas, verdadeiras, falsas ou inventadas, outros ainda esticando os olhos e os ouvidos para captar e tentar interpretar todos os sinais oferecidos pelos homens, pela terra e pelo céu. (p. 88)

O impedimento aos judeus “ímpuros, semeadores de impureza, destruidores do mundo” (p. 89) da comunicação com sua região de origem e com a família resultara para Levi na impressão mortal de abandono e ressentimento: “porque não me escrevem, por que não me ajudam, eles que são livres?”. A hora semanal em que os prisioneiros políticos recebiam a correspondência de casa era a hora mais dura e desconsolada; era a hora em que sentia a tatuagem queimar como uma ferida, invadindo-o como uma avalanche de lama e certeza de que não retornaria (p. 90).

A irritação de Levi diante do que interpretou como um elogio à incomunicabilidade parece fincar suas raízes na experiência de radical incomunicabilidade que tivera no Lager, na qual o silêncio, a mudez e a não comunicação imposta, foram mortais. Não se apresentavam ao modo dos equívocos e lacunas de uma língua viva; ou ainda do impossível de dizer como produto do próprio exercício significativo. No momento do confinamento, vivia-se como “animais subjugados” (p. 66), e ocupava-se o dia em satisfazer a fome, evitar o frio, escapar dos golpes, até os limiares entre vida e morte, quando o homem depauperado tinha, ademais o corpo, seu intelecto moribundo ou morto (p.121).

A incomunicabilidade marcara o início do fim e o silêncio seria inscrito, sob a pena de Levi, como uma metáfora da morte. Há algumas passagens que o atestam de maneira pungente em *É isto um homem?* (1988a):

Despedimo-nos brevemente; cada um despediu-se, do outro, da vida. Já não tínhamos medo... O desfecho chegou de repente. A porta foi aberta com fragor, a escuridão retumbou com ordens estrangeiras e com esses bárbaros latidos dos alemães ao mandar, perecendo querer libertar-se de uma ira

secular. Vimos uma larga plataforma iluminada por holofotes. Mais longe, uma fila de caminhões. Em seguida, silêncio... Tudo era silêncio, como num aquário e como em certas cenas dos sonhos. (p. 17-18)

É possível ainda inferir que para Levi o murmúrio, o balbucio, o urro e outros rumores de fundo, ou seja, a matéria fônica da “vida” no Lager evocassem, possivelmente, não exatamente o rumor da língua, tal qual proposto por Roland Barthes (2004, p. 93-97), mas os resíduos fônicos inarticuláveis de uma não-língua, da língua dos moribundos, da língua de Hurbinek, “filho da morte, filho de Auschwitz” (2010a, p. 19), cuja única palavra pronunciada – *mass-klo*, *matisklo* – restara entre os recém-libertos, falantes de todas as línguas da Europa, para sempre um enigma, tornando-se para ele, um paradigma o que poderia considerar-se como “a língua do Lager”:

Apresentava três anos aproximadamente, ninguém sabia nada a seu respeito, não sabia falar e não tinha nome: aquele curioso nome, Hurbinek, fora-lhe atribuído por nós, talvez por uma das mulheres, que interpretara com aquelas sílabas uma das vozes inarticuladas que o pequeno emitia, de quando em quando. Estava paralisado dos rins para baixo, e tinha as pernas atrofiadas, tão adelgadas como gravetos; mas os seus olhos, perdidos no rosto pálido e triangular, dardejavam terrivelmente vivos, cheios de busca de asserção, de vontade de libertar-se, de romper a tumba do mutismo. As palavras que lhe faltavam, que ninguém se preocupava de ensinar-lhe, a necessidade da palavra, tudo isso comprimia seu olhar com urgência explosiva: era um olhar ao mesmo tempo selvagem e humano, aliás, maduro e judicante, que ninguém podia suportar, tão carregado de força e de tormento (...) Hurbinek morreu nos primeiros dias de março de 1945, liberto, mas não redimido. Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras. (2010, p. 19-21)

Daniele Frebbraro (2009) defende a hipótese que Hurbinek e seu balbucio tenham funcionado como uma das causas da escrita para Primo Levi, e da escrita poética em particular. Na origem da escrita estaria o indizível do Lager, cujo emblema seria Hurbinek. Ressalta que o balbucio deste “filho da morte” rompera a densa barreira do silêncio em condições extremas, nas quais “o avassalador e exterior super-eu das normas nazistas havia fundido a altíssimas temperaturas o eu e o isso” (p. 11). Como falar do alto e do baixo nessas condições? Levi não amava a incomunicabilidade, pois havia experimentado o estrangulamento da língua em doses mortíferas durante o tempo de confinamento, e o que via em Hurbinek era para ele a mais pura expressão de uma existência intersticial, de um ser sem inconsciente, ou de um inconsciente fechado e inamovível cujas sibilações refletiam o mundo ao seu redor (p. 14).

O horizonte sobre qual Barthes discorre sobre o balbucio, essa jaculação próxima ao murmúrio, em “O rumor da língua”, artigo escrito em 1975, é aquele de um motor que dá sinais de estar mal regulado, de uma falha que se delineia no

funcionamento do objeto, não é nada similar, ao que tudo indica, da Babel das línguas do Lager:

A palavra falada é irreversível, tal é sua fatalidade. Não se pode retomar o que foi dito, *a não ser que se aumente*: corrigir é, nesse caso, estranhamente, acrescentar. Ao falar, não posso usar borracha, apagar, anular; tudo o que posso fazer é dizer “anulo, apago, retifico”, ou seja, falar mais. Essa singularíssima anulação por acréscimo, eu a chamarei de “balbucio”. O balbucio é uma mensagem duas vezes malograda: por uma parte, compreende-se mal; mas por outra, com esforço, chega-se a compreender, apesar de tudo; não está verdadeiramente nem na língua, nem fora dela: é um ruído de linguagem comparável à sequência de barulhos pelos quais um motor dá a entender que está mal regulado; tal é o sentido da *rateação*, sinal sonoro de uma falha que se delineia no funcionamento do objeto. O balbucio (do motor ou do sujeito) é, em suma, um medo: tenho medo de que a marcha venha a parar. (BARTHES, 2004, p. 93-94)

Enquanto as disfunções da linguagem e a “morte da máquina” poderiam ser indexadas por um signo sonoro, o do balbucio, o *rumor* seria, contrariamente, o barulho daquilo que está funcionando bem. De onde se extrai um paradoxo:

O rumor denota um barulho limite, um barulho impossível, o barulho daquilo que, funcionando com perfeição, não tem barulho; rumorejar é fazer ouvir a própria evaporação do barulho: o tênue, o camuflado, o fremente, são percebidos como sinais de uma anulação sonora. (p. 94)

Do mundo das máquinas rumorejantes, extrai sua questão sobre a língua: e a língua, poderá rumorejar? (p. 95). Objeta em seguida, a partir de suas considerações sobre o uso corrente da linguagem: falada, a língua permanece condenada ao balbucio. Escrita, estará fadada ao silêncio e à distinção dos signos. Resta ainda demasiado sentido para que a linguagem realize um gozo que seria próprio à sua matéria, a de uma “música do sentido” (p. 95).

Note-se que Barthes preconiza o rumorejar da língua como uma “música do sentido”, e não como uma música do sem-sentido ou do incomunicável, como queria fazer-nos crer Levi a propósito da língua de Lager. Com o rumor da língua parece querer-se alcançar aquilo que, extraído do sentido e dos discursos racionais, já não seja mais sentido, já não esteja colado aos signos. O exercício vocal que permitiria, portanto, uma paisagem dupla em sua trama sonora não dispensará o sentido, mas nem por isso se restringirá a ele: o rumor, referido à língua, seria o sentido que permite ouvir uma isenção de sentido, ou o contrário; esse não-sentido que faria ouvir, ao longe, um sentido. Barthes considera sua elucubração sobre o rumor da língua como uma utopia e uma pesquisa. Não fez desta uma prescrição nem uma condição para coisa alguma. Seu estatuto foi o de uma “experiência de rumor” (p. 96). Estaria mais próxima ao

evanescente e ao contingente. Seria, ainda, possível inferir que o rumor da língua possa funcionar ao modo de um ponto de extimidade à cadeia infindável de sentidos.

Exemplo do rumor da língua encontrar-se-á não exatamente na experiência da Babel das línguas do Lager, mas na experiência de Levi com a poesia, no exercício de sua escrita “noturna”, “inconsciente” e “visceral”, aquela pela qual se sente ultrapassado, cuja voz a ressoar é aquela do *Es*, lindamente narrada no conto *A fugitiva*, no qual “o grão da poesia se irradia em todas as direções...como se fosse uma coisa viva” (LEVI, 2005, p. 448); não sem antes sentir a fulguração de “um leve assovio nos ouvidos, um arrepio de espasmo” (p. 447) percorrendo seu corpo, da cabeça aos pés.

De modo que apesar das ressalvas de Levi, iluminadas por sua escrita “diurna”, “crítica” e “consciente”, feitas à tal “teoria em voga” nos anos setenta (LEVI, 2004a, p. 77) – comentário que não deixa de evocar “*O rumor da língua*”, de Barthes, assim como elementos do aporte teórico da psicanálise lacaniana – caberá, ainda, a questão: se o mulçumano, a “gente submersa” à qual se referem os poemas “*Il supérstite*” e “*25 febbraio 1944*”, se aquele que não voltou para contar ou que retornou mudo é tido por Levi como a “testemunha integral” (p. 72), não seria o murmúrio, o balbucio, e suas variantes, ao não estarem verdadeiramente na língua nem fora dela, os possíveis correlatos do sonho impossível de uma transmissão integral, justo onde tudo se comunica, e tudo se ultrapassa, no limiar entre vida e morte?

Se pensado como ponto de extimidade à cadeia dos sentidos e das significações, seria o murmúrio o evanescente ponto de conexão entre o afogado e o sobrevivente, entre o submerso e o salvo? Ponto de virada do paradoxo, ou melhor, ponto que faria do paradoxo – cujos polos estão condenados para todo o sempre a permanecerem de lados opostos e excludentes – um oximoro de cujo choque entre polos opostos poderá se abrir uma chance de engendrar um significante novo? Não um novo sentido, mas, justamente, o que Barthes almejava em *O rumor da língua*? Um sentido que não funcionasse para fechar a fenda aberta pelo choque entre os polos opostos do oximoro, imobilizando-o na significação, mas como “um ponto de fuga do gozo” (BARTHES, 2004, p. 95)? Rumorejante, porque confiado ao significante por um movimento inaudito e desconhecido de nossos discursos racionais? Ao que tudo indica, os oximoros Levianos rumorejам.

Ao que tudo indica, entre a narração oral e o trabalho de escrita, há significantes que produzem efeitos de significação, mas há também aqueles que, desprovidos de sua função significante, não produzem significações e sentidos, nem convocam

identificações, verdades, explicações. São tais efeitos de linguagem que não se fazem apreender pela via das significações os que parecem resvalar para o murmúrio ou para o rumor, os que se constituem e se inscrevem como marcas, enquanto tal, inomináveis.

O inominável, por sua vez, até poderia ser pensado na esteira de Derrida (que recorre a Heidegger) e da tradição pós-estruturalista, em função de um fora de sentido primordial, por meio da inscrição do traço primeiro, como impressão fundante, fundamental e sem sentido. Mas interessa-nos evidenciar quanto a esse debate a dimensão da satisfação paradoxal em jogo, a dimensão de gozo, a emergir desta operação. Ao incluir-se a dimensão propriamente libidinal no debate, já não será possível abordar os impasses da representação e da linguagem como se resumissem apenas à oposição entre sentido e fora do sentido, como se o sentido fosse um atributo do que é, e o não sentido, por sua vez, implicasse em uma negação absoluta do ser, que seria riscado com um “x”, rasurado pelo não-sentido e reduzido ao nada.

Então, caberá interrogar: será que as marcas da experiência já estavam lá, absolutas? Ou elas foram se constituindo – levando em conta a opacidade do real e da dimensão libidinal em jogo – a partir da própria tentativa de representá-las? A Coisa é prévia, ou constituída por essa dimensão que escapa à representação, mas que somente se fundaria no próprio âmbito do esforço de representar, ou seja, no âmbito da própria linguagem, por essa dimensão da linguagem que não comunica, não produz sentidos e significações, mas marcas de gozo?

3.4 Afogar-se no “mar de dor”: a culpa e vergonha do sobrevivente

A ideia que fundamentara, para Levi, a suposição de ter vivido no lugar de outro, no lugar da chamada “testemunha integral”, aquela silenciada pela morte, deixando-se submergir no “mar de dor” (LEVI 2004a, p. 74), retornará insidiosa e insistente, a indicar o silêncio e o horizonte da morte como motores de seu testemunho:

A demolição levada a cabo, a obra consumada, ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar sua morte. Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado, porque sua morte começara antes da morte corporal. Semanas e meses antes de morrer, já tinham perdido a capacidade de observar, recordar, medir e se expressar. Falamos nós em lugar deles, por delegação. Eu não saberia dizer se o fizemos, ou o fazemos, por uma espécie de obrigação moral para com os emudecidos ou, então, para nos livrarmos de sua memória: com certeza o fazemos por um impulso forte e duradouro. (p. 73)

Escrevera movido pela pressão obsedante de um mundo não escrito, ao qual era preciso dar a palavra, de um mundo mudo, ao qual se fazia premente dar uma voz:

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 que, 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 significado geral. Eles são a regra, nós, a exceção. Sob um outro céu, mas sobrevivente de uma escravidão análoga e diferente. (p. 72)

Algumas linhas antes, no mesmo capítulo, evocara a memória de Daniele “todo cinza de pó e cimento, com os lábios rachados e os olhos luzidios”. Junto com a memória, viriam a culpa sentida e a vergonha experimentada no momento em que Daniele o havia flagrado com Alberto, durante o confinamento, deitados em meio aos escombros, naqueles dias de calor e sede de agosto de 1944, em que as sobras de sopa da noite e o café de manhã já não bastavam para driblar a sede que atormentava e enfurecia. Achara no canto do depósito que lhe fora confiado pelo *Kapo* para que o desentulhasse um cano de duas polegadas, que terminava em uma torneira. Ao desemperrá-la, começaram a cair algumas gotas de água. Chamou o amigo Alberto em segredo, e beberam a pequenos sorvos avaros, estirados com a boca embaixo da torneira, toda aquela pequena quantidade de água que restava acumulada no encanamento desativado.

Após a liberação, Daniele, também sobrevivente, indagou-lhe com dureza: “ – porque vocês dois, e não eu?” (LEVI, 2004a, p. 70). Sentia vergonha ao mesmo tempo em que se perguntava: justificava-se ou não sua vergonha posterior? Não conseguia estabelecê-lo, como também ainda não era capaz de fazê-lo passadas quatro décadas do confinamento em Buna-Monovitz. Mas a vergonha, “havia e há, concreta, pesada, perene”, ela se apresentava na ocasião dos encontros de sobreviventes, fraternos, afetuosos, sob “o véu daquele ato não havido, daquela água pouca não compartilhada”.

Jamais havia relatado, até aquele momento, tal episódio, ao longo dos quarenta anos de sua intensa produção oral e escrita (SCARPA, 1997, p. 252). Junto ao relato adveio formulada e impiedosa, a questão:

Você tem vergonha porque está vivo no lugar de outro? E particularmente, de um homem mais generoso, mais sensível, mais sábio, mais útil, mais digno de viver? É impossível evitar isso: você examina, repassa todas as suas recordações, esperando encontrá-las todas, e que nenhuma delas se tenha mascarado ou travestido; não, você não vê transgressões evidentes, não

defraudou ninguém, não espancou (mas teria força para tanto?), não aceitou encargos (mas não lhe ofereceram...), não roubou o pão de ninguém; no entanto, é impossível evitar. É só uma suposição ou, antes, a sombra de uma suspeita: a de que cada qual seja o Caim de seu irmão e cada um de nós (mas desta vez digo “nós” num sentido muito amplo, ou melhor, universal) tenha defraudado seu próximo, vivendo no lugar dele. É uma suposição, mas corrói; penetrou profundamente, como um carcinoma; de fora não se vê, mas corrói e grita. (LEVI, 2004a, p. 70-71)

Para Domenico Scarpa, (1997, p. 252) tal episódio – o mesmo que retornaria no poema “Il supérstite” (A testemunha) escrito em fevereiro de 1984, de onde Levi extrairá a citação da *Balada do velho marinheiro* de S. T. Coleridge, que daria título à coletânea de poemas *Ad ora incerta*, publicada também em 1984, e viria a ser, ainda, a epígrafe de *Os afogados e os sobreviventes*, publicado em 1986 – foi trazido para fora após quarenta anos em tom de confissão arrancada das vísceras, milímetro por milímetro, como uma tênia. Sob o véu do silêncio, havia escondido seu tormento mais secreto, aquele que só quatro décadas após os acontecimentos começara a se reinfiltar, escapulindo do recipiente no qual estava trancado: a pena, a memória da qual o escritor lutava para liberar-se, seria a de uma presumida culpa, e não a de um mal sofrido:

A testemunha³⁰
Desde então, a ora incerta,
Aquele pena retorna
E não encontrando quem a escute
Arde no peito o coração.
Revê as faces dos companheiros
Lívidos na primeira luz do dia,
Cinzentos de pó de cimento,
Obnubilados por entre as brumas
Coloridos de morte em seus sonos inquietos:
À noite travam-se as mandíbulas
Sob a penosa mora dos sonhos
Ruminando nabos inexistentes.
<< Para trás, fora daqui gente submersa,
Vão embora. Não sobrepujei ninguém,
Não roubei o pão de ninguém,
Ninguém foi morto me meu lugar. Ninguém.
Retornem para as suas brumas.
Não é minha culpa se vivo e respiro
Se como e bebo e visto panos >>.
(LEVI, 1988b, p. 581. Tradução nossa)

³⁰ Il superstite *Since then, at an uncertain hour/* Dopo di allora, ad ora incerta./ *Quella pena ritorna/* E se no trova chi lo ascolti/ *Gli bruscia in petto il cuore./* Rivede i visi dei suoi compagni/ *Lividi nella prima luce./* Grigi di polvere di cemento./ *Indistinti per nebbia./* Tinti di morte nei sonni inquieti: */A notte menano le mascelle/* Sotto la mora grave dei sogni/ *Masticando una rapa che non c'è./* << *Indietro, via di qui gente sommersa./* Andate. Non ho soppiantato nessuno./ *Non ho usurpato il pane di nessuno./* Nessuno è morto in vece mia. *Nessuno./* Ritornate ala vostra nebbia./ *Non è mia colpa se vivo e respiro/* E mangio e bevo e dormo e vesto panni>>

Passadas quase quatro décadas, o poema “Il superstite” parece uma releitura do poema “Wstawac” (escrito em janeiro de 1946). Em ambos, significantes e cenas emblemáticas irão retornar, elementos comuns também a alguns poemas da safra do final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta, contemporâneos à escrita e publicação de *A trégua* (2010a), tais como “Erano cento” (1959) e “Per Adolf Eichmann” (1960); e ainda de poemas da última safra, tais como “Voci” (1981), “Canto dei morti invano” (1985), e “Il disgelo”(1985): dá-se o retorno do espectro dos submersos, a angústia, a culpa, o pesadelo e o vazio das trevas.

François Rastier (2005) chamará a atenção para o sentimento lancinante em relação ao acaso de ter sobrevivido, em que a suposição de estar vivo no lugar de outro teria assumido a forma de um possível erro de chamada, na qual um vizinho poderia ter sido levado em seu lugar para o gás (p. 43). Tal questão é trazida à luz no poema “Shemá”, escrito no dia 10 de janeiro de 1946, e publicado por primeira vez como epígrafe de seu primeiro testemunho, *É isto um homem?*(1988a, p. 9):

Shemá³¹

Vocês que vivem seguros
em sua cálidas casas,
vocês que voltando à noite,
encontram comida quente e rostos amigos,
 pensem bem se isto é um homem
 que trabalha no meio do barro,
 que não conhece paz,
 que morre por um sim por um não.
pensem bem se isto é uma mulher,
sem cabelos e sem nome,
sem mais força para lembrar,
vazios os olhos, frio o ventre,
como um sapo no inverno.

Pensem que isto aconteceu:
eu lhes mando estas palavras.
Gravem-na em seus corações,
Estando em casa, andando na rua,
ao deitar, ao levantar;
repitam-nas a seus filhos.

 Ou, senão, desmorone-se a sua casa,
 a doença os torne inválidos,
 os seus filhos virem o rosto para não vê-los.

A mesma perplexidade estarecida diante da chamada e das seleções cotidianas, feitas com a “pacata segurança de quem apenas cumpre uma tarefa diária”, atravessará

³¹ A tradução do poema é de Luigi del Re, publicada na versão brasileira de *É isto um homem?* Na coletânea *Ad hora incerta*, o título do poema vem acompanhado de uma nota de rodapé a qual traduzimos e transcrevemos: “Significa <<Escuta!>> em hebraico. É a primeira palavra da reza fundamental do judaísmo, na qual se afirma a unidade de Deus. Alguns versos dessa poesia são desta reza, uma paráfrase” (1988a, p. 529).

“A viagem”, primeiro capítulo de *É isto um homem?* (1988a, p. 11-19) no qual narrara a prisão e a passagem pelo Campo italiano de Fóssoli, que antecederam a deportação para Auschwitz:

As “peças” eram seiscentas e cinquenta (p. 14)

Em voz baixa, com rostos impassíveis, começaram a nos interrogar, um a um, em mau italiano. Não interrogavam todos; só alguns (...) e conforme a resposta, indicavam duas direções diferentes (p.17)

Em dez minutos todos nós, homens válidos, fomos reunidos num grupo. O que aconteceu com os demais, mulheres, crianças e velhos, nunca pudemos descobrir, nem na época, nem depois. Foram, simplesmente, tragados pela noite. Hoje sabemos muito bem que, nessa escolha rápida e sumária, tinha-se julgado, para cada um de nós, se poderia ou não trabalhar de maneira útil para o Reich; sabemos que nos campos de Buna-Monovitz e Birkenau só entraram noventa e seis homens e vinte e nove mulheres do nosso trem, e que de todos os restantes (mais de quinhentos) nenhum vivia mais dois dias depois. Também sabemos que nem sempre foi seguido esse critério, ainda que tênue, de discriminação entre hábeis e inábeis e que, mais tarde, frequentemente adotou-se o sistema de abrir simultaneamente as portas dos dois lados dos vagões, sem aviso algum, nem instruções, aos recém-chegados. Entravam no campo os que, casualmente, tinham descido por um lado “certo”; os do outro lado iam para as câmaras de gás. (p. 18)

O episódio das seleções, ou *selekja*, como eram chamados no jargão do Campo, em vocábulo híbrido oriundo do latim e polonês, é retomado por Levi, no capítulo “Outubro de 1944” (p. 125-132). Naquele momento, os barracões construídos no verão e habitados até o início da primavera foram desmontados e os quase dois mil *Häftlinge* que ali estavam alojados no verão haviam sido transferidos e abarrotavam os alojamentos. Sabia-se que os alemães não gostavam de tais falhas, o que levava os prisioneiros a anteciparem uma nova seleção para o gás, tarefa executada séria e meticulosamente por eles a fim de reduzir o número de prisioneiros nos alojamentos.

Foi assim que aconteceu a grande seleção de outubro de 1944. Levi afirmara ter estado tranquilo, pois conseguira mentir a si mesmo o suficiente. Reconhecera ainda que o fato de não ter sido escolhido deveu-se principalmente à casualidade, ao mero acaso, e não à sua suposta tranquilidade. Daquela vez a escolha também havia sido feita rápida e sumariamente, entre duas portas: a porta do *Tagesraum* (escritório do Bloco 48), e aquela do dormitório. Ali se encontrava o árbitro de seu destino, um suboficial dos SS. À direita o chefe do Bloco, à esquerda, o escriturário. Cada um dos prisioneiros, ao sair nu, devia passar correndo entre uma porta e outra, na frente dos três; entregar sua ficha ao SS e entrar pela outra porta, a do dormitório. Em uma fração de segundo, entre as sucessivas passagens, com uma olhadela de frente e outra de costas, o oficial julgava a sorte de cada um dos passantes. Os selecionados haviam recebido naquela noite duas

porções de ração (p. 130-131). Foi assim que soubera do destino de Sattler, o troncado camponês da Transilvânia e também de Ziegler.

O caráter de “testamento” (BALDASSO, 2007, p. 34-35) contido nos versos S.T. Coleridge: *Since then, at uncertain hour,/ That agony returns:/ And till my ghastly tale is told/ This heart within me burns* (COLERIDGE *apud* LEVI, 1986/2004a, p. 7), estampados não somente na epígrafe, mas em cada um dos capítulos de *Os afogados e os sobreviventes* (2004a) não passaram despercebidos pela crítica.

A escritora americana Cynthia Ozick (1997) leu nas entrelinhas de *Os afogados e os sobreviventes* (1986/2004) algo que não estava escrito. Os versos tomados emprestados à *Balada do velho marinheiro* lhe pareceram uma mensagem de adeus – “arrancada do coração do sobrevivente, essa estrofe não mais corresponde às peculiaridades convencionais da balada lírica, e ainda menos ao texto romântico impregnado do sobrenatural, canônicos nos departamentos de inglês: a estrofe é um autorretrato de morte” (p. 148).

Em seu artigo, Ozick chamará a atenção para o discernimento, o distanciamento e a suposta ausência de ódio, de ressentimento e violência por parte de Levi, posições legíveis tanto em seus escritos, quanto em suas declarações, em contraste com o “dar o troco” (p. 150) de Jean Améry. Apoiado em sua formação naturalista, sempre respeitoso e discreto, havia se desviado das emoções incontroláveis, das catarses da ira, e evitara acusações, difamações, lamentações e a piedade de si mesmo, tanto quanto a pregação moralista ou maniqueísta. O seu método foi o de descrever de modo metódico, analítico e esclarecedor. Edificou uma barreira de princípios contra qualquer exibição de fanatismo autoproclamado, vindo de onde viesse. Um Darwin dos Campos da morte, dirá Ozick (p. 151). Seu distanciamento e a ausência de ódio foram amplamente comentados e aclamados pela crítica (p. 148-162), e não passaram em branco nas declarações do próprio autor:

Jamais soube dar o troco, não por santidade evangélica nem por aristocracia intelectualista, mas por incapacidade intrínseca. Talvez por falta de uma educação política séria: de fato, não existe programa político, até o mais moderado, até o menos violento, que não admita uma forma qualquer de defesa ativa. Talvez por falta de coragem física: possuo-a em certa medida diante dos perigos naturais e da doença, mas nunca diante do ser humano que agride. “Brigar” é uma experiência que me falta, desde a época mais remota a que chega minha memória: e não posso dizer que lamento isso. Justamente por isso minha carreira na resistência foi tão breve, dolorosa, estúpida e trágica: desempenhava o papel de outro. Admiro a virada de Améry, sua escolha corajosa de sair da torre de marfim e ir à luta, mas isso estava, e ainda está, fora de meu alcance. Admiro-a: mas devo constatar que esta escolha, que se prolonga por todo o seu período pós-Auschwitz, o conduziu a

posições de uma tal severidade e intransigência que ele se tornou incapaz de encontrar alegria na vida, ou melhor, de viver: quem briga com o mundo todo reencontra sua dignidade, mas paga-a a um preço altíssimo, porque está seguro de ser derrotado. O suicídio de Améry, ocorrido em 1978 em Salzburgo, como todos os suicídios admite uma miríade de explicações, mas *a posteriori*, o episódio contra o polonês oferece-lhe uma interpretação. (LEVI, 2004a, p. 116-117)

Em relação a Améry, rebatera a nomeação que este lhe havia designado, aquela de “O perdoador”:

Améry me definiu como “o perdoador”. O que não considero nem uma ofensa nem um elogio, mas uma imprecisão. Não tenho tendência a perdoar, jamais perdoei nenhum de nossos inimigos de então nem tenho vontade de perdoar a seus imitadores na Argélia, no Vietnã, na União Soviética, no Chile, na Argentina, no Camboja, na África do Sul, porque não conheço atos humanos que possam cancelar um crime; exijo justiça, mas não sou capaz, pessoalmente, de brigar nem de dar o troco... prefiro, nos limites do possível, delegar punições, vinganças e retaliações às leis do meu país. É uma escolha forçada: sei como os respectivos mecanismos funcionam mal, mas eu sou tal qual fui construído por meu passado, e não me é mais possível mudar. Se também tivesse sentido o mundo desabar; se tivesse sido condenado ao exílio e à perda da identidade nacional; se também tivesse sido torturado até perder os sentidos ou coisa pior, talvez aprendesse a dar o troco e nutrisse, como Améry, aqueles “ressentimentos” aos quais ele dedicou um longo ensaio cheio de angústia. (2004a, p. 117-118)

Mas Levi estaria longe de ser uma testemunha pacífica (p. 153). Para Ozick a hipótese mais comum para o seu refinado distanciamento, aquela do recalque, é tida como desconcertante e, ademais, enganosa; simplificadora e trivial. Para ela, a “escolha” estético artística de Levi encarnaria, em si mesma, um oxímoro: haveria em sua escrita, para usar uma imagem obtida de sua vocação de químico, a ampola de “água cristalina”, mas também e ao mesmo tempo, o grão de potássio suficiente para provocar uma poderosa explosão e sua combustão instantânea (p. 162).

Em seu último livro, *Os afogados e os sobreviventes* (2004a), observara uma mudança de tom, ao modo de uma erupção vulcânica inesperada, que vai se avolumando de capítulo a capítulo, até chegar ao último, onde o distanciamento sereno teria liberado o campo à convulsão. Esse livro cáustico é, para ela, desde o prefácio, e em cada uma de suas linhas, saturado de uma raiva mortal, testemunho de quem deu o troco “com toda a força da fúria humana”, advertido de que sua caneta inflamada poderia ser mais potente que seu punho (OZICK, 2007, p. 155). Levi submetera ao próprio julgamento, desde as primeiras linhas, a cumplicidade e conivência do povo alemão à lógica horrenda do aparato nazista, assim como seus resquícios visíveis naquele momento da história e da cultura mundiais.

Nas primeiras linhas de seu prefácio, retomou a raiz do pesadelo noturno, comum a muitos sobreviventes, motor do poema “Wstawac’”, narrado também em prosa, em *A trégua* (2010a). Ressaltou que tanto os prisioneiros quanto os algozes tinham a viva consciência do absurdo que regia o *Lager* nazista. Tamanho era o absurdo, que sua narrativa era recebida por quem não viveu a experiência como se ela fosse inverossímil, e, portanto, inacreditável, tornando-se também, aos olhos do mundo, do lado de fora das cercas de arame do Lager, ininteligível e ilegível.

Uma narrativa convencional, descritiva, causal e explicativa, dificilmente conseguiria perfurar a barreira da cognição e do crível, daí o valor dos testemunhos literários e artísticos, constituídos em Campos nos quais, de alguma maneira, foi possível operar elementos extra retóricos, e dessa forma, tentar transmitir a opacidade, o abismo, a fratura, as lacunas entre ver, viver, lembrar, narrar, explicar, compreender e acreditar:

As primeiras notícias sobre os campos de extermínio nazistas começaram a difundir-se no ano crucial de 1942. Eram notícias vagas, mas convergentes entre si: delineavam um massacre de proporções amplas, de uma crueldade tão extrema, de motivações tão intrincadas que o público tendia a rejeitá-las em razão de seu próprio absurdo. É significativo como essa rejeição tenha sido prevista com muita antecipação pelos próprios culpados; muitos sobreviventes (entre outros, Simon Wiesenthal, nas últimas páginas de *Gli assassini sono fra noi*, Milão, Garzanti, 1970) recordam que os SS se divertiam avisando cinicamente os prisioneiros: “Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história do Lager” – campos de concentração. (2004a, p. 9)

Levi relatara, em seu prefácio como nos últimos anos da guerra, que os Lager passaram a constituir um sistema extenso, complexo e profundamente enlaçado com a vida cotidiana do país, de modo que a vileza havia se tornado um hábito arraigado e profundo. Sociedades industriais, empresas agrícolas e fábricas de armamentos se beneficiavam da mão de obra gratuita dos Campos, prova de que o chamado “universo concentracionário” não era um universo fechado. Outras lucravam com fornecimento de madeira, material de construção, tecido e alimentos para o próprio Lager. O mais bizarro, para Levi, é que a empresa alemã que havia projetado, construído e montado os fornos crematórios destinados a eliminar as provas da carnificina nazista, a Topf de Wiesbaden, tenha se mantido em atividade até 1975, construindo fornos para uso civil,

utilizando a mesma razão social utilizada quando produzia os fornos crematórios para o extermínio dos prisioneiros durante a guerra. O mesmo vale para o aumento brusco das encomendas do veneno utilizado nas câmaras de gás. Deveria ter gerado dúvidas, mas elas foram “sufocadas pelo medo, pela avidez de lucro, pela cegueira e estupidez voluntária... e em alguns casos (provavelmente poucos) pela fanática obediência nazista” (p.13).

A tese de Ozick dá margens a muitas questões. Formularemos apenas uma: será que Levi teria constituído o sereno distanciamento próprio ao seu estilo de escritor às custas de um férreo e decidido estoicismo, tornando possível a construção de uma armadura capaz de conter o ódio, em cujo interior terá sido, ao longo do tempo de uma vida, condensado, destilado, e por fim transmutado em culpa e vergonha? Na vergonha do sobrevivente?

O escritor procede a um profundo exame do mal-estar difuso que acompanhara a liberação dos Campos, isso que numerosos depoimentos nomearam, na falta de um termo mais preciso, de vergonha, quase sempre acompanhada de sentimento de culpa durante o confinamento e depois dele: “o mal-estar indefinido que acompanhava a liberação talvez não fosse propriamente vergonha, mas era percebido como tal. Por quê?” (LEVI, 2004a, p. 63). Levi estava de acordo que nesse campo é dado aventurar-se em uma miríade de tentativas de explicações, mas o interessante é sua ressalva. Ele excluirá, deliberadamente, “alguns casos excepcionais”: os casos dos prisioneiros políticos, pois estes “tiveram a força e a possibilidade de agir dentro do *Lager* em defesa e em benefício de seus companheiros” (p. 64). Os prisioneiros comuns, entre os quais se incluíam aqueles que padeciam cotidianamente da violação e da humilhação, sem que pudessem reagir, sequer suspeitavam de sua existência. Para ele, quem teve a oportunidade e a vontade de enfrentar de alguma maneira a máquina do Lager estaria muito provavelmente imune a esse sentimento que, por falta de uma palavra mais precisa, chamara de vergonha: “ou, pelo menos, daquela de que estou falando, porque talvez sinta uma outra” (p. 65).

O sentimento de vergonha ou de culpa que coincidia com a liberdade reconquistada era absurdamente complexo e continha elementos diferentes, em proporções diferentes, para cada indivíduo singular, uma vez que cada um, “seja objetivamente, seja subjetivamente, viveu o Lager a seu modo” (p. 65). A vergonha, essa que definira como “uma vergonha mais ampla”, a “vergonha do mundo” diante da memória do massacre, teve apesar de tudo um papel e função cruciais, a de “defesa

imunológica”, diante do que parece ter sido a atitude mais comum durante o chamado período hitleriano:

Existe quem, diante da culpa alheia ou da própria, dá as costas a fim de não vê-la nem se sentir por ela tocado: foi o que fez a maior parte dos alemães nos doze anos hitlerianos, na ilusão de que não ver significasse não saber e que não saber os livrasse de sua cota de cumplicidade ou de conivência. (p. 74)

Esta foi a sua aposta: de que o testemunho e a vergonha do mundo viessem a funcionar como defesa imunológica frente à sombra que pairava de norte a sul, de leste a oeste, no período do pós-guerra, aquela de que “outros extermínios em massa, unilaterais, sistemáticos, mecanizados, intencionais em nível de governo” (p. 75) contra populações e legitimados pela doutrina do desprezo se repetissem. Levi relembra que uma tragédia análoga, ignorada no ocidente, acontecera por volta de 1975 no Camboja, e que o massacre nazista teria ocorrido graças a uma combinação de fatores, não muito numerosos, cada um deles indispensável, mas insuficientes para reproduzir o que ocorrera na Alemanha Nazista, ainda que alguns destes fatores estivessem presentes isoladamente em várias partes do mundo: o estado de guerra, o perfeccionismo tecnológico e organizativo alemão, a vontade e o carisma de Hitler, e a ausência, na Alemanha, de sólidas raízes democráticas. A seu ver, um massacre de massas seria particularmente improvável no mundo ocidental, no Japão ou na União Soviética, enquanto o Lager da Segunda Guerra Mundial estivesse na memória de muitos, seja no âmbito da população ou dos governos. Quanto ao que poderia ocorrer em outras partes do mundo e no futuro, considerava prudente suspender o juízo, uma vez que a ameaça velada em tempos de guerra fria, o apocalipse nuclear, provavelmente instantâneo e definitivo, seria um horror “maior e diferente, estranho, novo, que supera o tema que escolhi” (p. 75).

Mas o que parecia pesar sobre sua existência, “o mar de dor” (p. 74) “à saída da escuridão”, a circundar até quase fazê-lo submergir (p. 74) sob os auspícios da vergonha e da culpa, parecia apontar o mudo sofrimento “em razão da consciência de ter sido aviltado” (p. 65):

À nós o biombo da ignorância deliberada, o *partial shelter* de T.S. Elliot, foi negado: não pudemos deixar de ver. O mar de dor, passado e presente, nos circundava, e seu nível subia de ano em ano até quase nos fazer submergir. Era inútil fechar os olhos ou virar-lhes as costas, porque estava inteiramente em torno de nós, em toda direção até o horizonte. Não nos era possível, nem quisemos, ser ilhas; entre nós, os justos, nem mais nem menos numerosos que em qualquer outro grupo humano, experimentaram remorso, vergonha, dor – em resumo – pelo crime que outros, e não eles, tinham cometido, e no

quanto acontecera em torno deles, em sua presença, e neles, era irrevogável. Jamais poderia ser cancelado; demonstrava o homem, o gênero humano, nós, em suma, éramos capazes de construir uma quantidade infinita de dor; e que a dor é a única força que se cria do nada, sem custo e sem cansaço. Basta não ver, não ouvir, não fazer. (p. 74)

3.5. A Coisa e o objeto: a angústia, a voz

O sonho dentro do sonho, horizonte sob o qual se inscrevera o poema “Wstawac”, epígrafe de *A trégua* (2010a), é também o limiar sob o qual se fecha o mesmo livro, desta vez, escrito em forma de narrativa. Tanto no poema, quanto na escrita narrativa do sonho dentro do sonho, faz-se notar a presença obsedante e aguda da angústia, esse afeto (LACAN, 2004, p. 28) que não engana (p. 88) a desbordar-se junto ao que *não pode* ser dito (p. 86), sinalizando a proximidade do real (p. 178).

Não deixa de ser curiosa a analogia feita por Lacan no *Seminário 10, a angústia* (2004, p.163), ao que chamou à época de “problema contemporâneo do Campo de Concentração”, carregada de ironia, como é próprio ao estilo de Lacan. Não faz uma analogia ao hospital, como o fizera Levi em parêntese já comentado, mas aos esportes de inverno como campos de concentração da velhice abastada.

Sua alusão aos Campos de Concentração se dera pelo viés de uma crítica ao que se seguiu imediatamente ao final da guerra, da ideia tida por ele como absurda, de que se poderia acabar com os Campos rapidamente, apenas “abafando o assunto”, questão amplamente problematizada pela pena de Levi em *Os afogados e os sobreviventes*. Lacan comentava que havia relido naquele momento (1962-63) seu *Seminário 7, a ética da psicanálise* (proferido em 1959-60) – note-se que este é um seminário ao qual sempre retorna, pois o faria novamente em 1972-73, por ocasião do *Seminário mais, ainda* – “para validar a legitimidade do que creio ter acentuado de uma forma digna da verdade de que se trata, ou seja, de que toda moral deve ser buscada, em seu princípio e sua proveniência, do lado do real” (LACAN, 2005, p. 164).

Lacan menciona o Campo de Concentração localizando a moral do lado do real, para em seguida discorrer sobre sua tese sobre a angústia, a saber, “que a angústia não é *objektlos*, não é sem objeto” (p. 175). O horrível, o suspeito, o inquietante, o magistral *unheimlich*, apresenta-se através de claraboias: súbito e de repente surge no mundo aquilo que “*não pode* ser dito” (p. 85):

O que não pode, dizia eu. Também nesse caso, nem todas as línguas lhes dão os mesmos recursos. Não é de *können* que se trata – é claro que muitas coisas podem ser ditas, falando em termos materiais –, mas de *dürfen*, de um *poder* que traduz mal o *permitido* ou o *não permitido*. (p. 86)

Ou seja, o que está em jogo no surgimento da angústia não parecia a Lacan uma questão de capacidade ou incapacidade de dizê-lo:

Quando aparece nesse enquadramento o que já estava ali, muito mais perto, em casa, *Heim* (...) é o surgimento do *heimlich* no quadro que representa o fenômeno da angústia, e é por isso que constitui um erro dizer que a angústia é sem objeto. A angústia tem um tipo de objeto diferente do objeto cuja apreensão é preparada e estruturada pela grade do corte, do sulco, do traço unário, do *é isso* que sempre funciona, fechando o lábio ou os lábios do corte dos significantes, que então se transformam em cartas/letras fechadas, enviadas em envelopes selados a outros traços. Os significantes fazem do mundo uma rede de traços em que a passagem de um ciclo a outro torna-se então possível. Isso quer dizer que o significante gera um mundo, o mundo do sujeito falante, cuja característica essencial é que nele é possível enganar. A angústia é esse corte – esse corte nítido sem o qual a presença do significante, seu funcionamento, seu sulco no real, é impensável; é esse corte a se abrir, e deixando aparecer o que vocês verão melhor agora: o inesperado, a visita, a notícia, aquilo que é tão exprimido pelo termo “pressentimento”, que não deve ser simplesmente entendido como o pressentimento de algo, mas também, como o *pré-sentimento*, o que existe antes do sentimento (...) O que esperávamos, afinal de contas, e que é a verdadeira substância da angústia, é o *aquilo que não engana*, o que está fora de dúvida. (p. 87-88)

Não se trataria de uma questão de capacidade ou de incapacidade, mas a de um afeto que sinaliza o real, e a forma irreduzível sob a qual o real se apresenta na experiência (p. 180). Lacan se serve de alguns exemplos em sua tentativa de localizar o momento da angústia em sua especificidade.

O primeiro deles é o de Édipo, evocando o momento preciso em que viu o que havia feito. A questão que coloca é: como dizer o que é da ordem do indizível, mas cuja imagem se quer fazer surgir? Ele vê o que fez, e isso tem como consequência que ele vê no instante seguinte, seus próprios olhos inchados por seu humor vítreo, no chão, como um monte confuso de dejetos, uma vez que por tê-los arrancado das suas órbitas, perde a visão. No entanto, continua Lacan, não deixa de vê-los, como o objeto-causa enfim desvelado da concupiscência derradeira, suprema, não culpada, mas fora dos limites: a de ter querido saber. A tradição é quem afirma que a partir desse momento, torna-se vidente (p. 180).

Mas Lacan se interrogará, precisamente: qual é o momento da angústia? Terá sido aquele no qual sacrifica os olhos, oferecendo-os como resgate pela cegueira em que se consumou o seu destino? Não, responde enfático. É a visão impossível o que o ameaça, a de seus próprios olhos no chão. É essa imagem fora dos limites, como aquelas de Santa Ágata de Catânia, de Lúcia de Siracusa, retratadas nos quadros do pintor maneirista Francisco de Zubarán (1598-1664), a primeira portando seus olhos em uma bandeja, e a segunda seus dois seios, arrancados sob tortura, ambas mártires,

testemunhas. Não é o fato de esses olhos serem enucleados, de esses seios serem arrancados, o que constitui a angústia, prossegue Lacan, mas a ligação radical da angústia com aquilo que sobra do resto, como real (p. 184).

Levi sobrevivera ao horror. Ao retornar a Turim, encontrou sua casa onde ela sempre esteve, todos os familiares estavam vivos. Mas ninguém o esperava. Estava inchado, barbudo, maltrapilho. Teve dificuldade em fazer-se reconhecer. Encontrara os amigos cheios de vida, o calor da mesa segura, a concretude do trabalho cotidiano, a alegria libertadora de contar. Uma cama ampla e limpa, que de noite (instante de terror) cedeu suavemente com o peso de seu corpo. Passados muitos meses, livrou-se do hábito de caminhar com os olhos fixos no chão, como se procurasse algo para comer ou para guardar logo no bolso, para em seguida trocar por um pedaço de pão. Não cessou de visitá-lo, em intervalos, ora compactos, ora esparsos, um sonho cheio de assombro:

É um sonho dentro de outro sonho, plural nos particulares, único na substância. Estou à mesa com a família, ou com amigos, ou no trabalho, ou no campo verdejante: um ambiente, afinal, plácido e livre, aparentemente desprovido de tensão e sofrimento; mas mesmo assim, sinto uma angústia sutil e profunda, a sensação definida de uma ameaça me domina. E, de fato, continuando o sonho, pouco a pouco ou brutalmente, todas às vezes de forma diferente, tudo desmorona e se desfaz ao meu redor, o cenário, as paredes, as pessoas, e a angústia se torna mais intensa e mais precisa. Tudo agora tornou-se um caos: estou só no centro de um nada turvo e cinzento. E, de repente, sei o que isso significa, e sei também que sempre soube disso: estou de novo no Lager, e nada era verdadeiro fora do Lager. De resto, eram férias breves, o engano dos sentidos, um sonho: a família, a natureza em flor, a casa. Agora esse sonho interno, o sonho de paz, terminou, e no sonho externo, que prossegue gélido, ouço ressoar uma voz, bastante conhecida; uma única palavra, não imperiosa, aliás breve e obediente. É o comando do amanhecer em Auschwitz, uma palavra estrangeira, temida e esperada: levantem <<Wstawac'>>. (LEVI, 2010a, p. 212-213)

No fechamento de *A trégua*, novamente o pesadelo, cindido entre “breve sonho”, em alusão ao célebre soneto de Petrarca, sonho de paz, o retorno, a família, a natureza, a casa, e o outro sonho, dentro do primeiro, extremo, gélido, assombroso, em que ouve o ressoar de uma voz estranhamente familiar, a voz do carrasco, e entoar uma única palavra, <<Wstawac'>>: um dos nomes da Coisa, um nome forjado para o real, a indexar o choque desse significante com seu corpo e a marca indelével por ele deixada. Lacan já advertira sobre a proximidade do real, sempre e toda vez que se esteja diante de um sonho dentro de outro sonho (LACAN, 1998, p. 779), e da irrupção imperiosa da angústia como afeto correspondente.

O relato do sonho, de inspiração dantesca, sob a forma de íncubo angustiante, apresenta-se em sua estrutura sob a forma paradoxal do oximoro e seus dois polos: no

mesmo sonho figuram o sonhador em um campo verdejante, plácido, livre de tensão e sofrimento, e no centro de um nada turvo e cinzento, de novo o Campo, não mais o campo verdejante, mas o Campo de Concentração. Entre um campo e outro, a supressão espaço-temporal, tudo desmorona, e o fio a coligá-los é a presença da angústia, que de sutil e profunda, torna-se mais intensa e precisa. Deste modo breve e contundente, escreve sobre a sua chegada a Turim, no dia 19 de outubro de 1945. Esse breve trecho, todavia, contém imagens e significantes fundamentais sobre os quais se fundam a obra de Levi: o pesadelo de repetição, a angústia, um nada turvo e cinzento, o Lager, fora do qual nada é verdadeiro, e o engano (dos sentidos), o espectro, a retornar encarnado em uma voz familiar, a voz do carrasco a entoar <<Wstawac'>>.

O fundo de angústia sob o qual se dera o momento imediatamente posterior ao retorno ao lar foi retomado em *Os afogados e os sobreviventes* (2004a), mais precisamente no capítulo “A vergonha”, p. (61-76). Levi inicia o capítulo problematizando o quadro estereotipado comumente proposto pela literatura, e volta e meia pelo cinema, no qual “ao fim da tempestade, quando sobrevém a ‘quietude após a tormenta’, todo o coração se alegra. Sair da aflição nos traz prazer” (p. 61). Reitera que na maior parte dos casos dos quais tivera alguma notícia, a hora da libertação não fora alegre nem despreocupada: soava em geral num contexto trágico de destruição e sofrimento (p. 61):

Naquele momento, quando voltávamos a nos sentir homens, ou seja, responsáveis, retornavam as angústias dos homens: a angústia da família dispersa ou perdida; da dor universal ao redor; do próprio cansaço, que parecia definitivo, não mais remediável; da vida a ser recomeçada em meio às ruínas, muitas vezes só. Não “prazer, filho da aflição”: aflição, filha da aflição. Sair do tormento foi um prazer somente para uns poucos afortunados, ou somente por poucos instantes, ou para almas simples; quase sempre coincidiu com uma fase de angústia.

A angústia é conhecida de todos, desde a infância, e todos sabem que muitas vezes é branca, indiferenciada. É raro trazer uma etiqueta legível, contendo sua motivação; quando a traz, muitas vezes é falsa. Podemos crer-nos ou declarar-nos angustiados por um motivo, e sê-lo por outro inteiramente diferente: crer que sofremos diante do futuro, mas sofrer pelo próprio passado; crer que sofremos pelos outros, por piedade, por compaixão, mas sofrer por motivos nossos, mais ou menos profundos, mais ou menos confessáveis ou confessados; às vezes tão profundos que só o especialista, o analista de almas, sabe como desenterrá-los.

A presença sem trégua da angústia perpassava de um Campo ao outro, de um tempo ao outro, para então encarnar-se na voz do carrasco, voz a entoar a ordem bradada todos os dias ao amanhecer em Auschwitz, despertando o sonhador. O que o despertara em seu sonho de horror?

Teceremos, sobre este ponto, algumas considerações a partir de um comentário do escritor sobre o testemunho como o gesto a partir do qual empresta sua voz, por delegação, aos submersos, a fim de contar a demolição levada a cabo, a obra consumada, aquela que ninguém narrou, por não poder voltar para contar a própria morte:

Eu não saberia dizer se o fizemos, ou o fazemos, por uma espécie de obrigação moral para com os emudecidos ou, então, para nos livrarmos de sua memória: com certeza o fazemos por um forte e duradouro impulso. Não creio que os psicanalistas (que se atiram sobre nossa trama com avidéz profissional) sejam competentes para explicar esse impulso. Seu saber foi construído e verificado “fora”, no mundo que por simplicidade chamamos de civilizado: reproduz-lhe a fenomenologia e tenta explicá-la; estuda-lhes os desvios e tenta curá-los. Suas interpretações, mesmo aquelas de quem, como Bruno Bettelheim, passou pela prova do Lager, me parecem aproximativas e simplificadas, como as de quem quisesse aplicar os teoremas da geometria à resolução dos triângulos esféricos. Os mecanismos mentais dos *Häftlinge* (prisioneiros) eram diferentes dos nossos; curiosamente, e paralelamente, diversa era também sua fisiologia e patologia. No Lager, o resfriado e a gripe eram desconhecidos, mas se morria, às vezes subitamente, por males que os médicos jamais tiveram oportunidade de estudar. Saravam (ou se tornavam assintomáticos) as úlceras gástricas e as doenças mentais, mas todos sofriam de um mal-estar incessante, que perturbava o sono e que não tem nome. Defini-lo como “neurose” é redutivo e ridículo. Talvez fosse mais justo nele reconhecer uma angústia atávica, aquela cujo eco se sente no segundo versículo do Gênesis³²: a angústia – inscrita em cada qual – do *tòhu vavòhu*, do universo deserto e vazio, esmagado sob o espírito de Deus, mas do qual o espírito do homem está ausente: ainda não nascido ou já extinto. (p. 73-74)

Levi propõe não a neurose de guerra, mas uma angústia atávica, aquela cujo eco reverbera e faz tremer a carne do homem a cada encontro com esse universo deserto e vazio, a cada encontro com o significante que para cada um, faz ecoar no corpo essa angústia atávica. O que parecia despertá-lo de seu pesadelo, ao encarnar-se na voz do carrasco a entoar “Wstawac” é a invocação dirigida não aos vivos, mas aos mortos, aos

³² Gênesis, 1:2: “A terra, porém, estava **informe** e **vazia**, e as trevas cobriam a face do abismo, e o Espírito de Deus movia-se sobre as águas”. Versão católica da Bíblia Sagrada, das Edições Paulinas. Note-se que a menção ao disforme e ao confuso, à angústia diante do universo informe e vazio, ressaltada por Levi, não aparece nesta versão das Escrituras Sagradas.

Em hebraico correspondem respectivamente aos termos *Tohu* (sem forma) e *Bohu* (vazio, sem conteúdo). Nos estudos da Cabala, *Tohu* é equivalente à matéria sem forma e sem estrutura, à matéria impura. Enquanto *Bohu* representa a forma da matéria e também, a água impura. A água é a forma da qual derivam todas as outras formas. Haveria três tipos de formas: a) a forma pura e auto resistente que nunca se combina com a matéria, correspondendo à luz criada no dia um; b) a forma pela qual a unidade é separada da matéria, correspondendo ao firmamento criado no dia dois; c) a forma que temporariamente se une à matéria, correspondente às criaturas criadas no dia três: “A Terra estava vazia, disforme e confusa e existiam trevas sobre o abismo cheio de águas. E o Espírito de Elohim pairava sobre as faces das águas” (Gênesis, 1:2). Segundo o Zohar, *Tohu* alude a um lugar sem cor ou imagem, excluído do segredo da imagem. Para cada coisa haveria uma vestimenta, exceto para *Tohu*. Quanto a *Bohu*, possui uma forma e uma imagem: são pedras afundadas nas profundezas de *Tohu*, emergindo das profundezas onde repousam.

que sucumbiram, aos que silenciaram emudecidos pela ofensa, aniquilados desde antes da morte consumada, pelos quais decidira testemunhar e emprestar a própria voz. São os espectros dos submersos a retornar na voz do carrasco, vinda do abismo, do umbigo dos sonhos, do coração das trevas, a ordenar o impossível: que os submersos acordem, levantem. É isso que o desperta, tomado de horror e angústia, esse pedaço de real fisgado por um significante, a evidenciar o laço indelével a unir de uma vez por todas e para todo o sempre, o salvo ao submerso; e ao mesmo tempo a apontar o encontro faltoso, impossível, aquele que não aconteceu nem jamais acontecerá, entre afogados e sobreviventes. “Wstawac” parece apontar essa “outra realidade” (LACAN,1988), impossível de dizer ou de representar de uma vez por todas ao nível da consciência ou pelos caminhos da razão, lacunar por estrutura, que tornaria legível, para o sobrevivente, algo da ordem da causa em jogo na devastação proliferadora de morte e destruição levada a cabo pelo advento dos Campos de Concentração nazistas, que varreram da terra quase todos os que ali adentravam, exceto alguns, entre os quais, ele, Primo Levi.

É essa outra realidade, malgrado a passagem do tempo seja uma promessa de distanciar sempre e cada vez mais, o vazio turvo e cinzento de Buna-Monowitz dos campos plácidos e verdejantes de Turim, a que parece irromper transbordante de angústia na cena do pesadelo, e perpetuar-se na culpa do sobrevivente. É Lacan quem lembra que a voz é a parte da cadeia significante que não poderá ser assumida pelo sujeito como “eu” (*je*), sendo por isso, subjetivamente, atribuída ao Outro.

A carga afetiva e libidinal da palavra “Wstawac”, enunciada na voz do carrasco, parece operar uma ruptura na continuidade da cadeia significante. Essa carga não pode ser por ela absorvida. É por isso que se diz que esse significante retorna no real. Na medida em que a cadeia significante é quebrada pela intensidade dessa carga libidinal, ela não poderá ser assumida pelo sujeito como própria, e passando ao real, é atribuída ao Outro. A voz aparece em sua dimensão de objeto, sob os auspícios do Outro, na voz do Outro (MILLER, 2013, p. 11). Há voz, pelo fato do significante girar em torno desse objeto indizível, mas a voz só emerge quando a cadeia significante se quebra, emergindo como objeto:

Não nos servimos, portanto, da voz. Ela habita a linguagem, ela a assombra. Basta que se diga para que emerja, para que apareça a ameaça daquilo não se pode dizer. Se falamos tanto, se fazemos colóquios, se conversamos, se cantamos e ouvimos os cantores, se fazemos e ouvimos música, a tese de Lacan comporta que é para calarmos aquilo que merece ser chamado de voz como objeto *a*. (p. 12)

Ao seu modo e poeticamente, Levi procede a uma escrita da voz, circunscrevendo e localizando aquilo que, do objeto voz, itera, e ao mesmo tempo, assombra e angustia, para então, deste objeto separar-se, para deixá-lo cair, tal como é possível notar no poema “Voci” (Vozes), escrito no dia 10 de fevereiro de 1981. Note-se que este poema é escrito três décadas e meia após a escrita do poema “Wstawac”, datado de 11 de janeiro de 1946, o que permite inferir e localizar a incidência do traumatismo nas coordenadas do objeto voz:

Vozes³³
Mudas vozes desde sempre, de outrora, ou de súbito apagadas;
Se tens orelhas, escutas ainda o eco.
Vozes roucas que não sabem falar,
Vozes que falam e nada mais sabem dizer,
Vozes que acreditam dizer
Vozes que dizem e não se fazem entender:
Coros e címbalos a contrabandear
Sentido na mensagem sem sentido,
Puro rumor a simular
Que o silêncio não seja silêncio.
Eu vos digo companheiros de folia:
Embriagados como eu, de palavras,
Palavras-espada e palavras-veneno
Palavras-chave e palavras-ardil,
Palavras-sal, máscara e nepente.
Silencioso é o lugar para onde vamos
Ou surdo. É o limbo dos surdos e dos sós.
A última etapa é preciso percorrer surdo,
A última etapa é preciso percorrer só.
(1988b, p. 564. Tradução nossa)

Desta vez não é o significante insensato a irromper e iterar da cena do pesadelo, mas a pura matéria afônica a velar, como se vela um morto, a ausência de palavras, a lacuna, o silêncio, nesse campo onde não há mais ninguém. Já não é o campo verdejante do retorno, nem mesmo o Campo de Concentração, mas o lugar do Um sozinho, momento em que o horizonte de sentido se rarefaz ao infinito.

Embriagues pela palavra, espada e veneno; chave e gazua; sal, máscara e nepente; o horizonte ruidoso dos coros e dos címbalos que tão bem lhe serviram para contrabandear sentidos na mensagem absolutamente desprovida de sentido e para

³³ Voci/Voci mute da sempre, o da ieri, o spente appena; /Se tu tendi l'orecchio ancora ne cogli l'eco./Voci rauche di chi no sa parlare./Voci che parlano e non sanno piú dire./Voci che credono di dire./Voci che dicono e non si fanno intendere:/Cori e cimbali per contrabbandare/Un senso nel messaggio che non ha senso./Puro brusio per simulare/Che il silenzio non sia silenzio./A vous parle, compaigns de galle:/Dico per voi, compagni di baldoria/Ubriacati come me di parole,/Parole-spada e parole-veleno/Parole-chiave e grimaldello,/Parole-sale, mashera e nepente./Il luogo dove andiamo è silenzioso/O sordo. È il limbo dei soli e dei sordi./L'ultima tappa devi correrla sordo,/L'ultima tappa devi correrla solo.

simular que o silêncio não fosse silêncio; as vozes mudas e roucas que insistiam em seu ecoar cedem ao silêncio, no limbo dos sós e dos surdos. A última etapa (e também a última estação) se percorre surdo e só.

Esse poema parece uma tentativa desesperada de separação, de uma vez por todas, da multidão que carregara no corpo, à qual dedicara a vida a dar-lhes voz. Note-se que os escritos de Levi sobre a experiência do Campo, são quase em sua totalidade redigidos na primeira pessoa do plural. Assim, faz voltar os mortos, empresta sua voz para fazê-los falar. Mas tal separação lhe parecerá factível, apenas e somente na última etapa, na última estação, a derradeira, aquela em que se percorre surdo. E só. Para nunca mais voltar.

Do ponto de vista formal, vale ainda ressaltar alguns aspectos do comentário de François Rastier (2005, p. 87-90) sobre o poema. Ele chama a atenção do leitor para a citação de Levi, em itálico e na língua original, o francês, do poeta genovês François Villon, nascido em 1411 e desaparecido, após a revogação de sua sentença de morte, em 1463. Villon é autor do sugestivo *Testament*.

Nesse poema, é notável a presença de um recurso recorrente não apenas em poesia, mas na inteira obra de Levi, o de testemunhar por um terceiro, por alguém que não pode falar: inanimado, animal ou morto (RASTIER, 2005, p. 86). Se na prosa testemunhal parece impossível fazer falar os mortos, em se tratando da ficção poética, a prosopopeia confere ao sobrevivente a liberdade de recriar a palavra. A escrita poética poderá literalmente, dar a palavra ao morto, enquanto o testemunho poderá manter vivo o sobrevivente, “aquele que crê viver no lugar de outro, tentando desesperadamente dar-lhe a palavra, e restituir-lhe imaginariamente a vida que acredita ter-lhe levado” (p. 86).

São essas múltiplas vozes as que retornam no poema “Vozes”, no qual o poeta, ao emprestar sua palavra às vozes mudas e incompreendidas, o faz, ele mesmo, tomando emprestada a voz de outro, aquela do poeta maldito, a voz de François Villon, em *Testament* (CLIX, v.1-4): “À vous parle, compaigns de galle:/ Mal des âmes et bien du corps, / Gardez-vous touts de ce mau hâle/ Qui noircit les gens quand sont morts” (apud RASTIER, p. 87).

Rastier argumentará que na tradução dos versos de Villon, inserida imediatamente após tê-los citado: “Dico per voi, compagni di baldoria”, o “dico per voi”, seria melhor lido e interpretado, não como “falo para vocês”, mas sim como “falo por vocês”, em um duplo sentido: em seu lugar e em vosso interesse. A tomada da

palavra a partir de um terceiro e em seu lugar, sob a figura da prosopopeia, constitui-se, na poesia de Levi, como um verdadeiro programa poético (p. 88).

Quanto ao “*Mal des âmes et bien du corps*”, dos versos de Villon, evocaria precisamente a antropologia do sobrevivente, e se aplicará também, tal qual veremos a seguir, à também recorrente menção por parte de Levi à *Divina Comédia*, mais precisamente, à figura de Branca Dória, membro de uma nobre família genovesa, colocado por Dante no Inferno: imerso no gelo, ainda em vida, pelo pecado da traição (ALIGUIERI, 2009, p. 245-246).

A menção a Branca Dória aparecerá ainda, mais explicitamente, nos últimos versos do poema “Il superstite”: “*Non è mia la copla se vivo e respiro/ E mangio e bevo e dormo e vesto panni*” (LEVI, 1988b, p. 581). O que corresponderia, nos versos de Dante, ao seguinte fragmento:

tu que ora chegas debes conhecê-lo;
ele é *ser* Branca d’Oria, e são mais anos
passados que está preso neste gelo.
Creio que estás a me pregar enganos”,
disse eu, “pois ele não morreu ainda,
e come e bebe e dorme e veste panos.
(Inf.XXXIII, 136-141)

Para Rastier, se o poema “Vozes” se endereçasse aos sobreviventes, não se entenderia por que as vozes evocadas são aquelas dos submersos. É a visita dos espectros, das sombras, recurso corrente na literatura romântica, a fazer-se patente. Note-se que, até certa altura, o uso do pronome “nós” reunia o narrador e os submersos em uníssono, até que a voz do narrador deles se separa, para então se extinguir: “Silencioso é o lugar para onde vamos / Ou surdo. É o limbo dos surdos e dos sós./ A última etapa é preciso percorrer surdo, / A última etapa é preciso percorrer só” (LEVI, 1988b, p. 565).

Levi não escreveu “devemos percorrer sós” no plural, mas utilizou-se, ainda que haja aí uma ambiguidade semântica entre o uso coloquial da segunda pessoa do singular, do “tu”, (deves), e o uso impessoal do imperativo: “é preciso”. Para Rastier, contudo, ao final da leitura do poema, serão os leitores, ou seja, os vivos, a tornarem-se terceiros e testemunhas (RASTIER, 2005, p. 88).

Digna de nota ainda é a menção de Ernesto Ferrero (1997) ao classicismo de Levi, tanto a propósito de sua escrita em geral, como deste poema, em particular. Ferrero nota que a persistência das figuras da repetição e da acumulação, muito frequentes no sistema retórico de Levi e próprias aos poemas dos anos de 1945 e 1946,

ganharão um novo e diferente uso e dimensão ao aparecerem combinadas ao abundante recurso ao oximoro, dominante nos poemas dos anos 80, e exemplar no poema “Vozes”.

Mais que evidenciar ou esculpir a verdade, as sequências anafóricas e ao mesmo tempo oximóricas desse poema servem a recolher objetos e situações que são e não são, verdadeiros índices da contradição, afirma Ferrero, para daí fazer surgir um sentido novo. Se Ferrero tenderia a ler no recurso ao oximoro uma possibilidade dialética, na qual da contradição adviria um novo elemento, não contido em nenhum dos dois polos conflitantes, nossa leitura do poema “Vozes” parece caminhar, no que tange ao recurso de Levi ao oximoro, em outra direção: aquela que inscreve algo da ordem de uma inconsistência, algo sem solução, aberto a todos os sentidos e a sentido nenhum, acabando por implodir o campo das significações.

4. A Coisa, seu vórtice incandescente e o pedaço de real

Conforme visto anteriormente, haveria no esquema proposto por Lacan no *Seminário 7*, por um lado, um núcleo irrepresentável e indizível, nomeado naquele momento de seu ensino de “Coisa”; por outro, a cadeia significante a girar, sem cessar, em torno desse núcleo inabsorvível.

Esse circuito repetitivo é traumático e angustiante. O circuito significante, ao modo de uma cadeia, girará sem cessar em torno desse núcleo êxtimo. O que retornará sempre ao mesmo lugar, a iterar, no caso do sonho traumático de Levi, parece se materializar e se localizar no significante “Wstawac”, encarnado na voz do carrasco, emergindo imperativa do mar de silêncio e indistinção, entre o sono e o despertar, sob a forma do comando recebido todas as madrugadas em que estivera confinado no Complexo de Auschwitz. Se a voz é encarnada pelo carrasco, ela será endereçada aos submersos, dos quais o escritor fez-se porta-voz. O circuito da repetição é acionado no sonho traumático sob a forma do pesadelo; enquanto a emergência do significante “Wstawac” corresponderia à reiteração do mesmo.

A cada despertar, o significante “Wstawac” parece evocar, por um lado, a confirmação de que não está morto, de que não está entre os submersos; e por outro, junto com a memória da ofensa, aquela cuja língua não tem palavras para expressar a aniquilação do homem (LEVI, 1988a, p. 24), a culpa do sobrevivente.

O encontro da cama ampla e limpa, estar à mesa com a família, ou no campo verdejante, evocariam inevitavelmente e para sempre, enquanto vivesse, a voz áfona a enunciar “Wstawac”, o comando do amanhecer em Auschwitz, e com ele, uma angústia sutil e profunda, a sensação de uma ameaça, a de estar só, no centro de um nada turvo e cinzento, onde tudo desmorona e se desfaz, permanecendo apenas, inexorável, o vórtice da Coisa:

Sou um homem comum, de boa memória, que caiu em um vórtice, que conseguiu dele sair, mais por sorte do acaso, que por virtude, e que desde então conserva uma peculiar curiosidade por vórtices, grandes ou pequenos, metafóricos e materiais. (LEVI *apud* BALDASSO, 2007, p. 22)

4.1. No vórtice: o Inferno dantesco e o canto de Ulisses

A presença fundamental da *Divina Commedia*³⁴ de Dante Alighieri³⁵ atravessará a obra de Primo Levi de ponta a ponta. A presença de Dante se faz notar desde seus primeiros escritos em poesia, como também em alguns de seus contos, artigos de jornal, obra testemunhal e de modo mais marcante, em seu primeiro livro publicado, *É isto um homem?* (1988a), mas também em *A trégua* (2010a).

Quanto à sua poesia, Levi não citará Dante ao modo neoclássico, embalsamando-o. Ele o “enxerta” (FEBBRARO, 2009, p. 23) “com a ingenuidade e o aberto desfrute de um parasita legítimo e vigoroso”, e quiçá, enxerta-se da *Divina Comédia* do mesmo modo com o qual havia declarado, em sua antologia pessoal, ter-se “enxertado” com o poema “Fuga de morte” de Paul Celan.

Não menos importante é a presença de Dante como autor de referência, ainda que de modo mais discreto, entre as linhas de *Os afogados e os sobreviventes*. A começar pelo título do livro, que não emplacou da primeira vez, quatro décadas antes, quando proposto para seu primeiro livro, como era da vontade de Levi, mas retornou como título de seu último livro publicado em vida.

O pano de fundo, ao modo de uma paisagem, do capítulo “A vergonha” (LEVI, 2004a, p. 61-75), e mesmo, arriscamo-nos em afirmar, de sua narrativa testemunhal como um todo, parece ser sem dúvida, a *Divina Comédia*. Levi adentrara, em seu último livro, novamente e emprestando sua voz aos submersos, nesse mundo do qual ninguém voltou para contar a própria morte, ou voltou mudo (LEVI, 2004a, p. 72), passagem que remete diretamente ao Ulisses de Dante, esse que de dentro das chamas do Inferno contara a Dante e ao seu guia, Virgílio, o que lhe havia acontecido, de modo que Dante parece ter funcionado para Levi, ao longo de toda a sua vida de escritor, como um guia

³⁴ O poema é dividido em três livros. Cada livro é formado por 33 cantos, exceto o inferno, com 34 cantos, pois o primeiro serve de introdução ao conjunto do poema. É composto por tercetos de decassílabos rimados de modo alternado e encadeado, segundo o esquema ABA BCB CDC DED, estrutura métrica conhecida como *terzina dantesca*, pois fora criada por Dante para a *Divina Comédia*. Diferentemente do padrão usual em sua época, em que as grandes obras eram escritas em latim, a escreveu na língua vulgar falada nas terras de Florença, o toscano, enriquecendo-a e reinventando-a (MAURO, 2009, p. 21).

³⁵ Dante Alighieri, nascido em Florença em 1265, no seio de uma importante família local. Participante ativo da vida política de sua época, foi condenado ao exílio perpétuo no momento em que os “negros”, facção dos guelfos rival àquela a qual se filiara, tomaram o poder. Viveu em Casentino, Arezzo, Siena, Pisa, Luca, Forlì, Verona, Mântua, Gênova, Milão, Bolonha, Pádua, e finalmente em Ravenna, onde passou os últimos dias de sua vida. Escreveu todos os livros de seu poema épico entre 1310 e 1321, nos anos de exílio, através do qual narra sua viagem aos três reinos do outro mundo: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso (MAURO, 2009, p. 19-20).

na travessia do Lager-Inferno, mas também como paradigma de um enciclopedismo, não como fim em si mesmo, mas embebido de senso moral e ético em cada dobra de sua escrita (BELLIPOLITI, 1998, p. 63).

Em *É isto um homem?* (1988a), tal influência faz-se notar tanto no plano lexical, por meio das numerosas menções ao clássico da literatura italiana, como também no plano estrutural, uma vez que sua viagem “ao fundo”, é apontada pela crítica como uma clara alusão ao Inferno dantesco.³⁶ A alusão ao fundo faz-se presente já no primeiro capítulo: “Era isso mesmo, ponto por ponto: vagões de carga, trancados por fora, e dentro homens, mulheres e crianças, socados sem piedade, como mercadoria barata, a caminho do nada, morro abaixo, para o fundo” (p. 15).

É com essa expressão – *Il fondo* – tomada emprestada de Dante, que Levi também dará título ao segundo capítulo de sua viagem ao Inferno, que figurava, por sua vez, na *Divina Comédia*, como uma imensa cratera em forma de funil, escavada até as profundezas do globo terrestre, consequência da queda do corpo de Lúcifer, anjo rebelde expulso do paraíso. Passemos do inferno de Dante àquele descrito por Levi no início do capítulo “No fundo”:

A viagem levou uns vinte minutos. O caminhão parou; via-se um grande portão e, em cima do portão, uma frase bem iluminada (cuja lembrança ainda hoje me atormenta nos sonhos): ARBEIT MACHT FREI – o trabalho liberta. (p. 20)

Hoje, em nossos dias, o inferno deve ser assim: uma sala grande e vazia, e nós, cansados, de pé, diante de uma torneira gotejante, mas que não tem água potável, esperando algo certamente terrível, e nada acontece, e continua não acontecendo nada. Como é possível pensar? Não é mais possível; é como se estivéssemos mortos. Alguns sentam no chão. O tempo passa gota a gota. (p. 20)

Aqui estou eu então: no fundo do poço. (p. 35)

Neste mesmo capítulo, a influência dantesca no plano estrutural se faz novamente presente, através da descrição dos personagens e cenas e uma vez que a figura humana é dominante no clássico modelo dantesco: a maioria dos personagens entra, tão subitamente quanto sai de cena, levando cada interlúdio a beirar o

³⁶ De acordo com a cosmologia dos tempos de Dante, herdada de Aristóteles e Ptolomeu, e posteriormente adaptada pela escolástica às Sagradas Escrituras, a terra era representada como um globo solto e fixo, imóvel no espaço, contendo terras e mares e envolvido por uma atmosfera própria, isolada do restante do espaço. Acreditava-se que esse globo era constituído por um hemisfério superior, habitado, de superfície sólida, e de um hemisfério inferior, predominantemente marinho, desabitado. Entre ambos estaria a montanha do Purgatório. O poeta italiano imaginou o inferno como uma profunda voragem, composta de nove círculos, que se prolongam até o centro da Terra. O Purgatório é uma montanha situada do lado oposto do Inferno, também composta por nove círculos. O Paraíso encontra-se no topo do Purgatório, composto de nove céus, regidos pelos nove planetas, segundo o ordenamento desenhado por Ptolomeu.

inverossímil. Os dados de identificação de cada personagem são fragmentários e desiguais: nome, mas raramente sobrenome, algumas vezes nacionalidade, e noutras profissão (CAVAGLION, 2012, p. 173). Para Alberto Cavaglioni o recurso abundante à obra prima de Dante representa em *É isto um homem?* o lugar fundamental da língua materna das memórias do Liceu, tempo e lugar em que as crianças italianas se compraziam em recitar de cor cada verso do poema.

A referência abundante e constante feita por Levi aos versos da *Divina Comédia*, poderá ser lida, ainda de acordo com Cavaglioni (p. 176), como um pequeno cânone, que alcançaria três níveis de profundidade. O primeiro deles é o da citação explícita, destacada no texto, a exemplo, já no primeiro capítulo do “Ai de vós, almas danadas”, a ser comentado a seguir; presente também no capítulo “O canto de Ulisses”. O segundo se caracteriza pelo uso de palavras soltas, fragmentos ou constructos feitos para solenizar, por um lado, a nobreza ou infâmia de um personagem; e por outro a natureza de uma paisagem, os fatos atmosféricos, abundantes ao longo de todo o texto. O terceiro é o da citação implícita e alusiva, a exemplo da passagem narrada por Levi, na qual descreve o momento do retorno dos prisioneiros do trabalho, ao som da banda de Auschwitz a tocar uma canção popular sentimental, a “Rosamunda”. A cena grotesca. Os prisioneiros são enfileirados em grupos de cinco e marcham “como rígidos bonecos feitos só de ossos... acompanhando exatamente o ritmo da música” (LEVI, 1988a, p. 28).

Descreve na sequência, o que se passara em alguma das primeiras horas do primeiro dia no Campo de Buna-Monowitz:

Com toda aquela sede, vi, do lado de fora da janela, ao alcance da mão, um bonito caramelo de gelo. Abro a janela, quebro o caramelo, mas logo adianta-se um grandalhão que está dando voltas lá fora e o arranca brutalmente da minha mão. – *Warum?* – pergunto, em meu pobre alemão. – *Hier ist kein Warum* – (aqui não existe “por que”), responde, empurrando-me para trás (1988a, p. 27).

A passagem, “– *Warum?*”, alude precisamente a “*Perché mi schiante?*”, “Por que me quebrantas? (Inf. XIII, 33). Não bastasse a ingerência alusiva, Levi (1988a, p. 27) fará ainda, na sequência, uma citação direta da *Divina Comédia*:

A explicação é repugnante, porém simples: neste lugar tudo é proibido, não por motivos inexplicáveis e sim porque o campo foi criado para isso. Se quisermos viver aqui, teremos que aprender, bem e depressa:
“Qui non ha luogo il Santo Volto,

Qui si nota altrimenti che nel Serchio”³⁷

As figuras dos algozes, especialmente nos primeiros capítulos, também parecem, no plano literário, modeladas por estereótipos dantescos (BELPOLITI, 1998, p. 60). A começar pela aparição de Caronte, nas últimas linhas do primeiro capítulo “A viagem” (LEVI, 1988a, p. 19), encarnado por um soldado alemão:

Ligou uma lanterna de mão, e, em vez gritar: “ai de vós, almas danadas!” perguntou gentilmente, um a um, em alemão e em francês, se tínhamos relógios ou dinheiro para dar-lhe; de qualquer modo, já não nos serviriam para nada. Não se tratava de uma ordem ou de um regulamento, mas visivelmente de uma pequena iniciativa pessoal do nosso Caronte. Isso causou em nós raiva, riso, e um estranho alívio.

O “Ai de vós, almas danadas!” é nada menos que, na *Divina Comédia* (ALIGUIERI, 2009, p. 49-50), a maldição lançada por Caronte, o barqueiro, contra a multidão transportada rumo ao “*anus mundi*”, em sua balsa, para além do rio Aqueronte:

Chegava agora um barco e, em seu governo,
um velho, branco por antigo pelo,
gritando: “almas ruins! Castigo eterno
pra vós. Abandonai do céu o anelo;
vim levar-vos, pra lá desta corrente;
à treva sempiterna, ao fogo e ao gelo.
(Inf. III, 82-87).

Assim como no portal do Inferno, a inscrição “Deixai toda esperança, ó vós que entráis” (ALIGHIERI, 2009, p. 46; Inf. III, 9), que assombrara Dante já à entrada, está presente no Campo de Buna-Monowitz, onde também havia um grande portão, e acima dele a inscrição de uma frase bem iluminada, cuja lembrança, mesmo após a libertação, ainda o atormentava os sonhos: “ARBEIT MACHT FREI” – o trabalho liberta (LEVI, 1988a, p. 20).

Há por toda a obra inúmeras menções implícitas e “subcutâneas” à *Commedia*³⁸ dantesca a evocar os inúmeros tercetos memorizados por Levi desde os tempos da Escola Elementar. Para Belpoliti (1998, p. 61), o Inferno dantesco funcionava como um paradigma, um modelo de interpretação e de leitura de muitos acontecimentos singulares e coletivos no âmbito da vida social e política italiana. Um desses paradigmas, profundamente enraizados na cultura escolar do país, é a ideia de

³⁷ “Aqui não tem o vulto Santo:/ não estás a nadar no Serchio teu (Inf. XXI, 48-49.Trad. Italo Eugenio Mauro). Ou seja: nadar aqui não é como nadar no riozinho de sua aldeia.

³⁸ *Commedia* é o título original do poema épico escrito por Dante Alighieri entre 1304 e 1321, ano de sua morte. Foi o poeta Giovanni Boccaccio quem o renomeou posteriormente acrescentando o “Divina” ao título originalmente dado por Dante.

“contrapasso”, tal qual é possível notar no capítulo “Aquém do bem e do mal”, a propósito das “leis” que regem o comércio ilícito amplamente praticado no Campo, os contrapassos e as punições que lhes são correspondentes.

Essa é também a chave do vigésimo oitavo canto do Inferno, no qual os espíritos são condenados, como castigo, a percorrerem sem cessar uma vala, onde a cada volta são estraçalhados por um diabo armado com uma espada. Nesse círculo encontra-se o trovador provençal Bertran de Born levando na mão sua própria cabeça decepada e ainda falante. O trovador explicará no último verso que sua pena é a retribuição, ou seja, o “contrapasso” correspondente à transgressão praticada, de modo a associar intimamente culpa e castigo: “Esta é a retribuição que em mim se atenta” (Inf. XXVIII, 142).

O capítulo “KaBe” também é riquíssimo em expressões e arcaísmos dantescos. Há referências metafóricas, meio deslocadas à natureza e à vegetação; o que de acordo com Cavaglioni remeterá diretamente ao canto III do Inferno, “Como as folhas do vento outonal colhe/ uma após outra até que a nua ramagem/ só fita os restos seus que a terra acolhe” (Inf. III, 112-114). Tal passagem é evocada por Levi, ao narrar sua estada na *Ka-Be*, a enfermaria do Campo:

A vida no Ka-Be é vida no limbo...A alvorada é às quatro também para os doentes...Pela primeira vez desde que estou no Campo, a alvorada pega-me no meio de um sono profundo; acordar é regressar do nada. Na hora da distribuição do pão ouve-se ao longe, no ar escuro, a banda de música que começa a tocar; são os companheiros sadios que saem, formados, para o trabalho.

Aqui no Ka-Be mal se ouve a música; chega-nos constante, monótono, o martelar do bumbo e dos pratos, mas nessa textura as frases musicais desenham-se só por momentos, ao capricho do vento. Entreolhamo-nos de uma cama a outra; sentimos todos que essa música é infernal. As músicas são poucas, talvez uma dúzia, cada dia as mesmas, de manhã e à noite: marchas e canções populares caras a todo alemão. Elas estão gravadas em nossas mentes: serão a última coisa do Campo a ser esquecida: são a voz do campo, a expressão sensorial de sua geométrica loucura, da determinação dos outros em nos aniquilar, primeiro, como seres humanos, para depois matar-nos lentamente.

Ao ecoar essa música, sabemos que os companheiros, lá fora, na bruma, partem marchando como autômatos; suas almas estão mortas e a música substitui a vontade deles; - *leva-os como o vento leva as folhas secas*³⁹. Já não existe vontade; cada pulsação torna-se passo, contração reflexa dos músculos destruídos. Os alemães conseguiram isso. Dez mil prisioneiros, uma única máquina cinzenta; estão programados, não pensam, não querem. Marcham. (LEVI, 1988a, p. 49-50)

³⁹ Grifo nosso.

A menção à música infernal e sua hipnose em ritmo interminável, a anular o pensamento e embotar a dor; as nuances desse ritual macabro, diariamente repetido, servindo de prelúdio à “dança dos homens apagados”, parecem variações sobre o tema da voz aniquiladora dos Campos, a levá-los como o vento leva as folhas secas, a aniquilá-los anônima, grotesca e lentamente.

Ainda no contexto do Ka-Be e da cena grotesca da dança dos homens apagados, Cavaglioni (2012, p. 189) chama a atenção para a presença de um arcaísmo muito frequente na Divina Comédia, que na versão brasileira, em função das escolhas de tradução, passará despercebido. Trata-se da palavra “ventura”.

Na Divina Comédia, aparecerá algumas vezes, e no “Inferno”, faz-se presente já no segundo canto: “o amigo meu, mas não de sua ventura” (Inf. II, 61). Na tradução brasileira de *Se questo è un uomo*, traduz-se ventura por “sorte”, que de algum modo evoca a roda da fortuna e o destino, assim como a contingência de ter sobrevivido, mas perde-se sua raiz dantesca, presente no arcaísmo “ventura”, termo originalmente utilizado por Levi: “*e siamo consci che essere ritornati da Auschwitz non è stata piccola ventura*” (LEVI, 2012, p. 41). Vejamos o trecho tal como aparece na versão brasileira:

Também os do Ka-Be conhecem esse ir e voltar do trabalho, a hipnose do ritmo interminável que mata o pensamento e embota a dor; passamos por isso, passarão por isso outra vez. Era preciso, porém, sairmos do encantamento, ouvirmos a música de fora, assim como a ouvíamos no Ka-Be e como agora, escrevendo, a recrio em minha lembrança, depois da liberação, do renascimento (já sem lhe obedecer, sem lhe ceder), para percebermos o que ela era; para compreendermos por qual deliberado motivo os alemães criaram esse ritual monstruoso, e por que, ainda hoje, quando a memória nos restitui alguma dessas inocentes canções, o sangue gela em nossas veias e temos consciência de que regressar de Auschwitz não foi pequena *sorte*⁴⁰.

Digna de nota é, ainda, a presença da expressão “*mi inducessi*” – o próprio Levi o informara a Giovanni Tesio (BELPOLITI, 1998, p. 60) –, que se trata de uma clara alusão a um verso do trigésimo canto do Inferno: “condição, que induziram-me a um florim”⁴¹ (Inf. XXX, 89). A indução é utilizada nesse contexto, a saber, aquele das especulações dos prisioneiros internados na enfermaria a propósito da existência ou não das seleções para os fornos crematórios no interior da mesma, no sentido dos processos envolvidos do ato de conhecer, de desvelar uma verdade que até então permanecera encoberta.

⁴⁰ Grifo nosso.

⁴¹ Da tradução de Italo Eugenio Mauro.

Na versão brasileira, o “Ma era destino che presto mi inducessi a capire” (LEVI *apud* CAVAGLION, 2012, p. 42), foi traduzido da seguinte maneira: “Estava escrito, porém, que em breve eu entenderia” (1988a, p. 52). O termo “destino” foi substituído por “estava escrito”, clara evocação ao tempo passado. No texto original, “destino” parece apontar, ao contrário, tanto o acaso, a contingência, como os acontecimentos ocorridos imediatamente a seguir: a entrada de dois SS no bloco, sua conversa com o médico chefe, a anotação do número da cama e da tatuagem de um deles, e uma cruzinha ao lado, o futuro próximo, o dia seguinte, e não o passado anterior, o que já estaria escrito, parece ter sido registrado pela pena de Levi sob o signo do destino. Não estava escrito antes da entrada dos SS que Schmulek iria, no dia seguinte, para o gás, escreveu-se ali, naquele momento, seu número, e a cruzinha ao lado dele. O “*che presto mi inducessi*”, fora, por sua vez, traduzido por “em breve eu entenderia”, perdendo-se assim, o tempo reflexivo, que inclui o sujeito, na medida em que os fatos ocorridos nos minutos seguintes tanto induziram-no a entender, como ele próprio se induzira, a si próprio a não denegar o óbvio, tal qual fizera no momento imediatamente anterior, no qual conversava os vizinhos Walter e Schmulek:

- Me mostra teu número. Tu és 174.517. Esta numeração começou há dezoito meses e vale para Auschwitz e os Campos que dele dependem. Nós somos, agora, dez mil aqui em Buna-Monowitz; uns trinta mil, talvez, entre Auschwitz e Birkenau. *Wo sind die Andere?* Onde estão os outros? - Talvez transferidos para outros Campos... Schmulek abana a cabeça e diz a Walter: - *Er will nix versatayen* – ele não quer compreender. (1988a, p. 52)

Perde-se também, com a tradução, a clara alusão ao verso dantesco, ao fundirem-se os verbos *inducere* e *capire*, ou seja, induzir e entender, num único verbo: entender. Com isso, perde-se a referência à Divina Comédia.

A alusão recorrente, em poesia e em prosa, ao sonho dentro do sonho, também provém do esquema dantesco, trazendo a marca da supressão angustiante da dimensão espaço temporal, presente em muitos poemas de Levi e notadamente em “*Wstawac*” e “*Il tramonto di Fossoli*”. Sua primeira coletânea, *L’ osteria di Brema*, reúne sua produção poética entre 1943-1974. Mais da metade da totalidade destes poemas haviam sido escritos entre dezembro de 1945 e junho de 1946, e parecem emergir da irrupção de reminiscências, de um só golpe, deferidas no papel: breves e fragmentárias, capazes de dar uma forma mínima ao íncubo angustiante da supressão espaço-temporal do sonho dentro do sonho, a unir em um só tempo, pedaços de real dos tempos Auschwitz e o

tempo presente do poeta-sonhador. A alusão de Levi à *Divina Comédia* encontra-se, mais precisamente, no trigésimo canto do Inferno:

Ao ouvir-me falar assim com ira,
voltei-me, já de tal vergonha ardendo,
que na memória ainda me regira.

E como aquele que, um mau sonho tendo,
seu mal sonhar deseja todavia,
ansiando por não ser o que está sendo,⁴²

tal fiquei eu: me desculpar queria
mas falar não podia; me desculpava
assim sem o perceber que já o fazia
(Inf. XXX, 133-141)

O capítulo “As nossas noites”, de *É isto um homem?* (1988a, p. 56-63), é quanto a este ponto, inclusive em seus aspectos formais, exemplar. Levi passa de um sonho a outro, de modo fragmentário e descontínuo, de uma cena a outra, movido por uma pergunta, pois naquele momento ainda não havia abandonado os por quês: “Por quê? Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam?” (p. 60).

Caberá evocar ainda, sobre os sonhos no Lager, o belíssimo ensaio de Marco Belpoliti (2000): “Se questo è un sogno. Sogni, incubi e risvegli nell’opera di Levi”. Dos sonhos e incubos Levi diz extrair intervalos: “Enquanto medito assim, procuro aproveitar esse intervalo de lucidez para tirar de cima de mim os farrapos de angústia da modorra anterior e garantir, talvez, a paz do próximo sono. Sento no escuro, olho ao redor, aguço o ouvido” (LEVI, 1998a, p. 60).

“Os afogados e os sobreviventes” é clara uma referência ao quarto, ao sexto e o vigésimo cantos do Inferno de Dante (BELPOLITTI, 1998, p. 61). No quarto canto tem-se: “Davi e Abraão patriarca e Israel/ com o seu genitor e os dele nados/ e, por quem tanto labutou, Raquel;/ e muitos mais, então beatificados./ Espíritos humanos antes dessa/ uma ocasião nunca foram salvados” (Inf. IV, 58-63). Note-se que o título do capítulo, como também da última obra publicada por Levi em vida em sua língua original, é *I sommersi e i salvati*, que bem poderia ter sido traduzido para o português como “Os submersos e os salvos”, de modo que se manteria a referência ao verbo

⁴² “Qual è colui che suo dannagio sogna, / che sognando desidera sognare, / sí che qual ch’è, come non fosse, agogna” (ALIGHIERI *apud* CAVAGLION, 2012, p. 193).

“salvar”, ao invés de substituí-lo pelo verbo “sobreviver” mantendo assim a alusão de Levi à *Divina Comédia*.

Quanto à menção ao sexto canto, ela se faz de modo indireto por meio “di quei barbarici latrati” (Levi, 2012, p. 12) evocando assim a figura de Cérbero, o cão demoníaco e seu latido infernal na chegada do Inferno, ao qual Levi associa os gritos dos oficiais nazistas, com “seus bárbaros latidos”, ao receberem os prisioneiros quando de sua chegada à Auschwitz: “O desfecho chegou de repente. A porta foi aberta com fragor, a escuridão retumbou com ordens estrangeiras e com esses bárbaros latidos dos alemães ao mandar, parecendo querer libertar-se de uma ira secular” (LEVI, 1988a, p. 17). O trecho traduzido como “parecendo querer libertar-se” também contém em sua língua original uma expressão dantesca, o *dar vento*, que aparecerá, entre outras vezes, nos últimos versos do terceiro canto do Inferno, assim traduzidos: “E da lacrimjada terra um vento/ surgiu, de um clarão rubro, acompanhado,/ que me tolheu de todo sentimento./ E caí, como em sono derribado” (Inf. III, 133-136).

Os bárbaros latidos dos oficiais alemães, por sua vez, se chocam com o infinito fundo de silêncio, de “em seguida, silêncio” (LEVI, 1988a, p. 17), e ainda, “tudo era silêncio” (p. 18), única representação possível diante da “metamorfose” que os esperava (p.19). Leia-se o sexto canto, aquele nos quais ressoam os latidos ensurdecadores do cão demoníaco:

Cérbero, fera monstruosa e perversa,
Caninamente co’as três goelas late
para a gente que está na lama imersa;

tem barba negra, olhos escarlate,
grosso o ventre e as garras aguçadas
co’as quais as almas fere, esfolia e bate.

Como cães berram sob as chibatadas
da chuva e, um flanco ou outro protegendo,
contorcem-se essas almas condenadas.

Ao ver-nos, Cérbero, esse monstro horrendo,
abriu as bocas, suas presas raivosas
expondo e o corpo todo estremeando.

Meu Mestre, com maneiras cautelosas
inclinando-se, encheu as mãos de terra
que arremessou nas três fauces gulosas.

Como as do cão que latindo se emperra
e só se aquieta ao morder seu bocado,
que então a devorá-lo só se aferra,

tornaram-se as cabeças do danado

Cérbero que, ao ganir, tão forte atroa
as almas que à surdez daria bom grado.
(Inf. VI, 13-33)

No terceiro verso do vigésimo canto encontram-se umas das menções de Dante aos submersos: “A nova pena vou votar meus versos,/ e dar matéria ao vigésimo canto/ da primeira canção, que é dos submersos” (Inf. XX, 1-3).

O capítulo “O canto de Ulisses” é, contudo, aquele explicitamente dedicado a Dante e a um de seus personagens, Ulisses, com quem Levi parecia identificar-se, (BELPOLITI, 1998, p. 61). Ulisses encontrava-se na oitava vala, a dos maus conselheiros, que estavam presos em chamas que se movem continuamente, envolvendo-os por inteiro. Ulisses encontrava-se em uma chama dupla, que continha também a alma de Diomedes. Estava entre as almas condenadas a pagar eternamente pelo pecado de fraude, pelo estratagema do cavalo de Troia e por sua avidez desmesurada pelo conhecimento. Através da fantasia do poeta, encontrava-se entre as testemunhas e narradores capazes de contar como havia se dado a própria morte: narrara para Dante e para o seu guia, o poeta Virgílio, sua última viagem, e como, movido pela vontade de conhecer o mundo e os homens, ao invés de retornar à Ítaca e ao seio de sua família, que o esperava, reunira, já velho, uns poucos antigos companheiros e num só barco, atravessara as Colunas de Hércules e alcançara, após uma longa viagem, o centro do hemisfério austral, onde avistara uma ilha na forma de uma única e altíssima montanha (o Purgatório). Enquanto tentavam se aproximar desta exuberante montanha, ergueu-se dela um imenso tufão que “como a alguém agradou” arrebatou o barco (MAURO, 2009, p. 192). Ulisses sofrera, junto de seus companheiros, um naufrágio fatal e o mar se fechara sobre eles, tal como narrado nos versos da *Divina Comédia*:

Dentro daquela chama se ressentem
o logro do cavalo, que foi porta
pra a dos romanos garbosa semente;
(Inf. XXVI,40-42)

(...)

“ Ó vos que estais os dois numa só chama,
se de vós mereci, no meu viver,
se de vós mereci alguma fama,

os altos versos meus por escrever,
não vos moveis, e um de vós me diga
aonde, perdido, foi para morrer”

Logo, a ponta maior da chama antiga
começou a agitar-se, murmurando,
como faz chama que o vento fatiga:
(Inf. XXVI, 79-87)

(...)
nem de filho ternura, nem afeta
pena do velho pai, nem justo amor
que alegraria Penélope diletta,

em mim puderam vencer o fervor
que me impelia a conhecer o mundo,
e dos homens os vícios e o valor;

e me atirei ao mar aberto e fundo,
com um só lenho e a pequena companha
que inda era o meu haver fido e jucundo.

De costa a costa fui até a Espanha
até o Marrocos e a ilha dos sardos,
e outras que aquele mar à volta banha.

Éramos, eles e eu, velhos e tardos
ao chegarmos do angusto estreito à frente,
onde Hércules ergueu os seus resguardos

para que o homem mais além não tente.
(Inf. XXVI, 94-109)

(...)
quando surgiu-nos diante uma montanha,
pela distância, escura, e alta tanto
que nunca eu conhecera outra tamanha.

Nossa alegria logo volveu-se em pranto,
que um redemoinho dela levantou,
e feriu o lenho num fronteiro canto.

Três vezes, co'a água toda, ele rodou;
na quarta, erguida a popa, foi arrojado,
proa abaixo, como a alguém agradou;

até que o mar foi sobre nós fechado”.
(Inf. XXVI, 133-142)

No capítulo “O canto de Ulisses”, Levi tentara lembrar os versos da *Divina Comédia* dedicados ao herói grego, servindo-se deles para ensinar a língua italiana a Jean, o Pikolo, seu Virgílio. O companheiro francês, era hábil e perseverante ao ponto de conquistar a confiança de Alex, o *Kapo*, o que lhe rendera um degrau elevado na hierarquia dos “proeminentes”. Jean havia sido liberado do trabalho braçal, tinha livre acesso ao painelão do rancho e podia ficar o dia todo perto da estufa: era tão “astucioso, robusto, e ao mesmo tempo manso, amigável”, que “embora levando, tenaz e valente, a sua secreta luta individual contra o Campo e a morte, não deixava de entreter relações humanas com os companheiros menos afortunados” (LEVI, 1988a, p. 112).

Pikolo o escolhera, naquele dia, para dividir com ele o transporte da sopa do meio-dia. Seu esforço de tradução, ao tentar verter os versos para a língua de seu

interlocutor, assim como os “buracos na memória”, que pelo modo através do qual os insere no texto, passaram a fazer parte da narrativa, levaram o escritor a tecer analogias entre a condição de Ulisses, em *Odisséia*, e aquela dos prisioneiros dos Campos de Concentração (BELPOLITI, 1998, p. 61), trazendo a metáfora do naufrágio e do afogamento, que dá nome ao capítulo, para o centro de suas narrativas sobre o Lager.

A seu modo, Levi acabara por subverter por completo, tanto a leitura do Ulisses dantesco proposta nas escolas italianas durante o regime facista, fundada no destino heróico da raça, como a leitura tradicional do romantismo europeu italiano. A leitura de Levi não apenas põe em relevo o “inesperado anacronismo” presente no Ulisses dantesco, ao colocar na voz de um Ulisses pagão, uma expressão marcadamente cristã (*come altrui piacque* / como a alguém agradou). Colocará em evidência a intuição moderna de Dante e de seu Ulisses, pois este encarnava não apenas os anseios de seu próprio tempo, como também antecipava alguns anseios próprios ao mundo moderno:

O canto de Ulisses. Quem sabe como e porque veio-me à memória, mas já não temos tempo para escolher, esta hora já não é mais uma hora. Se Jean é inteligente, vai compreender. Vai: hoje sinto-me capaz disso. Quem é Dante? Que é a Divina Comédia? Que sensação estranha, nova, a gente experimenta ao tentar esclarecer, em poucas palavras, o que é a Divina Comédia. Como está organizado o Inferno. O que é o “contrapeso”, que liga a pena à culpa. Virgílio é a razão. Beatriz a teologia. (LEVI, 1988a, p. 114)

Há, entretanto, uma implícita analogia, terrível e ambígua neste capítulo de *É isto um homem?*: aquela entre a condição de Ulisses náufrago e o destino dos prisioneiros de Auschwitz. De acordo com Belpoliti ambos teriam sido punidos: Ulisses por ter se deixado levar, até as últimas consequências, por sua sede de saber e, assim, ter franqueado as barreiras da tradição; os prisioneiros, judeus ou não, por terem ousado se opor às esmagadoras forças da Ordem Fascista Europeia (p. 62).

Haveria ainda uma segunda analogia, tecida pelo próprio Levi em uma das notas para a edição escolar de seu livro. Belpoliti chama a atenção para um detalhe da escrita de Levi, contido no seguinte comentário:

Seguro Pikolo, é absolutamente necessário e urgente que escute, que compreenda o que significa esse “*come altrui piacque*”, antes que seja tarde demais: amanhã, ou ele ou eu poderemos estar mortos ou não nos rever nunca mais, devo falar-lhe, explicar-lhe o que era a Idade Média, esse anacronismo tão humano e necessário e o entanto inesperado, e algo mais, algo grandioso que acabo de ver, agora mesmo, na intuição de um instante, talvez o porquê do nosso destino, do nosso estar aqui, hoje... (LEVI, 1988a, p. 117)

O penúltimo verso do vigésimo sexto canto do “Inferno” é aquele no qual encontramos o “*come altrui piacque*”, traduzido para o português por “como a alguém

agradou”, e que precede o desfecho do canto, “até que o mar foi sobre nós fechado”, momento em que Ulisses e seus companheiros são engolidos pelo mar. O link se faz na intuição de um instante, como por acaso e de modo inesperado, através do exercício de recitar os versos de Dante sobre o naufrágio de Ulisses, e parece articular, entre as várias raízes do antissemitismo alemão, o ódio e temor alemães em relação à acuidade intelectual do judaísmo europeu, no qual os dois jovens se reconhecem, naquele átimo de instante, como representantes e herdeiros (BELPOLITI, 1998, p. 62).

O terrível pensamento que atravessara aqueles versos enquanto se esforçava por lembrá-los, é, segundo Belpoliti, e contrariando o radical laicismo de Levi, assim como suas diferentes interpretações dadas a esse verso ao longo dos anos, aquele de um Deus a quem talvez “*piacque*”, ou seja, que talvez se satisfaça com o destino terrível do povo hebreu, apelando assim, para uma explicação teológica do mal absoluto (CAVAGLION, 2012, p. 222); o que não deixará de evocar, ainda, a figura do deus obscuro. Pensamento combatido por Levi (1988a, p. 132) em algum dos capítulos seguintes, com o próprio laicismo radical, no qual, ao final do episódio da grande seleção de outubro de 1944, com ironia mordaz, expressara sua indignação diante da evocação agradecida de um dos prisioneiros a Deus, por não ter sido escolhido, através de uma oração:

Agora todo mundo está raspando com a colher o fundo da gamela para aproveitar as últimas partículas de sopa; daí, uma barulheira metálica indicando que o dia acabou. Pouco a pouco faz-se silêncio. Do meu beliche, no terceiro andar, vejo e ouço o velho Kuhn rezando em voz alta, com o boné na mão, meneando o busto violentamente. Khun agradece Deus porque não foi escolhido. Insensato! Não vê, na cama ao lado, Beppo, o grego, que tem vinte anos e depois de amanhã irá para o gás e bem sabe disso, e fica deitado olhando fixamente a lâmpada sem falar, sem pensar? Não sabe, Khun, que da próxima vez será a sua vez? Não compreende que aconteceu, hoje, uma abominação que nenhuma reza propiciatória, nenhum perdão, nenhuma expiação, nada que o homem possa fazer, chegará nunca a reparar? Se eu fosse Deus, cuspiria fora a reza de Khun.

Digno de nota, ainda, neste capítulo, é, do ponto de vista da forma, o modo como Levi constituiu sua narrativa, tanto pelas subversões operadas nos versos da *Divina Comédia*, mas, sobretudo, por ter enxertado em sua narrativa, um *locus* para a lacuna através do recurso aos “buracos na memória” (p. 114-117):

Jean ouve atento. Eu começo lento, cuidadoso: “Eis que a ponta maior da chama antiga/ começou a mover-se, crepitando,/ tal a que um vento ríspido castiga./ E de um e outro lado se agitando/ um som soprava, como que saído/ de seu calor, e que dizia: “Quando...”.

Aqui paro e tento traduzir. Um desastre: coitado de Dante e coitado do francês! O ensaio, porém, parece que está dando certo; (...)

E depois de “quando”? Nada. Um buraco na memória. “Antes que a houvesse Eneias conhecido”. Mais um buraco. Vem à tona algum fragmento

inaproveitável: “nem a extremada velhice de meu pai, nem mesmo o amor de Penélope ansiosa e apaixonada...” (Será que está certo?)

“... *Ma misi me per l'alto mare aperto*”

Eu me meti pelo alto-mar aberto. Disto sim, estou bem seguro, posso explicar a Pikolo por que “me meti” não é *je me mis*, é bem mais forte, mais audaz, é como rebentar uma amarra, é nos jogarmos além de uma barreira; conhecemos bem esse impulso. O alto-mar aberto: Pikolo viajou por mar, sabe o que é isso, quando o horizonte se fecha sobre si mesmo, livre, reto, puro, quando só há cheiro de mar: lembranças suaves, cruelmente longínquas.

(...)

“Mar aberto”. “Mar aberto”. Sei que rima com *diserto* (...)

(...) E o sol já está alto, já é quase meio dia. Estou com pressa, com uma pressa danada.

“Relembrai vossa origem, vossa essência;/ vós não fostes criados para bichos,/ e sim para o valor e a experiência.”

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

(...)

(“E tanto os companheiros fiz agudos...”). Esforço-me, em vão, por explicar quantas coisas significa esses “agudos”. Novamente uma lacuna irreparável (...)

Eu renunciaria à minha ração de sopa para poder ligar “*non ne avevo alcuna*” com os versos finais. Esforço-me por reconstituir essa ligação por meio de rimas, fecho os olhos, mordo os dedos; não serve, o resto é silêncio. Dançam-me pela cabeça outros versos (...) é tarde já, é tarde, chegamos à cozinha, vou ter que concluir:

“Três vezes o girou no torvelinho;/ na quarta levantou a popa ao alto/ e mergulhou a proa, porque assim quis/ uma vontade superior”.⁴³

(...)

Já estamos na fila da sopa, no meio da multidão sórdida e esfarrapada dos carregadores de sopa dos outros *Kommandos*... “*infin che'l mar fu sopra noi richiuso*” (Até que o mar fechou-se sobre nós).

4.2. A Coisa dantesca: o buraco negro de Auschwitz

Em 1980 Levi é convidado pelo editor Giulio Bollati, junto com alguns escritores italianos, tais como Italo Calvino, Leonardo Sciascia e Paolo Volponi, a escrever uma antologia pessoal, na qual trouxesse à luz suas leituras fundamentais de toda uma vida, numa espécie de paisagem literária e cultural (CALVINO, 1997c, p. 239). Ainda que todos tenham aceito com entusiasmo o convite, Levi fora o único a levar a cabo, disciplinada e obstinadamente, tal empreitada, de modo que em 1981 publica sua antologia pessoal, *La ricerca delle radici*. Como não podia deixar de ser, escrevera uma antologia pessoal bastante *sui generis*, fruto de sua sensibilidade literária, enxertada de sua formação científica e, principalmente, fruto de seu “input híbrido”, como ele próprio explicitara no prefácio (1997c, p. xix).

⁴³ *Come altrui piacque.*

Tal enxerto singular se faz notar já na primeira página, apontada por Italo Calvino como a página mais importante do livro (p. 240). Nela, Levi desenhara um gráfico, que munido da sensibilidade do escritor e da síntese e rigor próprios ao espírito do cientista, indicará generosamente ao leitor quatro possíveis itinerários de leitura.

Levi fornecera ao leitor, já de entrada, em seu belíssimo prefácio – tido por Belpoliti (1997b, p. 1578) como um dos escritos mais significativos da autobiografia intelectual do escritor – ao modo de um *vide bula*, suas “instruções de uso” (LEVI, 1997c, p. XX), não sem antes justificar tanto no prefácio como também em entrevistas posteriores, suas inúmeras omissões, sobretudo aquela dos clássicos. Justificara tal decisão por razões de espaço, mas não somente, nem fundamentalmente: “Na minha intenção, a antologia deveria ser específica. Excluí deliberadamente nomes que são (ou deveriam ser) patrimônio de todo e qualquer leitor, como Dante, Leopardi, Manzoni, Flaubert, etc.” (LEVI *apud* BELPOLITI, 1997b, p. 1579).

Advertirá o leitor da imensa dificuldade contida na eleição de trinta autores cavados no espectro de trinta séculos, o que não seria, segundo ele, “mais que uma gota no oceano”, e ademais, o guiará nessa trajetória dentro e ao redor de sua antologia-gota-no-oceano, fornecendo-lhe uma espécie de mapa de navegação: o esquema tem a forma de uma elipse, forma não tão distante daquela de uma gota, em cujo polo superior está uma passagem bíblica do *Livro de Jó*, abrindo a antologia. Introduce antes de cada fragmento de texto um comentário, no qual esclarecerá ao leitor as razões de sua escolha. Por que começar com Jó? “Porque essa história esplêndida e atroz contém em si as perguntas de todos os tempos, para às quais o homem jamais encontrou respostas, e nem as encontrará” (LEVI, 1997c, p. 5).

Mas a pergunta que não poderá se calar dirige-se à figura de um Jó-Levi, como encarnação das provações e agonias “do justo que sofre injustamente”, e mais amplamente, às provações dos submersos engolidos pelo oceano Nazi. O que parece se colocar nas entrelinhas desse ponto de partida será, também, toda a discussão teológica gerada por essa parábola, que carrega, em uma de suas vias de interpretação, uma objeção à teologia da retribuição, ao modo de um “aos justos, a justiça”; como também uma objeção ao tratamento maniqueísta da problemática do mal e do sofrimento humano, permitindo certa ruptura com essa tradição, para a qual haveria uma separação absoluta entre bem e mal, ao seja, para a qual seria inconciliável cogitar a presença do mal em Deus.

No polo oposto e ponto de chegada, encontra-se o último texto da antologia, um artigo do *Scientific American*: “The search for black holes” (“À procura de buracos negros”), de Kip S. Thorne. No polo inferior da elipse encontram-se os buracos negros, como metáfora do desaparecimento, e como signos da solidão e fragilidade do humano:

Não apenas o homem não é o centro do universo, mas o universo não é feito para o homem. É hostil, violento, estranho. No céu não há Campos Elísios, mas matéria e luzes distorcidas, comprimidas, dilatadas, rarefeitas, em uma medida que ultrapassa os nossos sentidos e a nossa linguagem... talvez existamos por acaso, talvez sejamos a única ilha de inteligência do universo, ainda que inconcebivelmente pequenos, frágeis, e sós, mas e a mente humana foi capaz de conceber os buracos negros, e ousa silogismar o que aconteceu nos primeiros momentos da criação, por que não é capaz de erradicar o medo, a necessidade e a dor? (1997c, p. 229. Tradução nossa)

Entre Jó-Levi “o justo que sofre injustamente” e o “Buraco Negro de Auschwitz” o escritor desenhará quatro linhas de resistência ao desespero diante de um mundo sem Outro, quatro vias que definiriam, de acordo com Calvino, o seu estoicismo. Há na denominação de tais vias a presença central da palavra “salvação”, que é também, como foi possível notar, um dos eixos sobre os quais se funda sua obra testemunhal.

Na extremidade esquerda desenha-se “A salvação pelo riso”, onde situará em linha descendente o cômico em François Rabelais, Giuseppe G. Belli e Carlo Porta, mas também a autoironia diante da própria miséria de Schalòm Alechém.

Na extremidade direita está “A salvação pelo saber”, apoiada sobre a ciência, inicia-se com *A Natureza*, do pesquisador e poeta Tito Lucrecio Caro, passando pela *Origem das espécies* de Charles Darwin, seguido de *A arquitetura das coisas*, do Prêmio Nobel de Física em 1915, Sir William Bragg, livro ao qual atribui sua decisão de tornar-se um químico, e *As novas fronteiras do possível*, de Arthur C. Clarke, astrônomo, escritor e inventor britânico, autor de obras de ficção científica, entre as quais, *The Sentinel*, que deu origem ao filme *2001, Uma Odisseia no Espaço*.

Entre ambas desenharam-se outras duas coordenadas. A primeira tem por título “O homem sofre injustamente”, na qual inclui a peça *Crime na catedral*, de Thomas S. Eliot, *O exército de cavalaria*, do russo Isaak Babel, o poema “Fuga de morte”, de Paul Celan, e ainda, *Storia di Tönle*, do contemporâneo e ex-combatente Mario Rigoni Stern.

A segunda coordenada, nomeada de “Estatura do homem”, é encabeçada por Marco Polo, seguido do francês Joseph-Henri Rosny, Joseph Conrad, Roger Verdel e por fim de *Terra dos homens*, de Antoine de Saint-Exupéry.

Dando sequência aos dois itinerários propostos por Levi, sobretudo em suas vias designadas como vias de salvação, Vania de Lucca (1995), em “Le vie della

salvazione”, irá sugerir, a partir de sua própria leitura da obra do escritor, outras três vias salváticas: a salvação pelo trabalho, eixos que o teriam guiado na escrita de *A tabela periódica* (1994) e *A chave estrela* (2009); o retorno à tradição judaica, muito presente em inúmeras entrevistas, em alguns contos da maturidade, como também em crônicas para jornais italianos; e a salvação pela escrita.

A escrita parece funcionar como um recurso extremo, único naquele momento (de retorno após a deportação), capaz não de explicar ou de encontrar as causas, mas como um modo de circunscrever, localizar, dar lugar ao que aconteceu, para que isso não se alastrasse por todos os interstícios da vida, corroendo-a, vorazmente, tal qual uma praga mortífera e fulminante.

Recurso este que também o confrontara com o impossível de representar, tal como explicita em *Os afogados e os sobreviventes*, através da figura do submerso, aquele que não voltou para contar ou, se retornou, paralisado pelos olhos da Górgona, voltou mudo em seu silêncio mortífero; apesar de libertado, restava prisioneiro na ausência e no vazio para o qual não haveria palavras.

Se a escrita era também tida como um vírus que adentrara as suas veias, parecia funcionar também como um antídoto capaz de combater e perfurar a opacidade dessa outra praga, aquela do silêncio mortífero aterrador diante da ofensa, que sob a figura do insulto como significante fora da cadeia, viria a marcar, mais uma vez e por outra via, o lugar do impossível de representar, presente já em *É isto um homem?*: “Pela primeira vez, então, nos damos conta que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem” (1988a, p. 24).

À língua faltavam as palavras, não porque estas ainda não tivessem sido criadas, mas porque o insulto, a ofensa, aponta ao lugar desse significante fora da cadeia, ao furo, ou ao buraco negro, para nos atermos a uma metáfora cara a Levi.

Eis o buraco negro de Auschwitz, como mais um índice do impossível de se escrever, esse “objeto maravilhosamente simples, muito mais simples que a Terra ou que um ser humano” (LEVI, 1997c, p. 233), esse buraco no espaço, feito de matéria colapsada que se transforma em puro vazio, ao qual nada pode ceder, e do qual nada poderá escapar, pois seu campo gravitacional é tão forte que até a luz é capturada nesse buraco que curva o espaço e dobra o tempo (p. 232). Impossível cravado no ponto de chegada das vias desenhadas em sua cartografia da salvação, inscrita sob a figura dos buracos negros que, a nosso ver, parecem um desdobramento inesperado e radical da zona cinzenta.

Vania de Lucca apontará, por sua vez, para o sem esperança, mencionado por Levi, nessa tarefa de “revestir um homem de palavras, fazê-lo reviver em uma página escrita” (LEVI, 1994, p. 54). Tais palavras saíram da pena de Levi, ao se reportar, no conto “Ferro” de *A tabela periódica* (1975/1994), à memória do companheiro e colega no curso de Química, Sandro Delmastro, filho de caldeireiros e ferreiros dos vales canaveses, e o primeiro combatente morto do Comando Militar Piemontês do Partido da Ação, Capturado pelos fascistas em abril de 1944, que após uma tentativa de fuga da Casa Littoria de Cuneo foi morto com uma rajada de metralhadora na nuca. Seu corpo ficara muito tempo abandonado no meio da rua, pois os assassinos proibiram a população de dar-lhe sepultura. Levi conta que Sandro o escutava com uma atenção irônica, e estava sempre pronto a desarmá-lo com uma ou outra palavra seca e educada, quando, não raro, descambava para a retórica, fazendo-o entender que em sua educação existiam lacunas. Não pertencia, como ele, à raça daqueles que fazem as coisas para poder contá-las. Não apreciava as palavras. Dizia só o núcleo das coisas (p. 47-50), Sandro, esse que se burlava das narrativas e dos monumentos, mas estava inteiro nas ações e para quem, uma vez terminadas, nada mais restava (p. 54).

De nossa parte, propomos agregar aos meridianos propostos por Levi, e aqueles acrescidos por Vania de Lucca, uma espécie de subvia ou via menor, curvilínea, a cortar as grandes vias verticais. Uma via não asfaltada, quase desconhecida, por pouco trafegada, e subterrânea, a atravessar as vísceras, como os caminhos feitos pelos cupins no interior da madeira velha, mencionados por Levi no prefácio à *La ricerca delle radici* (1997c, p. xxxiii). Ou ainda, quando ao dizer do quanto a escolha dos textos para sua antologia pessoal revela de seu *Es*, disse que permanecia inacessível à sua escrita diurna, ao ponto de confessar ter-se sentido nu e mais exposto em suas entranhas na escolha desses textos, que na escrita de todos os seus livros anteriores. Mas ao contrário do exibicionista, ou do paciente a espera que o cirurgião lhe abra a pança, que poderiam gozar do olhar do Outro e da exposição de seu corpo nu e cru, Levi revelara ter se sentido como o Maomé estropiado do canto vinte e oito do “Inferno”, tal qual ilustrado por Paul Gustave Doré: “vê como Maomé está desfeito,/ vê em frente Ali, e dele ouve os gemidos,/ co’o rosto de um só golpe contrafeito” (Inf. XXVIII, p. 31-33), do qual sua satisfação masoquista saltará aos olhos atentos do escritor (LEVI, 1997c, p. xxi). Neste livro revelador de um “segundo nível”, melhor dizendo, de um subnível, Levi evocará ainda o ecossistema que abriga em suas vísceras: “saprófitas, pássaros diurnos e noturnos, trepadeiras, borboletas, grilos e mofo” (p. xx).

Poderíamos nomear tal via subterrânea, seguindo os passos de Levi em seu prefácio e parafraseando Jacques-Alain Miller, de via da “salvação pelos dejetos” (2010b, p. 19-26). Tal via teria seu ponto de partida na via da “salvação pela escrita”, ponto a partir do qual, ao modo de um paralelo, irá se desdobrando, atravessando curvilínea, subterrânea e horizontalmente as linhas verticais desenhadas por Levi e de Lucca.

Tomar-se-á como orientação a advertência do autor de que as relações entre os livros e os escritores jamais se põem totalmente à luz do sol, havendo aí relações obscuras, subterrâneas, ao mesmo tempo em que reitera:

Vê-se, ainda que eu ame negá-lo, um troço de *Es* tenho também eu. Em suma, enquanto a escrita em primeira pessoa é para mim, pelo menos em minhas intenções, um trabalho lúcido, consciente e diurno, me dou conta que a escolha das próprias raízes é, ao invés disso, uma obra noturna, visceral, e em grande parte, inconsciente. (LEVI, 1997c, p. xxi. Tradução nossa)

Para Belpoliti, a ciência de sua obra diurna o conduzira, paradoxalmente, à realização de uma obra noturna e visceral, o que assinalará ainda, a maior e mais explícita aproximação de Levi, leitor de Freud, à *Psicopatologia da vida cotidiana*, como também, à psicanálise, de modo mais amplo: “li as obras de Freud, as aprecio muito. É um grande escritor e poeta. Um homem extraordinário” (LEVI, 1997a, p. 227).

As raízes do título tocariam, justamente, esse troço afundado no mundo subterrâneo e inquietante do *Es*. *La ricerca delle radici* é tida pelo próprio autor, pesem as instruções de uso, os mapas e as inúmeras advertências ao leitor, como uma obra noturna, cujas raízes só poderiam ser lidas em alguma coisa e algum lugar que Levi nomeava, a partir de suas leituras freudianas, de inconsciente.

A via da salvação pelos dejetos, por sua vez, é extraída por Jacques-Alain Miller de uma citação de Paul Valéry, da fórmula pela qual define o surrealismo. Miller emprega o termo “via” no sentido do Tao, do caminho, da maneira de fazer, de se colocar, de deslizar no mundo e no curso do mundo (MILLER, 2010b, p.19).

Se André Breton concebeu, através do surrealismo, a salvação pela via dos dejetos, a Miller parece mais justo, ainda, dizê-lo de Freud, ao dar lugar nos discursos aos dejetos da vida psíquica, que são os sonhos, os lapsos, os atos falhos e os sintomas. E, ainda, através da promessa de que estando atento a esses dejetos, levando-os em conta, “o sujeito teria a chance de se salvar”, por reconhecer nos descaminhos dos sintomas, as voltas da verdade, e uma revelação de saber que carregaria consigo não o desprazer e o sofrimento, mas uma satisfação.

A salvação pelos dejetos se colocará como contraponto à salvação pela via dos ideais. Ao definir o que é rejeitado, formula: o dejetivo é o que cai quando por outro lado algo se eleva; o que se evacua, ou que desaparece quando o ideal resplandece, “o dejetivo prevalece sob uma tonalidade da qual ele é só um pedaço, uma peça avulsa” (2010b, p. 20), tonalidade esta que não deixa de evocar o cinzento, tão presente na obra de Levi. *Caput mortuum*, é esse o termo utilizado por Lacan em “O seminário da carta roubada” para dizer, talvez pela primeira vez, de uma disjunção entre a letra e o significante, na qual o significante conservaria sua dimensão simbólica, enquanto a letra teria uma dimensão real, e representaria:

Um rudimento do percurso subjetivo mostrando que ele se funda na atualidade que tem, em seu presente, o futuro anterior. Que, no intervalo entre este passado que ele já é naquilo que se projeta, abre-se um buraco que constitui um certo *caput mortuum* do significante (...) eis o que basta para deixá-lo suspenso na ausência, para obrigá-lo a repetir o seu contorno” (LACAN, 1998, p. 55).

Caput mortuum é também o termo utilizado pelos alquimistas para designar o resíduo de suas análises químicas. Literalmente, cabeça dos mortos, ou cabeça morta, uma vez que simboliza uma cabeça esvaziada do espírito, da vida.

Quando “O seminário da carta roubada” é retomado alguns anos mais tarde, já no *Seminário 18: de um discurso que não fosse de semblante* (2009, p. 71-104), é possível notar com clareza que o *caput mortuum* não se referia exatamente ao significante, mas ao seu resíduo, a letra, que fora da cadeia é causa da repetição, e que mais tarde, ganhará o estatuto de iteração.

Se a via do surrealismo foi capaz de estetizar o dejetivo, sublimando-o, tal qual propusera Lacan no *Seminário 7, a ética da psicanálise* (1991, p. 141), elevando o objeto a à dignidade da Coisa e promovendo, assim, uma versão sublimada do gozo; a via da salvação pelos dejetos proposta por Miller, indicará, por outro lado, que o gozo não pactuará jamais com elevado ou com o digno. Remeteria, sim, “ao nu e cru”, ao que não encontra dignidade com que se recobrir, estando muito mais próximo, em sua vertente não sublimável ou socializável, do *caput mortuum*, do que seria rebaixável à indignidade do dejetivo (MILLER, 2010, p. 21-22).

Na via da salvação pelos dejetos, seria mais pertinente falar-se do que chamou no seminário “O ser e o Um” de “dessublimação”, na medida em que o que será é posto em funcionamento nessa operação, é da ordem de uma proximidade do real, de uma

condensação e de uma queda, muito mais que de uma revelação de verdade ou de uma elevação do objeto.

Ainda que ao tratar-se do campo das artes e das ficções, esteja-se sempre, em alguma medida, no campo das sublimações, o movimento contrário também poderá estar presente, sempre e toda vez que o trabalho do artista encontre suas raízes fincadas no campo do real. Sempre e toda vez que a obra de arte, a obra escrita, seja cunhada a partir da pulsão, e mesmo, de um tipo específico de pulsão, o que teria por efeito fazer decair o verdadeiro de sua qualidade de efeito de verdade, para revelar em quê o verdadeiro seria também uma questão de libido. Nesse caso, ao tocar-se no grão duro da verdade, no lugar de um “faça-se a luz”, de uma elucidação, alcançar-se-ia a opacidade irreduzível do gozo, sua letra.

Não deixa de ser curioso, ainda, que no *Seminário 18: de um discurso que não fosse de semblante* (2009), ao tratar do escrito e de suas relações com a fala, Lacan não mais se refira à Coisa ou à sublimação, eixos em torno dos quais organizara o *Seminário 7: a ética da psicanálise* (1991). Refere-se à *acoisa*, em letra minúscula e antecedida pelo *a*, letra utilizada para grafar o lugar vazio do objeto, “o que significa que ela está ausente ali onde ocupa seu lugar” (2009, p. 71). Agrega ainda: “se há um furo no nível da *acoisa*, isso já lhes permite pressentir que se tratou de uma maneira de representar esse furo... A *acoisa*, justamente, não se mostra, se demonstra” (p. 72-73).

Mais adiante, ao abordar o estatuto da letra, tomando como interlocutor o seu amigo Roland Barthes, interroga:

Será que a letra não é o literal a ser fundado no litoral? Porque este é diferente de uma fronteira. Aliás, vocês devem ter observado que essas duas coisas nunca se confundem. O litoral é aquilo que instaura um domínio inteiro como formando outra fronteira, se vocês quiserem, mas justamente por eles não terem nada em comum, nem mesmo uma relação recíproca. (p. 109)

Não seria a letra, propriamente, um litoral entre gozo e saber, entre essas duas consistências que não se confundem, e entre as quais não haveria nada em comum? Interroga-se Lacan, ao mesmo tempo em que explicita: nada permite confundir a letra com o significante, pois a letra estaria no real, e o significante, no simbólico (p. 114).

Seguindo os desdobramentos operados por Lacan a propósito do significante e da letra, do saber e do gozo, da verdade e do real, Miller (1989) constituiu uma instigante reflexão a propósito da criação artística em geral, e do objeto de arte em particular. Propôs situar a arte, a partir de Lacan, no registro do objeto que,

diversamente de Freud, estava situada no âmbito das formações do inconsciente. De tal divisão e duplicação de perspectivas, deduz-se, por sua vez, uma dupla vertente do objeto de arte no que tange sua interpretação: haveria uma vertente interpretável, quando o objeto de arte é considerado a partir das formações do inconsciente; e uma vertente não interpretável, quando este é tomado em sua vertente de objeto, e mesmo, de letra.

Nessa segunda vertente, seria pertinente afirmar que é o objeto de arte quem interpreta. Haveria que considerar, ainda, nessa bipartição, as duas vertentes inscritas na produção de um objeto de arte: aquela da obra, que põe em primeiro plano a ficção como verdade e o significante como um operador de verdades; e aquela da arte como real, que concerniria o objeto independentemente de sua função de ficção, em sua vertente de letra.

4.3 O abismo vorticoso de um vão

O último ensaio escrito por Primo Levi e publicado no jornal *La stampa*, em janeiro de 1987, poucos meses antes de sua queda no vazio do vão de seu apartamento, o qual muitos, desde o Instituto Médico Legal, até a mídia, consagraram à causa de um suicídio, chama-se sugestivamente, “*Il buco nero de Auschwitz*.” Nesse artigo, o escritor respondera duramente às teorias revisionistas alemãs e francesas de então, em suas insistentes tentativas de banalizar e até negar os horrores e a real dimensão do massacre nazista, problema que o levou a retomar os escritos sobre o *Lager*, e um dos eixos sobre os quais giraria *Os afogados e os sobreviventes*. É nesse contexto, e em resposta às teses revisionistas e negacionistas em voga nos anos oitenta, que o escritor tece sua analogia entre o *Lager* e os buracos negros: Treblinka e Chelmno “não forneciam trabalho, não eram campos de concentração, mas ‘buracos negros’ destinados a homens, mulheres e crianças, culpados apenas de serem judeus, nos quais se descia dos trens para ingressar nas câmaras de gás” (1997d, p. 1323). As teses negacionistas pareciam reabrir a ferida sempre precariamente cicatrizada. Eis o furo do traumático, o *troumatisme*, de novo e mais uma vez, agindo através das teses negacionistas. O trauma não é somente essa “uma única vez” que se produziu de maneira contingente, mas também o discurso do Outro que viria dizer, posteriormente, que esse trauma não existe. De novo o vórtice, o real traumático e seu furo feito de matéria colapsada, ao qual nada pode resistir, em direção ao qual toda e qualquer matéria far-se-ia tragar (THORNE *apud* LEVI, 1997c, p. 230-235).

Bruno Bettelheim suicidou-se em 1990. Nem Celan, nem Améry colocaram fim à própria vida no calor da saída do confinamento. Quando o fizeram, mais de três décadas finda a Guerra já havia, não sem a centralidade da escrita, reconstruído suas vidas. Quanto a Levi, nem mesmo o gosto peculiar e seu correlativo exercício de uma escrita clara e racionalmente meditada puderam protegê-lo, de uma vez por todas, de um mergulho no “mar de dor” (2004a, p. 74), seja ao modo de âncora ou de uma “memória artificial” – tal qual declarara a propósito *É isto um homem?* – a se interpor, ao modo de uma barreira, entre o seu normalíssimo presente e o atroz passado de Auschwitz.

Para Imre Kertész (2005), diferentemente de Jean Améry, que para ele teria sido, com *Além do Crime e Castigo* e *Ensaio para superar o insuperável*, um personagem extremo que tendo chegado ao limite, sem nada dissimular diante de si mesmo, um “santo do holocausto”, soube que “tudo aquilo não poderia ser resolvido de outra forma que não pelo suicídio” (p. 10), Levi não teria sido suficientemente radical em sua experiência de escrita, pois se manteve a tradição humanista, “aquela mesma que foi aniquilada pela experiência da Shoah” (p. 10).

Domenico Scarpa (1997, p. 241-242), por sua vez, interpela a crítica quanto à afirmação de que a racionalidade de Levi teria sido unicamente defensiva, enumerando algumas boas razões para raciocinar sem que a razão, entretanto, se contraponha jamais ao lema gravado por Clausner (seu companheiro de laboratório em Buna-Monowitz), no fundo de sua tigela: *ne pas chercher à comprendre*. Entre os argumentos em defesa da razão encontrados por ele no texto de Levi, e entre os quais raciocinar não significaria tentar compreender, estariam: raciocinar para não se render, para não morrer, para não enlouquecer, para transmitir, para traçar os limiares e para indagar as carências e aporias da própria razão, para não deixar-se submergir (p. 241).

Quando em dezembro de 1978 leu a notícia em “La Stampa” do suicídio de Jean Améry, com quem havia se correspondido durante um período de sua vida, Levi escreve o artigo “Jean Améry, o filósofo suicida” (BELPOLITI, 1998, p. 19). Tal problemática seria retomada e discutida no capítulo “O intelectual em Auschwitz”, a ele dedicado em *Os afogados e os sobreviventes* (2004a). Em suas reflexões sobre a morte de seu correspondente, colocara um forte acento nos testemunhos de Améry sobre a tortura, a qual teria sido, conjectura, “sua morte interminável” (p. 21). Retoma e repensa, ainda, a “saída da escuridão” e o sofrimento que lhe corresponde, associando-os à consciência adquirida ano após ano, e após a libertação, de ter sido aviltado:

Não por vontade, não por pulsilanimidade, nem por culpa... como animais, estávamos restritos ao momento presente. Dessa condição de aviltamento saímos só em raros intervalos, nos pouquíssimos domingos de repouso, nos minutos fugazes antes de cair no sono (...) mas eram saídas dolorosas, justamente porque nos davam a oportunidade de medir, de fora, nossa diminuição. (p. 65)

Levi creditara exatamente a esse recuo de onde era possível observar a “água perigosa” (p. 65), os casos de suicídio após a liberação: “era sempre um momento crítico, que coincidia com uma vaga de revisão e de depressão”, em contraste com os raros casos de suicídio durante o cativeiro (p. 66).

Interrogara e tentara encontrar as razões pelas quais o suicídio tenha sido mais comum após a liberação que durante o confinamento. Explicitara três razões, das quais a terceira nos parece a mais dilacerante e duradoura. A primeira é que sendo o suicídio um ato meditado, próprio ao homem e não uma escolha instintiva, própria ao animal, e uma vez que no Lager o humano estava reduzido ao animal, era mais provável deixar-se morrer que matar-se.

A segunda, diretamente ligada à primeira, é que havia que se ocupar em satisfazer a fome, evitar o frio e se defender dos golpes, pois justamente pela iminência da morte faltava tempo para se pensar na morte.

A terceira é que na maior parte dos casos o suicídio adviria de um sentimento de culpa que nenhuma punição havia sido capaz de atenuar. O cativeiro, ao modo de uma punição, paradoxalmente, atenuaria o sentimento de culpa, que relegado ao segundo plano durante os anos de confinamento, ressurgiria após a libertação. Se não era preciso punir-se com o suicídio por uma culpa, fosse ela real ou imaginária, uma vez que já se expiava com o sofrimento de todos os dias, o mesmo não valia para a vida após a liberação do Campo.

Tal culpa, por mais paradoxal que parecesse, não deixará de evocar uma expressão cunhada por Lacan em seminário ainda inédito, em *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*, a saber, o que nomeara de “culpado do real”. Na lição de 15 de março de 1977 evocava a homofonia entre “real” e “réu”, ou “réus”, que em latim quer dizer culpado: “se é mais ou menos culpado do real” (LACAN, 1977a).

Lacan chamará a atenção da audiência para a tensão entre a palavra plena de sentido e a palavra vazia que, a exemplo da palavra poética, não veiculará sentidos, mas, por uma proeza, a de substituir um sentido por uma significação, deixará vazio o lugar que de outro modo seria ocupado por um sentido. Mas o que o lugar vazio do sentido teria a ver com a afirmação de Lacan de que se é mais ou menos culpado do real?

Essa culpa não se refere a um ato específico, ou a um sentimento localizável na ordem dos fatos de uma vida, mas à lacuna, à opacidade, ao obscuro que não se deixa clarear ou iluminar pela ordem das razões e argumentos, pela ordem do discurso, permanecendo inominável, impensável, indizível, mas, nem por isso, deixando de ser experimentado como algo de difícil apreensão, localização e tradução em palavras, a transitar por entre o que se costuma chamar de culpa, vergonha, e angústia, sentimentos e experiências laboriosamente enfrentadas por Levi ao longo do Capítulo “A vergonha”, em *Os afogados e os sobreviventes*.

Para Ernesto Ferrero (FERRERO, 2007, p. 125), não seria lícito interpretar e forçar dados a fim de classificar a queda que levara a vida de Primo Levi de suicídio. Seria desejável que a “nebulosa de explicações” mantenha-se como tal, sob o risco de incorrer-se em interpretações selvagens, ou pior, de interpretar a obra do escritor à luz de dito fim, rastreando, por meio de uma tese pré-fixada, os sinais e mensagens mais ou menos cifradas que a teriam anunciado.

Domenico Scarpa (1997, p. 253) argumenta que o espaço entre a vida e a morte de um autor é terra de ninguém e, parafraseando Wittgenstein, agrega: existem coisas sobre as quais se deve calar, mesmo que se possa falar delas. De um suicídio, é possível dizer apenas que é um gesto. Um suicídio não é uma revolta, nem renúncia, ou resignação, nem testemunho. Transcendendo qualquer intensão declarada, e toda explicação póstuma, é uma questão privada, a qual não se deveria utilizar para ensinar ou demonstrar o que quer que seja.

Seria simplista conjurar conclusões definitivas e nexos causais estreitos entre a condição do escritor no momento de sua morte e a experiência do Campo, quatro décadas antes. Se houve uma relação, certamente jamais terá sido tão simples nem tão direta. Havia naquele momento a doença da mãe e da sogra a evocar a imagem do *musealman*. Havia sua própria doença, debelada por uma cirurgia. Havia o confronto cotidiano com a degradação natural da vida, destino comum a todos. O destino comum entre os que padeceram e aqueles que não padeceram a humilhação e a violência infringida pela máquina concentracionária. Impossível recompor ou restituir uma pretensa verdade no curso de uma vida, e menos ainda, de uma morte. De ambas restariam apenas fragmentos, estilhaços. A memória é ondulada. O real não se transmuta em verdade, a não ser aquela mentirosa por princípio. Diante da insuficiência dos dados, e sob o risco de incorrer-se no equívoco biográfico, uma vez que a biografia

de modo algum autoriza a extrair conclusões definitivas, é possível apenas afirmar: houve uma queda. Foi fatal.

Primo Levi suicidou-se? Jamais poderemos afirmar ou negar. Não houve testemunhas diretas. Levi não deixou nenhuma carta, ou mensagem aos seus parentes. Malgrado a inscrição de suicídio pelo boletim do Instituto Médico Legal, (ANISSIMOV, 2001, p. 686), o ato, o salto, a queda, que o levaram à morte, permanecem ainda hoje como um enigma, sujeito a inúmeras especulações (MESNARD, 2008, p. 190).

As perguntas sobre a morte de Primo Levi, tanto as nossas quanto aquelas que Jorge Semprún ousou enunciar, e mais ainda, em não se arvorar respondê-las, mantendo seu caráter lacunar e imponderável, permanecem sem resposta: por que, quarenta anos depois, suas recordações deixaram de ser uma riqueza? Por que perdera a relativa paz que a escrita parece ter-lhe devolvido? O que aconteceu em sua memória, qual cataclisma, naquele sábado? (SEMPRÚN, 2004, p. 269).

4.4. Centauros, anfíbios e híbridos

“*Animale-uomo*” (animal-homem), eis a expressão utilizada por Levi para falar da condição do homem no Lager (BELPOLITI, 1998, p. 29) e certamente um dos substratos a partir dos quais tiveram emergência as figuras do Centauro, do anfíbio e do híbrido. Acredita-se que Centauro, anfíbio e híbrido tenham se constituído, ao longo da vida e da obra de Primo Levi, como nomes antropomorfizados da Coisa e como figuras da extimidade.

No conto *Quaestio de Centauris*, provavelmente escrito nos anos cinquenta e publicado por primeira vez em “Il Mondo” em 1961, antes de publicá-lo em *Histórias Naturais*, é considerado pela crítica um dos seus “contos chave” (p. 41). Nele resgata a genealogia de uma figura também central em sua obra, o Centauro, figura com a qual declarara inúmeras vezes identificar-se, e que utiliza como metáfora do povo hebreu, como também, da própria condição humana:

As origens dos centauros são lendárias; mas as lendas que eles transmitem entre si são bem diferentes das que nós consideramos clássicas... A tradição centáurica é mais racional que a bíblica... Como nasceram essas espécies? Logo depois, diz a lenda. Quando as águas se retiraram, a terra ficou coberta de um estrato profundo de barro quente. Ora, esse barro continha em sua podridão todos os fermentos do que perecera no dilúvio, era extraordinariamente fértil... Foi um tempo que jamais se repetiu, de fecundidade delirante, furibunda, em que o universo inteiro sentiu amor, tanto que por pouco não retornou ao caos... essa segunda criação foi a

verdadeira criação; pois segundo a tradição dos centauros, não se explicam de outro modo certas analogias e convergências percebidas por todos. Por que o delfino é semelhante a um peixe, mas parteja e amamenta seus filhotes? Porque é filho de um atum e de uma vaca. De onde vêm as cores graciosas da borboleta e a sua habilidade de voo? São filhas de uma mosca e de uma flor... (LEVI, 2005a, p. 117-118)

“Primo Levi era um Centauro?”. Desta vez quem pergunta é Alberto Cavaglion (2000, p. 23), que inicia seu ensaio com uma advertência: ainda que a metáfora do centauro lhe pareça uma maneira muito vivaz de Levi apresentar-se, como se com ela carregasse também, inconscientemente ao longo de toda a vida, o “Visconde partido ao meio” de Ítalo Calvino. Interroga e interpela a tendência de fazer-se do centauro uma categoria única e abrangente na qual inserir a figura do próprio Levi, e com ela toda a sua obra; o que implicaria inevitavelmente no risco de se tomar tanto a obra quanto escritor de modo unívoco e a-histórico; e mais ainda, que oculto sob a apoteose do centauro, encontre-se o desejo de reler toda a obra à luz do suposto suicídio do autor, operação que julga discutível histórica, literária e moralmente. Como modo de fazer uma objeção a tal tendência, introduz a temporalidade na questão, colocando-se a si mesmo a questão: quando foi, precisamente que se deu, para Levi, a “metamorfose centauresca” (p. 25)? E ainda: quando surge a exigência de afrontar a *Quaestio de Centauris*, para responder a pergunta – *É isto um homem?* O quê o terá levado a modificar o próprio status de escritor-testemunha; e por quê? (p. 26).

Cavaglion formula uma pergunta sobre o *ser* – quer saber se Primo Levi é um centauro – e para tanto introduz a temporalidade, além de fortes argumentos no sentido de desconstruir a univocidade de tal assertiva, levando em conta tanto aspectos da vida, quanto da obra, situando sua “condição centaurea” no tempo da vida e da obra. Não identifica o centauro nos tempos de *É isto um homem?*, o que poderia explicar “o otimismo do primeiro livro... a mensagem de vida que apesar de tudo, transmite” (p. 28), algo próximo da esperança que emerge do inferno. Descarta a suspeita comum de que a “cisão” tenha se dado por ocasião da recusa da Einaude em publicá-lo, no calor do pós-guerra, em 1947, quando submete seu primeiro livro à publicação por primeira vez. Sua hipótese é que a “mutação” tenha se dado no início dos anos sessenta, e esteja diretamente relacionada à sua intensa atividade literária, e ao momento que teria sido vivido como uma “crise individual – e de poética” (p. 30), por ter se sentido “hipocritamente ignorado pela crítica acadêmica ao mesmo tempo em que era premiado com uma cascata ininterrupta” (p. 30) de louros prêmios, entre os quais os prêmios Straga, Viareggio e Campiello.

Essa sim, teria sido, de acordo com Cavaglione, “uma crise sem remédio” (p. 30), e momento no qual teria irrompido com uma intensidade avassaladora o sentimento de desorientação e de desamparo dos quais teriam se nutrido a longa gestação do centauro, figura emblemática trazida à luz nos anos sessenta (e não ícone de toda a vida ou toda a obra); reavivada pelo revisionismo negacionista, momento no qual teria se dado uma segunda cisão/mutação a partir da qual se explicita o “entrelaçamento inextricável que retorce entre si os submersos e os salvos” (p. 32).

Caberá, contudo, a propósito, e mesmo, a partir do exame de Cavaglione proceder a um desdobramento de sua pergunta, que se dirige claramente ao nível do *ser*, para o que chamaríamos, com Miller (2011), na esteira de sua leitura de Lacan, de uma pergunta ao nível da “existência”, o que nos levará a interrogar de que modo sua “condição centaurea”, e ainda, sua condição “anfíbia” e seu “hibridismo” (termos que não são considerados equivalentes, ainda que façam parte do mesmo universo simbólico), se fariam presentes em sua escrita, em suas invenções e em seu estilo como escritor.

Antes de prosseguirmos em nosso exame é preciso trazer à luz algumas nuances próprias às figuras do anfíbio e do híbrido, aspectos estes que justificariam as razões de não tomarmos os termos como equivalentes, e que remetem curiosamente, como será explicitado a seguir, ao que estaria em jogo nas “torções” operadas por Levi no âmbito da própria escrita.

Quanto ao anfíbio, trata-se de uma figura muito presente no bestiário leviano. A presença dos animais atravessa sua obra de ponta a ponta, no mais das vezes antropomorfizados, o que por si só já aponta de certo modo para uma “anfibiologia” entre homem e animal. Mas o que o anfíbio traz de diferença em relação ao centauro (como figura mítica da divisão subjetiva), é que ele remete a uma ideia também fundamental na obra de Levi, aquela da metamorfose.

Em um dos seus primeiros contos, a “Borboleta angélica”, Levi (2005a, p. 54-60) trata desse tema através do relato do experimento de um oficial nazista, que planejara fabricar anjos a partir de homens, mas o experimento dá errado, e o produto da experiência é a fabricação de quatro monstros pousados em tábuas a meia altura. E ainda, no poema “autobiografia”, que se inicia com um alusivo fragmento de Empédocles em epígrafe. De modo similar às aventuras do átomo de carbono narradas por Levi em *A tabela periódica*, cuja alma um dia mineral, vegetal e animal aportará em seu “velho corpo” “inciso de estranhos sinais” (LEVI, 1988b, p. 563).

Quanto à figura do híbrido, agrega-se ao “ambíguo centauro” e às metamorfoses do anfíbio, outros aspectos fundamentais da escrita de Levi, pois em sua obra, as torções operadas no campo da linguagem são também objetos de invenção. O escritor torce e retorce as palavras, constituindo seus próprios procedimentos de linguagem, a fim de forjar laços e nós (no sentido topológico) entre múltiplas consistências heterogêneas, cujo produto é absolutamente diferente dos elementos que o compunham e cuja nova natureza, fruto das invenções do escritor, nada tem de natural.

A começar, como bem observa Belpoliti (1998), por uma das paixões narrativas de Levi: a de dar luz a inventos técnicos e descrever seus efeitos sobre o mundo dos homens. Como já foi dito anteriormente, junto com a invenção das suas máquinas híbridas, há também a invenção dos neologismos que as nomeiam: “Os mnemagogos”, ou suscitadores de memórias a partir de odores; o “mimete”, inicialmente utilizado para reproduzir objetos, acabará por ser utilizado para clonar a esposa do narrador, que depois clona a si próprio; há ainda o Versificador, o Calômero, o Torec (*total recorder*), o Minibrain, o Vip-scan, e tantos outros; Levi inventa também seu próprio recurso ao oximoro, como veremos a seguir; e terá inventado ainda o que Baldasso (2007, p. 20) destacará, na esteira de Belpoliti (1998), sua “peculiar figura do narrador”, aquela do “personagem narrador”.

Sob o fundo das suas invenções, é possível inferir que as consistências heterogêneas e conflitantes do químico e do escritor; do judeu e do italiano; do submerso e do salvo já não precisem se excluir mutuamente, e possivelmente tenham encontrado, via escrita, um modo de estar juntas constituindo-se em uma relação de extimidade, sendo essa nova topologia o que permite que ele se valha, de diferentes maneiras, de sua “condição centaurea”, de sua anfibiologia. Submerso e salvo; químico e escritor; judeu e italiano; personagem e narrador fazem da condição de “impuro” a mesma que teria levado à morte milhões de judeus, a matéria viva da sua escrita, também esta híbrida e refratária à categorização.

Se com o Centauro e com o anfíbio deparamo-nos com cisões/torções aos pares, dois a dois, em seu “input híbrido” (LEVI, 1997c, p. xix) encontramos também uma abertura para a multiplicidade, signo sob o qual escreve sua antologia pessoal *La ricerca delle radici*, publicada por primeira vez em 1981. É ainda com o “híbrido” que a “impureza”, figurando também como “resíduo”, elemento central na escrita leviana, encontrará, na letra do texto, um lugar:

Mas há mais e pior, para escárnio nosso e de nossa arte. O anidrido carbônico, ou seja, a forma aérea do carbono do qual até agora falamos, este gás que constitui a matéria-prima da vida, e reserva permanente à qual recorre tudo aquilo que cresce, e destino último de toda carne, não é um dos componentes principais do ar, mas sim um resíduo ridículo, uma “impureza” trinta vezes menos abundante que o argônio que ninguém percebe. O ar contém 0,03 por cento do gás: se a Itália fosse o ar, os únicos italianos habilitados a edificar a vida seriam, por exemplo, os 15 mil habitantes de Milazzo, na província de Mesina. Em escala humana, isto é uma acrobacia irônica... uma vez que desta sempre renovada impureza do ar procedemos nós: nós, animais e plantas, e nós, espécie humana, com nossos quatro bilhões de opiniões discordantes, nossos milênios de história, nossas guerras, vergonhas, nobreza e orgulho. (LEVI, 1994, p. 228-29)

As hibridizações também se imiscuem nas relações do Levi-narrador para as quais também é possível atribuir pares de híbridos: Alberto e Primo em *É isto um homem?*, César e Primo em *A trégua*, Emílio e Primo em *A tabela periódica*, sendo cada personagem dessa dupla híbrida um avesso e diametralmente oposto do narrador, o que expõe seu gosto pelos matrimônios improváveis e duradouros e pelas amizades assimétricas e fecundas, tal qual ele próprio declarara em *La ricerca delle radici* (BELPOLITI, 1998, p. 83).

O hibridismo linguístico de Levi é também uma das marcas de sua escrita, desde as raízes familiares, com o hebraico-piemontês; e ainda o piemontês-italiano, como também o léxico técnico disseminado por toda a sua obra, ao ponto de Pier Vincenzo Mengaldo afirmar que a língua de Levi seja, ela própria, um híbrido (p. 83).

Não deixa de ser curioso que em 1966, por ocasião do lançamento de *Storie naturali*, ao ser indagado por Edoardo Fadini se haveria um *link* entre o homem do *Lager* e seus contos fantásticos, responde:

Eu sou um anfíbio, – diz, – um centauro (escrevi contos sobre centauros). E me parece que a ambiguidade da ficção-científica espelhe o meu destino atual. Estou dividido em duas metades. Uma é aquela da fábrica, sou um técnico, um químico. A outra encontra-se totalmente destacada da primeira, e é aquela por meio da qual escrevo, respondo às entrevistas, trabalho nas minhas experiências passadas e presentes. São como dois meio cérebros. Uma cisão paranoica (como aquela de um Gadda, de um Sinisgalli, de um Solmi).⁴⁴ (LEVI, 1997a, p. 107. Tradução nossa)

⁴⁴ Primo Levi se inscreve, pouco a pouco, com sua obra de contos, na tradição literária italiana, no hall dos escritores que, a partir do século XIX até o final do século XX, se apropriam dos problemas, paradoxos, e mesmo, da terminologia científica em suas obras. O tema científico foi aos poucos ganhando espaço na literatura italiana, tanto na poesia quanto na narrativa de autores como Carducci, D’Annunzio, Pirandello, Svevo, Marinetti, Ungaretti, Gadda, Sinisgalli, só para citar alguns de seus expoentes. A ficção científica italiana, embora menos importante que em outros países, ganhou relevância na segunda metade do século XX. Em Ítalo Calvino, por exemplo, “a ordem geométrica almejada pela ciência aparece derrotada pela entropia própria do texto escrito, que esmigalha todos os esquemas simétricos à procura da desordem que embaralha os códigos de partida. As certezas cristalinas são diluídas pela ação de um solvente constituído pela fantasia irônica” (BATTISTINI, 2010, p. 272-273). As coordenadas do gênero de ficção científica já tinham sido dadas contemporaneamente por Michel Butor e Sergio Solmi.

É interessante notar que vinte após a declaração dada a Fadini, já em setembro de 1986, quando entrevistado por Philip Roth (2008), Levi dá provas de ter constituído através da escrita de sua obra um novo lugar, e mesmo, um novo modo de operar com a sua condição de “anfíbio”. O sobrevivente, o submerso e a testemunha parecem ter encontrado um enlace possível, e também a testemunha, o escritor e o químico. Essas figuras do personagem-narrador parecem ter deixado se configurar, necessariamente e de modo unívoco, como uma “cisão paranoica”. Houve metamorfoses. Elas parecem ter se tornado êxtimas umas às outras e, desse modo, passaram a incorporar-se à sua obra como traços de estilo do escritor.

Roth evoca nessa entrevista uma passagem de *A tabela periódica* (1994), na qual Levi declara que em 1938, quando começaram a vigorar as leis raciais, passara a se orgulhar de “ser impuro”; para então indagar-lhe sobre uma suposta tensão entre seu arraigamento e sua impureza, quanto a seu sentimento de ser “um grão de sal ou de mostarda”. Levi responde que não via contradição entre seu arraigamento e sua impureza, em se sentir um “grão de mostarda”; e ainda, que para se sentir como alguém que dá gosto à vida não seria necessário haver leis raciais, antissemitismo ou racismo em geral: “às vezes, é interessante não ser puro” (LEVI *apud* ROTH, 2008, p. 21). Levi devolve, jocosamente, a pergunta ao seu entrevistador: “você mesmo Philip Roth, não se sente ‘arraigado’ no seu país e ao mesmo tempo um ‘grão de mostarda’? Nos seus livros eu sinto um gosto forte de mostarda”.

Agrega, ainda, que sua sensação de ser diferente, havia apenas mudado de natureza:

À minha maneira, continuo sendo uma impureza, uma anomalia, mas agora por motivos diferentes dos anteriores: nem tanto por ser judeu, mas por ser um sobrevivente de Auschwitz e um escritor *outsider*, que não pertence ao mundo literário ou universitário, e sim ao mundo industrial. (p. 21-22)

Parece que através do ofício de escritor, o que antes se configurava como uma espécie de fissura, e mesmo, como um abismo, tomará a forma de um modo singular de “hibridismo” (LEVI, 1997a, p. 186), mais que de uma cisão absoluta entre dois mundos: o mundo diurno, do técnico, do químico e do laboratório de uma indústria de vernizes

Os ingredientes da receita prescrevem: a exigência de plausibilidade dos acontecimentos, de acordo com a retomada do princípio aristotélico da verossimilhança... a angústia pelo utilitarismo da ciência; a ameaça do perigo mortal; a luta pela sobrevivência da humanidade; a sátira contra a tecnocracia; o problema do relacionamento entre o homem e a máquina... a vontade de materializar o perfume dos sonhos e das hipóteses consoladoras, ou, ao contrário, o cheiro azedo de pesadelos e catástrofes atômicas implícitas na realidade cotidiana. (BATTISTINI, 2010, p. 276)

em Torino, e o mundo noturno, visceral, aquele do laboratório do escritor (GRASSANO, 1997, p. 118), através dos quais alinhava, entre fragmentos, lampejos de memória e ficção, o que resta, insiste e perdura de Auschwitz, físgados na letra, por meio de seu trabalho de autor.

Donde a questão: o que terá mudado de natureza? O estatuto ontológico do “*ser judeu*” terá perdido sua primazia para o *acontecimento* de ter sobrevivido, indissociável, por sua vez, daquele de ter se tornado, não, *puramente*, um escritor, mas um *escritor outsider*?

4.5 O oximoro e o pedaço de real

A obra de Primo Levi considerada em seu conjunto bem poderia ser lida como uma ampla e multiforme formação oximórica em contínuo movimento, cujos dois grandes polos seriam o que ele próprio chamou no prefácio de *La ricerca delle radici* (1997c) de “obra diurna” para os escritos “em primeira pessoa”, aqueles que, ao menos ao nível das intenções, teriam sido escritos a partir de seu trabalho “lúcido, consciente”; e “obra noturna” (p. xxi), para os seus escritos viscerais e em grande medida escritos a partir de irrupções do inconsciente. Poderíamos dizer de outro modo ainda, valendo-nos do mesmo prefácio, na medida em que Levi recorreu ao eu e ao isso para melhor precisar, quanto à sua obra, o que entendia por “diurno” e “noturno”: escritos do eu e escritos do isso.

Nessa perspectiva, Marco Belpoliti considera que alguns contos de Levi sejam “restos, resíduos diurnos de sua parte noturna, sonhos de olhos abertos que afloram e falam a língua estranha e misteriosa da literatura, e não podem ser reduzidos a fórmulas e teoremas” (2002a, p. 20). Sua fantasia, esta que irrompe dando origem a alguns de seus contos e maior parte de suas poesias, provém de uma veia inquieta e inquietante de si mesmo, alimentando-se de algo subterrâneo e obscuro que, como uma nascente eruptiva, viria à superfície em “bolhas iridescentes de forma sempre variada, mas com um inevitável odor de enxofre” (p. 16). A estrutura do poema, contudo, lhe parece a forma mais segura na qual derramar essa matéria magmática e incandescente (p. 17).

Ao contrário do que se poderia imaginar num primeiro momento, Belpoliti aproximará sua narrativa testemunhal, de onde advém suas obras mais conhecidas, tais como *É isto um homem*, *A Trégua*, *A tabela periódica*, ou seja, seus livros de forte cunho narrativo e com implicações autobiográficas, de sua “obra diurna”, e, diríamos,

das escritas do eu, tributárias do ser. Neste âmbito, a escrita encontraria suas raízes na narrativa oral, havendo uma antecedência desta sobre aquela.

Quanto às poesias e alguns de seus contos, notadamente aqueles nos quais o escritor consegue distrair o guardião que ele mesmo impôs à entrada do *Isso*, Belpoliti os aproxima de sua “obra noturna”. A via do poema, por sua vez, parece a mais fundamentalmente calcada numa vertente pusal.

Mas Belpoliti adverte enfaticamente que o exercício de visualizar a obra a partir desses dois polos não significa de modo algum que seja possível estabelecer uma classificação estanque dos seus escritos, separando mecanicamente, de acordo com o tipo de narrativa ou estilo, os livros “claros” dos “obscuros” (p. 18). Ao que parece, a topologia “diurno-noturno”, “chiaro-oscuro”, “eu-isso”, perpassa os escritos de Levi de modo que em uma mesma obra seja possível encontrar o “diurno” e o “noturno” simultaneamente, resultando difícil até mesmo identificar uma prevalência de um aspecto sobre o outro: de novo a extimidade.

Conforme havia ressaltado anteriormente, o oximoro parece se constituir, ao longo da obra, em perspectiva e em movimento. Tal qual formulado por Domenico Scarpa (1997) em “Chiaro/Oscuro”, os polos do oximoro, sejam eles compostos a dois ou três elementos, parecem se chocar, produzindo centelhas, troços e fragmentos que se desprendem (p. 234). Esse choque entre polos conflitantes entre si se constitui como uma afirmação simultânea da máxima potência de ambos, sem que um anule o outro, o que vem a resultar, através de múltiplos paroxismos, num colapso da significação. Ao que se interroga: seria essa uma possível figuração disso que Lacan chamou de “pedaço de real”, do qual, a invenção do conceito de “zona cinzenta”, por exemplo, bem poderia ser tanto um “efeito” quanto uma “invenção”?

O oximoro é também, “um Centauro de palavras, o símbolo da ambivalência por antonomásia” (CAVAGLION, 2000, p. 26), é assim que Alberto Cavaglion explicita a transposição para o campo da escrita, não apenas do que haveria de ambivalente, mas, sobretudo, do que haveria de paradoxal na figura do Centauro para Primo Levi.

Cavaglion (p. 26-27) chegará a propor, em seu artigo, a existência de dois tempos distintos em relação ao recurso ao oximoro por Primo Levi. A primeira fase compreenderia os primeiros escritos, desde o “Relatório sobre a organização higiênico-sanitária do campo de concentração para judeus de Monowitz”, e os primeiros poemas, até a *A trégua*, publicada em 1963. Até esse momento, o emaranhado de contrários, que se torna intrincadíssimo após a escrita de *A trégua*, parece se resolver, tal como é

possível notar em *É isto um homem?*, em favor de uma vontade de compreender. Em seu “sereno estudo sobre certos aspectos da alma humana” – é assim que apresenta *É isto um homem?* – não se esperaria, para Cavaglion, a emergência de híbridos ou contaminações, fossem elas psicológicas ou interpretativas. O oximoro, nesse contexto tinha um valor mais genérico, não equiparável ao valor de desorientação palpável nos escritos dos anos setenta-oitenta.

Para Cavaglion (2000), é somente em sua segunda fase, “após a epifania do Centauro” (p. 27) que culminará na “teoria da zona cinzenta”, que o oximoro ganhará suas figurações mais complexas, cujo ápice será justamente a emergência conceitual dessa zona que separa ao mesmo tempo em que aproxima o campo das vítimas e o dos carrascos.

De nossa parte, acredita-se (tal qual foi possível acompanhar no primeiro capítulo deste estudo a propósito das raízes poéticas da zona cinzenta) que talvez presença iterativa e expressiva do significante “cinzento” já em *É isto um homem?*, seja um indício de que o hibridismo e a contaminação, aos quais Cavaglion atribui a presença apenas à segunda fase da escrita de Levi, já estivessem presentes, ainda que não tivessem sido formalizados e não existissem ao nível do conceito, ou seja, ainda que o cinzento ainda não tivesse alcançado o estatuto de “zona cinzenta”. De modo que ao considerar-se o “cinzento” em sua profusão poética em *É isto um homem?* e, no arco de quatro décadas, a “zona cinzenta” como conceito, também evidencia uma configuração oximórica em cujos polos estariam, justamente, a poesia e o conceito.

A presença fundamental e central dessa figura de linguagem na obra do escritor já havia sido minuciosamente examinada por Pier Vincenzo Mengaldo (1997, p. 169-242)⁴⁵ em “Lingua e scrittura in Levi”, para quem, em função não apenas da frequência e qualidade, mas também de suas múltiplas e inventivas formas, seria justo conceder o status de figura estilística régia (p. 233) no contexto da obra. O oximoro se configuraria, assim, como uma formação de compromisso entre forças opostas, cuja limpidez “ao mesmo tempo resiste e cede ao próprio e necessário obscurecer-se” (BELPOLITI *apud* MENGALDO, 1998, p. 109). O oximoro parece existir para lembrar ao leitor que no centro da língua Leviana “há um caroço/troço/pedaço, um nó sem solução, perceptível ao leitor na evidência dessa figura retórica, que nega ao mesmo tempo em que afirma, afirma e nega” (p. 109).

⁴⁵ Valeria acompanhar no referido texto os numerosos exemplos de oximoros extraídos por Mengaldo, incluindo em seu exame o conjunto da obra de Primo Levi.

Se para Belpoliti o oxímoro parece se constituir fundamentalmente como sintoma linguístico dessa fenda lacunar, associada por Levi à figura do Centauro (p.109), de nossa parte, propõe-se colocar o acento sobre o modo singular pelo qual Levi cria e recria seus oximoros, extraindo da língua um “efeito” e um “pedaço” de real. Não apenas sintoma linguístico de uma cisão, mas também recurso estilístico como invenção; recurso extraído e constituído da própria matéria cindida e incandescente, transposta para o campo da escrita. Nessa transposição do sintoma como formação de compromisso, ao *sinthoma* como invenção, a memória já não parece mais se aferrar aos grilhões do passado, mas, como memória do futuro, constitui-se no próprio labor da palavra, na trama narrativa, seja ao modo do “*rash*”⁴⁶ iterativo” da poesia (FEBBRARO, 2009, p. 8;23) – veja-se que só um oximoro poderia dizê-lo – seja ao modo do classicismo *démodé*, prenhe de humor e ironia, tão presentes em sua prosa narrativa.

Para Marco Belpoliti (2002), Levi é um estranho narrador. Não é possível enquadrá-lo em categorias literárias pré-estabelecidas. Realista e fantástico, superficial e profundo, claro e obscuro, clássico e pastiche, escritor e não escritor, afogado e sobrevivente. Parece esconder sua obscuridade na superfície cristalina das palavras. Com sua obra manteve e deu corpo a uma tensão ineliminável, não para distanciar-se da realidade, mas para contá-la em seu “isso é demasiado”. Mesmo suas páginas mais claras, mesmo aquelas mais cartesianas, contém um objeto, um signo, um detalhe, um particular, ou um indicador linguístico, muitas vezes quase invisível, a nos advertir de que há ali algo sem solução, alguma coisa que resiste a qualquer solvente intelectual, que, fazendo pressão, exige a busca de uma saída, seja ao modo de um sintoma, seja como válvula de escape (p. 19).

Esse objeto, signo, detalhe para o qual Belpoliti chama a atenção do leitor, não deixa de remeter ao *punctum* barthesiano: que é também “picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados” (BARTHES, 1984, p. 46); como também às “Anfibiólogias do real”, tal como formuladas por Jacques-Alain Miller (2012, p. 38-67). Ao abordar esse elemento opaco, rebelde e inassimilável, esse “pormenor inútil e supérfluo”, Miller recorre ao *punctum* barthesiano, passando em

⁴⁶ Febraro lembra o leitor de algumas declarações feitas por Levi sobre a emergência da poesia: é algo da ordem de um tic inexplicável, ou de uma infecção, como uma doença exantemática, que dá um *rash* cutâneo. É um fenômeno que não conhece, sobre o qual não sabe teorizar, e o qual refuta o mecanismo que se produz à fulgurações irresistíveis, o deixando completamente absorto, estupefato com a desconcertante eventualidade dessas “secreções poéticas”, dessa “invasão viral”, a contrariar seu *modus operandi*, quase sempre metódico, mais afeito ao estilo do montador de construir por partes, um pouco a cada vez.

seguida pelo barômetro de Flaubert, aquele que produz no corpo do texto um “efeito de real” (BARTHES, 2004, p. 181-190), para então aproximá-lo do pedaço de real lacaniano: em seu escrito sobre “O efeito de real” Barthes propõe esse real como se apresentando por meio do detalhe, fora da estrutura, como resíduo daquilo de que se pode dar conta pela estrutura, o que Lacan chamará mais tarde de “pedaço de real” (MILLER, 2012, p. 42).

Ao se perguntar pelas relações entre o trauma, a história e o esquecimento, Guillermo Belaga (2004, p. 129-137) recorrerá à poesia, na esteira do trabalho de Jorge Alemán. Haveria, para Alemán (2001, p. 81-107), dois tipos de poemas: os poemas de retorno, que remediariam o esquecimento através da volta aos lugares e experiências do passado; e os poemas de atravessamento, nos quais o poeta corta os fios que o atavam aos ideais, desprendendo-se da imagem de si mesmo e de seus semelhantes, atravessando a trama das ideias que ele mesmo e seus semelhantes haviam forjado. Estas duas vertentes do trabalho poético – retorno e atravessamento – seriam uma o avesso da outra: de novo o oxímoro! A invenção poética, por sua vez, adviria de uma torção entre esses dois polos, momento no qual o poeta viveria uma experiência de desamparo, do *unheimlich* (estranho).

Valeria ainda interrogar, a propósito da poética de Levi, se o “cinzento” como metáfora poderia ser concebido como um signo das poéticas do retorno; a “zona cinzenta”, por sua vez, alcançando o estatuto de conceito, mas cujas raízes encontram-se fincadas na poesia, poderá ser tomada como uma experiência tributária das poéticas do atravessamento.

Seu ponto de partida: o cinzento e sua indistinção homogeneizante, como bem escreve em *A tabela periódica* (1994) sobre a fusão do níquel com o amianto, essa “enorme língua cinzenta” (p. 71) que lhe ocorrera fragmentar e separar seus componentes fundamentais; ou da massa gelatinosa e “empulmonada” produzida em larga escala durante a guerra, cuja consistência desagradável era a de vísceras esquartejadas e amontoadas em desordem nos arredores da fábrica, que lhe rendera uma promoção, ao ter sido novamente transformada em verniz (p.152); ou nos tempos do Campo, quando imerso na total indistinção das fronteiras entre o bem e o mal, entre vida e a morte, entre o humano e o pó cinzento dos quais eram feitas suas cinzas e a fumaça dos fornos crematórios, e o barro.

Do curioso episódio do “empulmonamento”, vale proceder-se a uma pequena digressão, destacando alguns dados adicionais daquele início de ano. Era 1946. Um

acontecimento imprevisto havia mudado novamente o curso das coisas, justo naquele momento no qual, recém-chegado em Turim, dizia sentir-se “mais perto dos mortos que dos vivos” (p. 151). Esse acontecimento tinha um nome; chamava-se Lucia Morpurgo:

Ora, sucedeu que no dia seguinte o destino me reservasse uma benção diferente e singular: o encontro com uma mulher, jovem e de carne e osso, cálida a meu lado através dos agasalhos, alegre em meio à névoa úmida das avenidas, paciente, sábia e segura, enquanto caminhávamos pelas ruas ainda ladeadas de destroços. Em poucas horas soubemos que nos pertencíamos, não para um encontro, mas para a vida, como de fato se deu. Em poucas horas passei a me sentir novo e cheio de novas forças, limpo e curado do longo mal... O próprio ato de escrever se tornou uma aventura diferente, não mais o itinerário doloroso de um convalescente, não mais a mendicância de compaixão... Junto ao alívio que liberta, próprio do sobrevivente que narra, experimentava agora, ao escrever, um prazer complexo, intenso e novo. Era arrebatador buscar e encontrar, ou criar, a palavra justa... Paradoxalmente, minha bagagem de memórias atroz se tornava uma riqueza, uma semente; ao escrever, eu parecia crescer como uma planta (p.153).

Depois, pedi demissão, passaram-se décadas, terminou o pós-guerra, os deletérios cromatos demasiadamente saturados de base desapareceram do mercado e meu relatório teve o fim de tudo o que é carne: mas as fórmulas são sagradas como as orações, os decretos-leis e as línguas mortas, e nenhuma vírgula pode ser mudada. Por isso meu Cloreto Demônio, gêmeo de um amor feliz e de livro libertador, já agora totalmente inútil e provavelmente um pouco nocivo, às margens daquele lago é ainda religiosamente misturado ao produto antiferrugem baseado em cromatos, e ninguém mais sabe por que. (p. 158)

Pois bem, da fusão homogênea e informe, por meio do trabalho da letra e do recurso ao oxímoro, podemos dizer que Levi tenha enfim forjado seu “novo elemento”. Não propriamente um elemento químico, mas, nas palavras de Giorgio Agamben (2008, p. 30), um novo elemento ético, que viera a tornar-se, por sua vez, um dos pilares da antropologia contemporânea (FERRERO, 2007, p. 116). Não fora o sucesso da fórmula de seu “Cloreto Demônio” ao transformar massa amorfa e “empulmonada” em verniz, nem seus delírios fracassados de químico iniciante, ao tentar inventar a fórmula magnética capaz fragmentar a “ganga cinzenta” formada pelo amálgama do níquel com o amianto, mas a Zona cinzenta, a sua verdadeira invenção.

A escrita levava Primo Levi – em sua relação com o enlouquecedor que o levava à escrita; com esse vírus escrevedor que adentrara suas veias e do qual não pudera se livrar a não ser escrevendo; a partir da matéria incandescente, amálgama homogêneo e mortífero do Lager – a inventar a “zona cinzenta”, esse *pedaço feito* de real.

Sua obra permite entender como e por que sua invenção não se constrói com a pura e simples rememoração ou lembrança do vivido; ela terá que “fabricar-se” por meio de outra modalidade da memória e de outra materialidade – por meio da repetição e também no jogo fundamental da letra em sua iteração que, fabricando-se, poderá

constituir um novo acesso ao real que não estava lá, dentro das caixinhas das lembranças. Em psicanálise a memória é inseparável do esquecimento, o que significa que seria preciso deslocar o esquecimento *no* texto, mas sem apagar suas conexões com o real. Assim sendo, o sintoma não seria apenas o *pen drive* que contém a parte esquecida, denegada, forcluída ou censurada da história, mas um modo de escrever uma relação inédita com a própria história (LA SAGNA, 2009, p. 212). A obra de Primo Levi é disso, um vivo testemunho. Não somente um testemunho histórico e político da maior qualidade e relevância, como também um vivo testemunho da invenção do personagem-narrador: a zona cinzenta.

Conclusão

É chegado o momento de concluir, nesse caso, não por terem se esgotado as possibilidades abertas pelo próprio trajeto, que são múltiplas, mas por acreditar ter encontrado um bom termo para essa primeira volta em torno da escrita de Primo Levi.

Neste percurso escolheu-se como bússolas a Coisa, a extimidade e o real, tal como formulados por Jacques Lacan. Mais que bússolas, funcionaram ora como frágeis embarcações, ora como pontos fixos na imensidão do oceano nos quais agarrar-se de modo a não rodopiar eternamente nas voragens abertas pela leitura da obra de Primo Levi. Houve rodopios. Estão registrados na letra do texto e testemunham o modo como foi possível enfrentar o objeto, circunscrevê-lo e fragmentá-lo, a fim de extrair-lhe algum saber transmissível à comunidade acadêmica graças a qual este percurso tornou-se possível.

Fiz questão de manter as tantas voltas dadas, as idas e vindas em torno de alguns significantes, sempre os mesmos, em sua inquietante opacidade; rodopios em torno desse “híbrido” de caroço, hiato, pedaço, efeito e buraco; do real-trauma, ora abordado como irrepresentável, ora como indizível ou inominável e eventualmente como inefável; mas que por um fugaz instante – Levi o atesta – com “o grão da poesia no corpo”, foi possível fisgá-lo em um poema, tal como é possível notar à propósito de “Wstawac”; ou ainda, ao modo do cientista, ao buscar a escrita de uma fórmula capaz de ordenar o real, ao inventar um novo conceito, um significante novo, como procedera a propósito da “zona cinzenta”.

Como as possibilidades de investigação e de trabalho não se esgotaram, mas ao contrário, pareciam multiplicar-se quanto mais a pesquisa aproximava-se do fim, foi preciso concluir justo no ponto em que o percurso feito relançaria o desejo de prosseguir trabalhando com os escritos de Primo Levi, em direção ao futuro.

Este projetar-se em direção ao futuro delinea-se, atualmente, em duas direções: primeiramente, quanto ao aspecto mais concreto da publicação e repercussão da obra de Primo Levi no Brasil. É sabido que a sua obra teve que esperar exatos trinta anos para começar a ser publicada em nosso país, o que significou, levando em consideração a sua tradução e difusão em outros países,⁴⁷ uma publicação tardia.

⁴⁷ Logo após a publicação de *Se questo è un uomo* na Itália, pela Einaudi, em 1958, o livro foi traduzido e publicado na Inglaterra e nos Estados Unidos em 1959; na Alemanha, em 1960; na França em 1961; e na Holanda em 1963 (MESNARD, 2011, p. 239-243; 245-335). A primeira tradução e edição em espanhol saiu pela editora catalã El Aleph, somente em 1987. Para

O primeiro livro a romper tal barreira foi *É isto um homem?* que saiu em 1988, pela editora Rocco. Na sequência vieram ao longo das décadas seguintes, por diferentes editoras, as publicações dos seus livros mais difundidos em outros países. A série parece deter-se com a publicação pela Companhia das Letras, em um único volume, de seus três primeiros livros de contos, no ano de 2005. Um novo intervalo se apresenta. Desde então nada se publica nem se reedita. Há alguns anos não se encontram nas prateleiras reais ou virtuais *É isto um homem?* nem *Os afogados e os sobreviventes*. Estão esgotados. Há ainda importantes títulos inéditos, a exemplo de sua antologia pessoal *La ricerca delle radici*, e nada foi publicado ainda de sua obra em poesia. Uma pergunta paira no ar: por quê?

Qual não fora a minha surpresa quando, ao buscar na literatura especializada referências sobre a situação da publicação da obra de Primo Levi no Brasil, encontrei apenas um artigo de 2008 escrito por um autor brasileiro, mas publicado em língua e edição francesas: trata-se de um artigo de Izidoro Blikstein, publicado em livro organizado por Phillipe Mesnard e Yannis Thanassekos, em torno da recepção da obra de Primo Levi no mundo.

Se, quanto às causas da demora em relação à publicação de Levi no Brasil, encontrou-se na literatura especializada ao menos um artigo e algumas possíveis pistas, para o novo intervalo editorial que já se arrasta por quase uma década, os motivos parecem menos óbvios. Haveria um link entre esses dois hiatos?

Quanto ao primeiro deles, Izidoro Blikstein (2008, p. 162-163) constrói algumas hipóteses e examina o que considera como possíveis causas em jogo: a principal delas teria sido, segundo ele, a instauração entre 1964 e 1985 da Ditadura Militar no Brasil, que com o pretexto de combater a ameaça do comunismo, colocara em prática medidas extremas, tais como a supressão dos direitos políticos, perseguição, encarceramento, segregação, tortura, eliminação sumária e falseamento de provas contra os executores daqueles que se posicionavam contra o regime; além de censura e interdição de todo tipo de manifestação intelectual e artística que pudesse ser considerada como subversiva.

Na esteira desse estado de coisas, as publicações que veiculassem críticas ou apenas alusões a qualquer tipo de regime de exceção corriam o risco de ser apreendidas,

informações detalhadas sobre a tradução e difusão da obra de Primo Levi no mundo, vale consultar: http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Opera/120_Traduzioni/350_Materiali/Sulla_diffusione_d_i_Primo_Levi_nel_mondo.

assim como predisponha seus autores e editores a severas perseguições e punições, quando não, à tortura e o extermínio, como o atestam os casos Vladimir Herzog e Rubens Paiva. Em tais condições, argumenta Blikstein, os editores não se arriscariam em publicar autores e/ou obras que corressem o risco de serem interpretados como subversivos.

Não bastasse a escassez da crítica e do pensamento provenientes do exercício de três décadas de totalitarismo no país, havia ainda o silêncio, e antes dele, e talvez em sua base, a ignorância quase generalizada a propósito do que ocorrera nos campos de extermínio nazistas. A “indústria da morte” só viria a ser desvelada, pouco a pouco e de modo lento e fragmentário, a partir dos anos sessenta. Além do fato de que falar da *Shoah* talvez implicasse em revolver outros episódios e feridas históricas e políticas do próprio país, contemporâneas à Segunda Guerra e, portanto, anteriores ao golpe Militar.

Ao que tudo indica, as diferentes formas de negacionismo⁴⁸ parecem remeter a uma ampla gama de silêncios, não apenas aqueles examinados por Levi em seus escritos dos anos setenta e oitenta, mas também àqueles relativos às posições extremas e aos crimes perpetrados em território nacional, desde a deportação de Olga Benário Prestes durante o governo de Getúlio Vargas, até os crimes perpetrados no âmbito da Ditadura Militar no Brasil; havia, e parece haver ainda, uma ignorância e desinteresse crônicos por parte do povo brasileiro em relação ao que acontecia não apenas do outro lado do mundo, mas no âmbito do próprio território nacional; tanto em relação às repercussões do nazismo no Brasil, tal qual é possível notar no minucioso documento de autoria de Aurélio da Silva Py, *A 5ª coluna no Brasil: a conspiração Nazi no Rio Grande do Sul* (1942), quanto em relação aos crimes da Ditadura, sobre os quais, mesmo após o fim do Regime Militar, foi preciso suportar quase três décadas de silêncio, até que se instaurassem as condições para que se começasse a reconstituir algumas marcas encobertas e/ou denegadas por esse longo período de silêncio; até que se constituísse, oficialmente, no dia 16 de maio de 2012, a Comissão Nacional da Verdade, com a finalidade de investigar as violações dos Direitos Humanos cometidas por agentes do estado, ocorridas entre 1947 e 1988 no Brasil.

Pelas razões explicitadas, somente após o fim da Ditadura Militar teria havido algum movimento e interesse em relação à publicação das obras de Primo Levi no

⁴⁸ Sobre esse ponto, vale consultar entrevista concedida pelo cartel “Clínica do testemunho” formado por Jorge Antônio Pimenta, Lucíola Freitas de Macêdo, Maria Clara Pêgo, Simone Pinho Ribeiro e Guillermo Belaga (mais um), à Revista do Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Minas Gerais *Almanaque On-Line* (2014).

Brasil. Para Blikstein a entrada no difícil mercado editorial brasileiro, cujas especificidades mereceriam um acurado exame, deu-se principalmente em função da ampliação de perspectiva propiciada pela obra de Levi, ao conduzir suas reflexões para além do universo concentracionário propriamente dito.

Seria preciso ainda, examinar de perto os fatores implicados na publicação e recepção de sua obra no Brasil, levando-se em conta também, aspectos relacionados à sua publicação e recepção em outras partes do mundo, e em especial, na América do Sul e em países governado por regimes ditatoriais.

Quanto ao aspecto epistêmico, a conclusão do presente trabalho também resultou em uma nova questão, apontando em direção a um possível desdobramento e aprofundamento em torno de um ponto específico da pesquisa, o qual poderá constituir as bases para uma futura investigação.

Tratar-se-ia, em um primeiro momento, de acompanhar e explicitar os passos dados por Lacan no *Seminário 20, mais ainda* (1985, p. 127) em suas formulações sobre o real a partir das modalidades aristotélicas, sobre as quais aplicou suas próprias interpretações transpondo-as para o campo da psicanálise.

O percurso de Lacan poderia servir de base para pensar-se a genealogia da “zona cinzenta” de Primo Levi: o real como necessário, como “aquilo que não para de se escrever”, ou seja, não para de se repetir, poderia se articular à profusão de aparições do significante “cinzento” ao longo da obra de Levi; o real como impossível, como o que “ não para de não se escrever”, isso que em termos lógicos jamais poderá se escrever, parece remeter ao impossível de nomear, signo do recurso ao oxímoro, que funcionará, por sua vez, como matriz inicialmente poética e em um segundo tempo, epistemológica, sobre a qual Levi formulara a “zona cinzenta”; e o real contingente como aquilo que “para de não se escrever”, que bem poderá se articular à sua “*sfaciatta fortuna*” (LEVI, 2012, p. 30;183); ao acaso tão raro quanto improvável de ter sobrevivido à Auschwitz. As ressonâncias desse acaso se fazem presentes como uma marca estilística na escrita de Levi, em seu gosto pela exceção, pelo caso único, pelo singular (GORDON, 2010, p. 81). Restaria demonstrá-lo.

Em um segundo momento, pretende-se examinar a passagem da formulação do real como impossível derivada das incursões de Lacan no campo da lógica; como produto e resto da operação simbólica da qual depende diretamente (BRODSKY, 2014); para “o real enquanto ele é o impossível de suportar” (LACAN, 1977b). Interessa-nos examinar as implicações implícitas nesta passagem do impossível articulado aos

impasses da lógica significante para o impossível de suportar como uma formulação do real que inclui o corpo; cuja carga de sofrimento, o peso e o *pathos* seriam experimentados no corpo, com o corpo e sobre o corpo, trazendo para primeiro plano a dimensão libidinal em jogo.

Tal passagem parece justificar-se, uma vez que ao final do presente estudo, foi possível notar – tanto nos primeiros escritos, aqueles esboçados no calor do retorno para Turim; quanto naqueles da última década da vida de Primo Levi, e mais intensamente nos escritos produzidos no período imediatamente anterior à sua morte – a irrupção do real como impossível de suportar.

Para Jacques Alain-Miller (1988b, p. 127), essa seria justamente a dimensão própria ao sintoma analítico, pois que este se apresenta quando o sujeito experimenta o transbordamento em relação aos seus próprios pensamentos, afetado não apenas em seu campo “mental”, mas também em seu corpo. Quando isso não acontece, quando o real como impossível de suportar não se faz presente, não quer dizer que os sintomas não existam, mas o sujeito se arranja com eles por seus próprios meios, o que não esperaria necessariamente uma análise para se produzir.

Levi (1997a, p. 40-42) o atestara muito bem. Ainda que tenha sido leitor e admirador de Freud e que tenha se utilizado de alguns de seus conceitos em sua obra, certa vez, em entrevista concedida à Rede Televisiva Italiana Rai, em 1982, declarou divertir-se com as interpretações bastante literais, e ademais kleinianas, de seus amigos psicanalistas, ao terem lhe chamado atenção e explicitado suas hipóteses a propósito do pseudônimo “Malabaila”, cuja escolha talvez não tenha sido tão casual quanto lhe parecera à época. Levi não escolhera o caminho do divã, mas aquele da escrita, como modo de haver-se com o real como o impossível de suportar.

Parecia advertido de que em algum momento imprevisto esse arranjo poderia não mais se sustentar em sua tentativa de ordenar o real, de simbolizá-lo, ou mesmo, de fixá-lo a um significante, a uma letra ou poema; que os signos do real como impossível de suportar poderiam reaparecer e se reinstalar, transbordantes. Tal passagem talvez permita elucidar, por meio de sua obra, alguns aspectos inerentes à escrita como *sinthoma*, seu modo de operar, assim como suas possibilidades e limites, uma vez que a lida com o real parece sempre precária, e que os arranjos possíveis não se dariam de uma vez por todas, nem para todo o sempre.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ADORNO, Theodor. *Mínima moralia*. São Paulo: Ática, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo editorial, 2008.

ALEMÁN, Jorge. *El inconsciente: existência y diferencia sexual*. Madrid: Síntesis, 2001.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução, comentários e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.

ANDRÉ, Serge. *Le sens de l'Holocauste: jouissance et sacrifice*. Bruxelles: Que – Luc Pire, 2007.

ANISSIMOV, Myriam. *Primo Levi o la tragédia di un ottimista*. Milano: Baldini & Castoldi, 2001.

ATHIÉ, Joseph. Esse jogo insensato da escrita. In: *Opção Lacaniana on line*. Ano 1, número 2, julho de 2005. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/antigos/n2/ensaio1.htm>. Acesso em: fevereiro de 2014.

AUBERT, Jacques. Um percurso da literatura à psicanálise. In: *A jornada de Ulisses, Palestras de Jacques Aubert no Brasil e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, ano XX, n.28, 2001, p. 109-116.

AVELAR, Idelber. O pensamento da violência em Walter Benjamin e Jacques Derrida. Disponível em: <http://www.idelberavelar.com/cadernos-benjaminianos.pdf>. Acesso em: dezembro de 2013.

BALDASSO Franco. *Il cerchio di gesso. Primo Levi narratore e testimone*. Bologna: Pendragon, 2007.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes: 2004.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. São Paulo: Ática, 1993.
- BATTISTINI, Andrea. Literatura e ciência no século XX italiano. In: *Revista de Letras: Ciência e literatura*. Universidade Estadual de São Paulo, v.50, n.2, Julho/Dezembro, 2010, p.259-283.
- BELAGA, Guillermo. Incidencias del psicoanálisis em los dispositivos públicos. In: *Psicoanálisis: restitución, apropiación, filiación*. Centro de atención por el derecho a la identidad. Buenos Aires: Abuelas de Plaza de Mayo, 2004, p. 129-137.
- BELPOLITI, Marco. Animal i fantasmi. In: LEVI, P. *L'ultimo natale di guerra*. Torino: Einaudi, 2002b, p. 131-141.
- BELPOLITI, Marco. Se questo è un sogno. Sogni, incubi e risvegli nell'opera di Levi. In: MATTIODA, E. (Ed.). *Al di qua del bene e del male: la vision del mondo di Primo Levi*. Milano: Franco Angeli, 2000, p. 59-74.
- BELPOLITI, Marco. Animais e fantasmas. In: LEVI, P. *O último natal de guerra*. São Paulo: Berlandis & Verthecchia, 2002a, p. 12-23.
- BELPOLITI, Marco. El centauro y la parodia. In: *PÁGINA 12*. 21/03/2010. Disponível em: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3768-2010-03-21.html>>. Acesso em: 20 de junho de 2012.
- BELPOLITI, Marco. Note ai testi. In: LEVI, P. *Opere I*. Torino: Einaudi, 1997a, p. 1375-1472.
- BELPOLITI, Marco. Note ai testi. In: LEVI, P. *Opere II*. Torino: Einaudi, 1997b, p. 1531-1602.
- BELPOLITI, Marco. *Primo Levi*. Milano: Mondadori, 1998.
- BENJAMIN, Walter. Crítica da Violência. Crítica do Poder. In: *W. Benjamin, Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*. S. Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986, p. 160-175.
- BIGNOTTO, Newton. As formas do silêncio. Artigo inédito.
- BLANCHOT, Maurice. *L'instant de ma mort*. Paris: Gallimard, 2002.

BLIKSTEIN, Isidoro. L'oeuvre de Primo Levi au Brésil. In: MESNARD, P.; THANASSEKOS, Y. (Orgs.). *Primo Levi à l'oeuvre: la reception de l'oeuvre de primo Levi dans le monde*. Paris: Kimé, 2008, p. 161-173.

BONQUIN-CARUZ, Patricia. Trauma et événement de corps. In: *Quarto: Revue de Psychanalyse*. École de la Cause freudienne, Bruxelles, n. 101-102, juin 2012, p. 97-101.

BRIOLE, Guy. Trauma. In: *Scilicet: a ordem simbólica no século XXI*. VII Congresso da Associação Mundial de Psicanálise. Belo Horizonte: Scriptum, 2011, p. 397-399.

BRODSKY, Graciela. A clínica e o real. In: *Um real para o século XXI*. Site do IX Congresso da AMP. Paris, 14-18 de abril de 2014. Disponível em: <http://www.congresamp2014.com/pt/template.php?file=Textos/La-clinica-y-lo-real-Graciela-Brodsky.html>. Acesso em 15/03/2014.

BROUSSE, Marie-Hélène. Uma sublimación a riesgo del psicoanálisis. In: *Las tres estéticas de Lacan*. Buenos Aires: Del Cifrado, 2006, p. 83-92.

CALVINO, Italo. Le quattro strade di Primo Levi. In: LEVI, P. *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi, 1997c, p. 237-241.

CAMON, Ferdinando. *Conversations avec Primo Levi*. Paris: Gallimard, 1991.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

CAVAGLION, Alberto. Commento al testo. In: *Se questo è un uomo*. Edizione commentata. Torino: Einaudi, 2012, p. 151-244.

CAVAGLION, Alberto. Primo Levi era um Centauro? In: *Al di qua del bene e del male: la visione del mondo di Primo Levi*. A cura di Enrico Mattioda. Milano: Franco Angeli, 2000, p. 23-32.

CELAN Paul. *Cristal*. Seleção e tradução de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CEREJA, Frederico; BRAVO, Anna. Contra o esquecimento. In: LEVI, P. *Dever de Memória*. Lisboa: Cotovia, 2010b, p. 81-92.

CHATENAY, Gilles. La logique poétique de Jacques Lacan. In: *La Cause Freudienne: Lacan au miroir des sorcières*. Publication de l'École de la Cause Freudienne. Paris: Navarin, n.79, p. 127-135.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *A balada do velho marinheiro*. Tradução e notas de Alípio Correia de Franca Neto. Cotia: Ateliê, 2005.

D'ANGELI, Gabriella. Il sonno della ragione genera i mostri. In: *Famiglia Cristiana*, s/n, 1966, p. 25-28.

DE LUCCA, Vania. Le vie della salvezza. In: *Primo Levi: memoria e invenzione*. Atti del Convegno Internazionale. A cura di Giovanna Ioli. San Salvatore Monferrato, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Força de lei*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIAS, M. S. Primo Levi e o zoológico humano. In: LEVI, P. *71 contos de Primo Levi*. São Paulo: Cia das Letras, 2005, p. 9-20.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

EPSTEIN, Helen. *Écrire la vie: non – fiction, vérité et psychanalyse*. Condé-sur-Noireau: La Cause des Livres, 2009.

FEBBRARO, Paolo. *La poesia di Primo Levi*. Lucca: Zona Franca, 2009.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKY; SELIGMAN-SILVA (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 13-71.

FELSTINER, John. *Paul Celan: poeta, sobrevivente, judeu*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.

FERRERO, Ernesto. *Primo Levi: la vita, le opere*. Torino: Einaudi, 2007.

FOUCAULT, Michel. (1975-76). *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, S. (1950/1895). Projeto de uma psicologia científica. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, v.1, p. 381-517.

FREUD, S. A negativa. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v.19, p. 295-308.

FREUD, S. O mal estar na civilização (1930/1929). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974, v.21, p. 73-171.

GEORGES-LAMBRICHS, Nathalie. T'erreur humaine? Le crime de survivre ou témoin de soi-même. In: *Lacan Quotidien*, n.355, 23 de novembro de 2013. Disponível em: <http://www.lacanquotidien.fr/blog/wp-content/uploads/2013/11/LQ-3551.pdf>. Acesso em: 25 de novembro de 2013.

GORDON, Robert S.C. *Sfacciata fortuna. La Shoah e il caso*. Torino: Einaudi, 2010.

GRASSANO, Giuseppe. La <<musa stupefatta>>: Note sui racconti fantascientifici. In: FERRERO, E. (Org.). *Primo Levi: Un'antologia della critica*. Torino: Einaudi, 1997, p. 117-147.

GRASSANO, Giuseppe. *Primo Levi: La vita, le opere*. Torino: Einaudi, 2007.

GRIMBERT, Philippe. La vérité selon Helen Epstein. In: EPSTEIN. *Écrire la vie non – fiction, vérité et psychanalyse*. Condé-sur-Noireau: La Cause des Livres, 2009, p. 7-11.

GUIMARÃES, César G.; PINTO, Sabrina S. Penelopeias. In: CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994, p. 7-10.

HEIDEGGER, Martin. A Coisa. In: *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 143-164.

IANNINI, Gilson. *Estilo e verdade em Jacques Lacan*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

- JAFFE, Noemi. *O que os cegos estão sonhando?* São Paulo: Edirora 34, 2012.
- JURGERSON, Luba. *L'expérience concentrationnaire est-elle incicible?* Mônaco: Éditions du Rocher, 2003.
- KERSHAW, Ian. *L'opinion allemande sous le nazisme.* Paris: CNRS Éditions, 2010.
- KERSHAW, Ian. *Qu'est-ce que le nazisme?* Paris: Gallimard, 1997.
- KERTÉSZ, Imre. No princípio era o mal. *Folha de São Paulo: caderno mais!*, 26 de julho de 2005, p. 10.
- LACAN, Jacques. (1959-60). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise.* Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- LACAN, Jacques. (1967). Proposição de 9 de outubro de 1967. In: LACAN. *Outros escritos.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003, p. 248-264.
- LACAN, Jacques. (1945). O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada: Um novo sofisma. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, p. 197-213.
- LACAN, Jacques. (1957) O seminário sobre a carta roubada. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, p. 13-66.
- LACAN, Jacques. (1962-63). *O seminário, livro 10: a angústia.* Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- LACAN, Jacques. (1965). Homenagem à Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: LACAN. *Outros escritos.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003, p. 198-205.
- LACAN, Jacques. (1968-69) *O seminário, livro 16: de um Outro ao outro.* Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LACAN, Jacques. (1971) *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse de semblante.* Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- LACAN, Jacques. (1972-73). *O seminário, livro 20: mais, ainda.* Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. (1975-76). *O seminário, livro 23: o sintoma*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

LACAN, Jacques. (1977a). *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*. Seminário inédito.

LACAN, Jacques. (1964). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988/1993.

LACAN, Jacques. Ouverture de la Section clinique. In: *Ornicar?*, n.9, avril 1977b, p. 7-14.

LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LAURENT, Eric. Le racisme 2.0. In: *Lacan Quotidien*, n.371, 26 de janeiro de 2014. Disponível em: <http://www.lacanquotidien.fr/blog/wp-content/uploads/2014/01/LQ-371.pdf>.

LEGUIL, Clotilde. Lanzmann et le trauma: des traces effacées aux fausses traces. In: *Lacan Quotidien*, n.355, 23 de novembro de 2013. Disponível em: <http://www.lacanquotidien.fr/blog/wp-content/uploads/2013/11/LQ-3551.pdf>. Acesso em: 25 de novembro de 2013.

LESSA, Renato. O silêncio e sua representação. In: *Memória e cinzas. Vozes do silêncio*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2009, p. 85-101.

LEVI, Primo. (1963). *A trégua*. Tradução de Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

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

LEVI, Primo. *Primo Levi: conversazioni e interviste 1963-1987*. Organização de Marco Belpoliti. Torino: Einaudi, 1997a.

LEVI, Primo. (1947). *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988a.

- LEVI, Primo. (1945). *Rapport sur Auschwitz*. Paris: kimé, 2005b.
- LEVI, Primo. (1947). *Se questo è un uomo*. Edizione commentata a cura do di Alberto Cavaglione. Torino: Einaudi, 2012.
- LEVI, Primo. (1975). *A tabela periódica*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- LEVI, Primo. (1978). *A chave estrela*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LEVI, Primo. (1981). *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi, 1997c.
- LEVI, Primo. (1985). *L'altrui mestiere*. Torino: Einaudi, 1998.
- LEVI, Primo. (1987). Buco nero di Auschwitz. In: *Opere II*. Torino: Einaudi, 1997d, p. 1321-1324.
- LEVI, Primo. (1987). Prefazione a *La vita offesa*. In: *Opere II*. Torino: Einaudi, 1997b, p. 1347-1350.
- LEVI, Primo. (1997). *Fuilllets épars*. Paris: Robert Laffont, 2008.
- LEVI, Primo. (2002). *L'asymétrie et la vie*. Paris: Robert Laffont, 2004b.
- LEVI, Primo. *L'ultimo Natale di Guerra*. Torino: Einaudi, 2002b.
- LEVI, Primo. *O dever de memória: entrevista com Anna Bravo e Frederico Cereja*. Lisboa, Cotovia, 2010b.
- LEVI, Primo. *O último Natal de Guerra*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002a.
- LEVI, Primo. *Opere, volume secondo, romanzi e poesie*. Torino: Einaudi, 1988b.
- LEVI, Primo. (1986). *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi, 2007.
- LEVI, Primo. (1986). *Os afogados e os sobreviventes*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e terra, 2004a.

MACÊDO, Lucíola. Testemunho e extimidade na escrita de Primo Levi. In: *Revista de Letras: Ficção e autobiografia*. Universidade Estadual de São Paulo, v.52, n.1, Janeiro/Junho 2012, p. 51-65.

MACÊDO, Lucíola. Testemunho, extimidade. In: *Revista Estudos Lacanianos*. Departamento de Psicologia (FAFICH/UFMG)/ Scriptum, Vol. III, n.6, julho – dezembro, 2010, p. 201-212.

MACÊDO, Lucíola et al. Entrevista: cartel Clínica do Testemunho. In: *Almanaque Online*. Revista Eletônica do IPSM-MG. Belo Horizonte, ano 7, n.13, julho – dezembro, 2013. Disponível em: <http://www.institutopsicanalise-mg.com.br/psicanalise/almanaque/13/textos/Entrevistafinal.pdf>. Acesso em: 20 março de 2014.

MAURO, Italo E. Dante, sua obra, seu tempo. In: *A Divina Comédia*. São Paulo: Ed. 34, 2009, p. 19-21.

MENGALDO, Pier Vincenzo. Lingua e scrittura in Levi. In: FERRERO, E. (Org.). *Primo Levi: Un'antologia della critica*. Torino: Einaudi, 1997, p. 169-242.

MESNARD, Philippe. Un texte sans importance. In: LEVI, P. *Rapport sur Auschwitz*. Paris: Kimé, 2005. p. 9-47.

MESNARD, Philippe. Écritures d'après Auschwitz. *Tangence*, Montréal, n.83, p. 25-43, 2007b. Disponível em: <http://id.erudit.org/revue/tce/2007/v/n83/016763ar.html?vue=resume>. Acesso em: 20 de junho de 2012.

MESNARD, Philippe. *Primo Levi: una vita per immagini*. Venezia: Marcilio, 2008.

MESNARD, Philippe. *Témiognage en résistance*. Paris: Stock: 2007a.

MESNARD, Philippe. *Primo Levi: le passage d'un témoin*. Millau: Fayard, 2011.

MILLER, Jacques-Alain. (1985-86). *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós, 2010a.

MILLER, Jacques-Alain. Lacan clínico. In: *Matemas II*. Buenos Aires: Manantial, 1988b, p. 115-128.

- MILLER, Jacques-Alain. (1988a) *Cause et consentement*. Seminário inédito.
- MILLER, Jacques-Alain. (2011). *L'être et l'un*. Seminário inédito.
- MILLER, Jacques-Alain. A psicanálise, seu lugar entre as ciências. In: *Correio: Revista da Escola Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, n.69, 2011, p. 15-30.
- MILLER, Jacques-Alain. A salvação pelos dejetos. In: *Correio: Revista da Escola Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, n.67, 2010b, p. 19-26.
- MILLER, Jacques-Alain. *Escision, excomunión, disolución: Tres momentos em la vida de Jacques Lacan*. Buenos Aires: Manantial, 1987.
- MILLER, Jacques-Alain. Jacques Lacan e a voz. In: *Opção Lacaniana on line* nova série. Ano 4, número 11, julho de 2013. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_11/voz.pdf. Acesso em: dezembro de 2013.
- MILLER, Jacques-Alain. *Los signos del goce* (1986-87). Buenos Aires: Paidós, 1998.
- MILLER, Jacques-Alain. *Perspectivas do Seminário 23 de Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- MILLER, Jacques-Alain. Progressos da psicanálise bastante lentos. In: *Opção Lacaniana: Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*. São Paulo: Edições Eólia, n.64, dez de 2012, p. 9-67.
- MILLER, Jacques-Alain. Siete observaciones de Jacques-Alain Miller sobre la creación. In: *Malentendido*. Buenos Aires, n.5, 1989, p. 5-9.
- MILNER, J.-C. De la lingüística a la linguistería. In: *Lacan, el escrito, la imagen*. Buenos Aires: Del Cifrado, 2007, p. 19-36.
- MILNER, J.-C. *Les penchants criminels de l'Europe démocratique*. Paris: Verdier, 2003.
- MOREL, Geneviève. Symptôme, sublimation, sexuation: les prolongements du symptôme. In: *Psicologia & Sociedade*; v.21, Edição Especial: 2009, p. 57-65.

NESTROVSKI Arthur; SELIGMANN-SILVA Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

PY, Aurélio da S. *A 5ª Coluna no Brasil: a conspiração Nazi no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1942.

RAFFAELI, Massimo. *Primo Levi*. Milani: Garzanti, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. Se o irrepresentável existe. In: *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 119-149.

RASTIER, François. *Ulyssse à Auschwitz: Primo Levi, le survivant*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2005.

RECALCATI, Massimo. Las tres estéticas de Lacan. In: *Las tres estéticas de Lacan: arte e psicoanálisis*. Buenos Aires: Del Cifrado, 2006, p. 9-36.

REGNAULT, François. *Em torno do vazio: a arte à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

RIBEIRO, Simone. *Lacan e o campo de concentração*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Psicologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

ROTH, Philip. *Entre nós*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

SAFATLE, Vladimir. *Grande Hotel Abismo: por uma reconstrução da teoria do reconhecimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SCARPA, Domenico. Chiaro-Oscuro. In: *Riga*, Milano: Marcos y Marcos, n.13, 1997, p. 230-253.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-98.

SEMPRÚN, Jorge. *La escritura o la vida*. Buenos Aires: Tusquets, 1995.

TEIXEIRA, Antônio M. R. Da arte de interpretar. In: *Revista Estudos Lacanianos*. Departamento de Psicologia (FAFICH/UFMG)/ Scriptum, Vol. IV, n.7, janeiro-junho, 2011, p. 37-50.

TESIO, Giovanni. Excursus Marginale sulla poesia <<Ad ora incerta>> di Primo Levi. In: *Al di qua del bene e del male: la visione del mondo di Primo Levi*. A cura di Enrico Mattioda. Milano: Franco Angeli, 2000, p. 175-181.

THOMSON, Ian. *Primo Levi*. London: Vintage, 2003.

THORNE, Kip, S. La ricerca dei buchi neri. In: LEVI, P. *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi, 1997c, p. 230-235.

VIEIRA, Marcus André. “Silêncio” (isso não é um silêncio). In: *Opção Lacaniana on line* nova série. Ano 4, número 11, julho de 2013. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_11/Silencio.pdf. Acesso em: janeiro de 2014.

WAJCMAN, Gérard. A arte, a psicanálise, o século. In: *Lacan, o escrito, a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

WAJCMAN, Gérard. *L'object du siècle*. Paris: Verdier, 1998.

Site de pesquisa e de consulta sobre a obra de Primo Levi:

Centro Studi Internazionali Primo Levi: <http://www.primolevi.it/>. Acesso em junho-julho de 2013; fevereiro-março de 2014.