

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

**ELAINE DA SILVA ALVES DE ALMEIDA**

**O RETORNO DOS ANÔNIMOS EM “PASSADO PRÓXIMO”, DE PRIMO LEVI**

**VITÓRIA  
2025**

ELAINE DA SILVA ALVES DE ALMEIDA

**O RETORNO DOS ANÔNIMOS EM “PASSADO PRÓXIMO”, DE PRIMO LEVI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Fabíola Simão Padilha Trefzger

VITÓRIA

2025

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

D111r da Silva Alves de Almeida, Elaine, 1995-  
O retorno dos anônimos em “Passado Próximo”, de Primo Levi / Elaine da Silva Alves de Almeida. - 2025.  
155 f.

Orientadora: Fabíola Simão Padilha Trefzger.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Auschwitz. 2. “Passado próximo”, Primo Levi. 3. Literatura de testemunho. 4. Ficcionalização. I. Simão Padilha Trefzger, Fabíola. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---



Secretaria Integrada de Programas de Pós-Graduação  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

**Elaine da Silva Alves de Almeida**

**“O retorno dos anônimos em *Passado Próximo*, de Primo Levi”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 06 de agosto de 2025.

Comissão Examinadora:

**Profª Drª Fabíola Simão Padilha Trefzger (UFES)**  
Orientadora e Presidente da Comissão

**Profª Drª Maria Mirtis Caser (UFES)**  
Examinadora Interna

**Profª Drª Lucia Wataghin (USP)**  
Examinadora Externa



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

**PROTOCOLO DE ASSINATURA**



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por  
FABIOLA SIMAO PADILHA TREFZGER - SIAPE 3324080  
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN  
Em 07/08/2025 às 14:05

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link: <https://api-lepisma.prod.ukf.ufes.br/arquivos-assinados/1178490?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

**PROTOCOLO DE ASSINATURA**



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por  
MARIA MIRTIS CASER - MATRÍCULA 99992085  
Membro - Programa de Pós-Graduação em Letras  
Em 07/08/2025 às 17:36

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link: <https://api-lepisma.prod.ukf.ufes.br/arquivos-assinados/1178855?tipoArquivo=O>

*À memória dos anônimos de ontem e de hoje.*

## AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação não é um gesto solitário. Ainda que muitas vezes se faça em silêncio, entre livros, anotações e dúvidas, há sempre presenças que sustentam o percurso. Este trabalho também é feito delas.

De modo especial, agradeço:

À minha querida orientadora, Fabíola Padilha, que, desde os primeiros passos na graduação, acompanha minha escrita com generosidade, rigor e cuidado. Obrigada pela escuta atenta e por todo o apoio até aqui.

À banca, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Mirtis Caser e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lucia Wataghin, pela dedicação na leitura do meu projeto e, posteriormente, da dissertação, cujas valiosas observações contribuíram para o aprimoramento de todo o trabalho.

A todos os integrantes do PPGL, por fazerem parte desta jornada.

À minha família, presença silenciosa e amorosa. À minha irmã Elis, que me ajudou a acalmar a mente e a encontrar respiro em meio ao esforço de cada corrida que fizemos juntas; e ao meu irmão, Tiago, que eu queria guardar comigo e proteger de todos os perigos do mundo.

À minha *amica geniale*, Fran, cuja companhia tornou o caminho possível.

Aos meus amigos, Ruth, Mateus, Luana, Taynara, Larissa e Jerson pelos cafés e conversas. Esses encontros foram alívio sem proporção.

Aos meus alunos queridos, que me ajudaram a redirecionar o foco quando o cansaço ameaçava tomar conta.

À Amanda Cei, ao Nathan Catolino e à Jéssica de Freitas Raposo, por cuidarem da minha saúde com paciência, escuta e afeto, ajudando-me a seguir, mesmo nos dias em que o corpo ou a mente pareciam hesitar.

E à CAPES, pelo apoio fundamental por meio da concessão da bolsa.

O verdadeiro desaparecimento é aquele da massa anônima. O que se deixa depois de uma vida “normal”? Vestígios em um registro civil, as certidões de nascimento e de óbito, uma referência de certificado de estudos no jornal local que indica os “comprovantes” do cantão, alguns fragmentos. Um túmulo no cemitério, uma lápide e, se o tempo não os apagar, um nome, uma inscrição, datas. Se houver descendentes, algumas lembranças transmitidas à família, algumas fotos, às vezes, partes de correspondências em cartões-postais. Em casos ainda mais raros, diários íntimos. Depois de várias gerações, quando a lembrança desvanece, quando as concessões ditas para perpetuidade chegam ao fim, não resta quase mais nada. Esse desaparecimento, essa imersão de anônimos no nada é o destino comum da humanidade. Somente a curiosidade de um historiador ou de um romancista pode dar vida novamente aos desconhecidos, anônimos e esquecidos.  
(Robin, 2016, p. 96)

Para que alguma coisa penetre na memória, primeiro é preciso transformá-la em literatura. É feio, mas é assim.  
(Binet, 2012, p. 186)

Pode-se até dizer que a justiça constitui o componente de alteridade de todas as virtudes que ela arranca do curto-circuito entre si mesmo e si mesmo. O dever de memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si.  
(Ricoeur, 2007, p. 101)

## RESUMO

Na confluência entre memória e ficção, entre testemunho e imaginação literária, situa-se a presente pesquisa, que se debruça sobre os doze contos da seção “Passato prossimo”, do livro *Lilit ed altri racconti*, de Primo Levi. Em meio à recepção crítica que privilegia suas obras testemunhais, a dimensão ficcional de sua produção permanece, não raro, à margem. No entanto, são justamente esses contos, construídos à sombra da experiência no Lager, que abrem espaço para uma reflexão profunda sobre o que significa lembrar, dar forma e palavra àquilo que, muitas vezes, não pôde ser dito. A motivação desta investigação nasce, assim, de um paradoxo: como a ficção pode se tornar um meio legítimo e potente de rememoração do passado traumático? Em que medida ela permite o retorno de vozes silenciadas, de figuras anônimas que não sobreviveram ou que nunca puderam testemunhar? Longe de opor-se ao testemunho, a ficcionalização em “Passato prossimo” revela-se como uma forma de escuta, de reelaboração e de transmissão que se ancora no compromisso ético com a memória dos outros. Por meio de uma abordagem bibliográfica e interdisciplinar, que entrelaça literatura, história e teoria crítica, esta pesquisa mobiliza contribuições de Walter Benjamin (1994), Giorgio Agamben (2008), Régine Robin (2016), Márcio Seligmann-Silva (2003, 2010 e 2022), Beatriz Sarlo (2007) e Jeanne Marie Gagnebin (2018), entre outros, para refletir sobre as implicações éticas de representar o irrepresentável. A análise dos contos é guiada por cinco eixos temáticos – a vida e a sobrevivência no Lager, a desumanização e a perda da identidade, a solidariedade e a ajuda mútua, a memória e a necessidade de testemunhar, a linguagem como ferramenta de sobrevivência – que iluminam as estratégias narrativas com as quais Levi constrói uma linguagem literária capaz de dar forma à ausência. O que emerge dessa leitura é a percepção de que a ficção, longe de ser uma distorção ou um desvio da verdade histórica, torna-se um modo singular de lidar com a memória do trauma. Ao oferecer uma linguagem àquilo que escapou aos registros oficiais, Levi não apenas restitui humanidade às figuras esquecidas da história, mas propõe uma reescrita benjaminiana da memória, onde cada fragmento resgatado desafia o apagamento e resiste ao esquecimento. Assim, “Passato prossimo” se afirma como uma obra que, ao ficcionalizar o testemunho, cumpre um dever ético: manter viva a lembrança dos que não puderam falar e nos convocar, ainda hoje, à escuta.

**Palavras-chave:** Auschwitz; “Passado Próximo”, Primo Levi; literatura de testemunho; ficcionalização.

## ABSTRACT

This research lies at the intersection of memory and fiction, testimony and literary imagination, focusing on the twelve stories in the section “Passato prossimo” from Primo Levi's book *Lilit ed altri racconti*. Amidst critical reception that favors his testimonial works, the fictional dimension of his production often remains on the margins. However, it is precisely these stories, constructed in the shadow of the *Lager* experience, that open space for a profound reflection on what it means to remember, to give form and words to that which often could not be said. The motivation for this investigation thus arises from a paradox: how can fiction become a legitimate and powerful means of remembering the traumatic past? To what extent does it allow the return of silenced voices, of anonymous figures who did not survive or who were never able to testify? Far from opposing testimony, the fictionalization in “Passato prossimo” reveals itself as a form of listening, reworking, and transmission that is anchored in an ethical commitment to the memory of others. Through a bibliographic and interdisciplinary approach that intertwines literature, history, and critical theory, this research draws on contributions from Walter Benjamin (1994), Giorgio Agamben (2008), Régine Robin (2016), Márcio Seligmann-Silva (2003, 2010, and 2022), Beatriz Sarlo (2007), and Jeanne Marie Gagnebin (2018), among others, to reflect on the ethical implications of representing the unrepresentable. The analysis of the stories is guided by five thematic axes—life and survival in the *Lager*, dehumanization and loss of identity, solidarity and mutual aid, memory and the need to bear witness, language as a tool for survival—which illuminate the narrative strategies with which Levi constructs a literary language capable of giving form to absence. What emerges from this reading is the perception that fiction, far from being a distortion or deviation from historical truth, becomes a unique way of dealing with the memory of trauma. By offering a language to what escaped official records, Levi not only restores humanity to the forgotten figures of history, but proposes a Benjaminian rewriting of memory, where each rescued fragment defies erasure and resists oblivion. Thus, “Passato prossimo” asserts itself as a work that, by fictionalizing testimony, fulfills an ethical duty: to keep alive the memory of those who could not speak and to call us, even today, to listen.

**Keywords:** Auschwitz; “Passato prossimo”, Primo Levi; testimonial literature; fictionalization.

## ABSTRACT

Alla confluenza tra memoria e finzione, tra testimonianza e immaginazione letteraria, si colloca la presente ricerca, che si concentra sui dodici racconti della sezione "Passato prossimo" del libro *Lilit ed altri racconti* di Primo Levi. In mezzo alla ricezione critica che privilegia le sue opere testimoniali, la dimensione narrativa della sua produzione rimane spesso ai margini. Tuttavia, sono proprio questi racconti, costruiti all'ombra dell'esperienza nel *Lager*, che aprono lo spazio a una riflessione profonda su cosa significhi ricordare, dare forma e parola a ciò che spesso non ha potuto essere detto. La motivazione di questa ricerca nasce quindi da un paradosso: come può la finzione diventare un mezzo legittimo e potente per ricordare il passato traumatico? In che misura permette il ritorno di voci silenziate, di figure anonime che non sono sopravvissute o che non hanno mai potuto testimoniare? Lungi dall'opporsi alla testimonianza, la finzione in "Passato prossimo" si rivela come una forma di ascolto, di rielaborazione e di trasmissione che si fonda sull'impegno etico nei confronti della memoria degli altri. Attraverso un approccio bibliografico e interdisciplinare, che intreccia letteratura, storia e teoria critica, questa ricerca riprende i contributi di Walter Benjamin (1994), Giorgio Agamben (2008), Régine Robin (2016), Márcio Seligmann-Silva (2003, 2010 e 2022), Beatriz Sarlo (2007) e Jeanne Marie Gagnebin (2018), tra gli altri, per riflettere sulle implicazioni etiche del rappresentare l'irrappresentabile. L'analisi dei racconti è guidata da cinque filoni tematici – la vita e la sopravvivenza nel *Lager*, la disumanizzazione e la perdita di identità, la solidarietà e l'aiuto reciproco, la memoria e la necessità di testimoniare, il linguaggio come strumento di sopravvivenza – che mettono in luce le strategie narrative con cui Levi costruisce un linguaggio letterario in grado di dare forma all'assenza. Ciò che emerge da questa lettura è la percezione che la finzione, lungi dall'essere una distorsione o una deviazione dalla verità storica, diventa un modo singolare di affrontare la memoria del trauma. Offrendo un linguaggio a ciò che è sfuggito ai registri ufficiali, Levi non solo restituisce umanità alle figure dimenticate della storia, ma propone una riscrittura benjaminiana della memoria, dove ogni frammento recuperato sfida la cancellazione e resiste all'oblio. Così, "Passato prossimo" si afferma come un'opera che, ficcionalizzando la testimonianza, compie un dovere etico: mantenere vivo il ricordo di coloro che non hanno potuto parlare e invitarci, ancora oggi, ad ascoltare.

**Parole chiave:** Auschwitz; "Passato prossimo", Primo Levi; letteratura testimoniale; finzione.

## SUMÁRIO

<b>CARTA ABERTA AOS QUE ME LEEM .....</b>	<b>13</b>
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>16</b>
<b>2 PRIMO LEVI: VIDA E OBRA NO CONTEXTO DA SHOAH.....</b>	<b>23</b>
2.1 UM MONUMENTO NACIONAL ITALIANO .....	23
2.2 DA ASCENSÃO NAZISTA AO GENOCÍDIO DOS JUDEUS .....	32
<b>2.2.1 O caminho para a Shoah .....</b>	<b>32</b>
<b>2.2.2 Os mecanismos do genocídio e os desafios da memória .....</b>	<b>36</b>
<b>3 O TESTEMUNHO: ENTRE A MEMÓRIA, A TRADIÇÃO E A FICÇÃO .....</b>	<b>44</b>
3.1 TRADIÇÃO JUDAICA E A SHOAH: O LUGAR DA MEMÓRIA.....	44
3.2 TESTEMUNHAR O INIMAGINÁVEL: MEMÓRIA E ESCRITA DO TRAUMA....	50
3.3 FICCIONALIZAÇÃO: ENTRE O RELATO E A REELABORAÇÃO LITERÁRIA	64
<b>4 OS CONTOS DE “PASSADO PRÓXIMO” .....</b>	<b>79</b>
4.1 A VIDA E A SOBREVIVÊNCIA NO <i>LAGER</i> .....	101
4.2 A DESUMANIZAÇÃO E A PERDA DA IDENTIDADE .....	107
4.3 A SOLIDARIEDADE E A AJUDA MÚTUA .....	113
4.4 A MEMÓRIA E A NECESSIDADE DE TESTEMUNHAR.....	124
4.5 A LINGUAGEM COMO FERRAMENTA DE SOBREVIVÊNCIA.....	137
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>142</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>150</b>

## **CARTA ABERTA AOS QUE ME LEEM<sup>1</sup>**

*Serra-ES, 26 de maio de 2025*

Estou sentada à mesa de jantar e ouço o barulho da chuva lá fora. Tento relembra qual foi a sequência de eventos que me trouxe até aqui. Não ao momento em que escrevo, mas a um momento muito importante da minha vida acadêmica: estou muito perto de concluir minha dissertação de mestrado. Minha dissertação de mestrado. Eu, que nem sonhava em fazer um curso superior.

Sou filha de pais agricultores que trabalharam – e ainda trabalham – na terra de terceiros. A única terra que eles têm é a pequena área sobre a qual construíram nossa casa. Minha mãe, Odete, é uma mulher alagoana que veio com meus avós, irmãos e irmãs para o Espírito Santo nos anos 80. Já meu pai, Isaias, é de São Gonçalo, Rio de Janeiro e também veio para o ES nos anos 80. Ficou órfão de pai e mãe na infância e vivia de favor na casa de parentes. Hoje eles moram no interior do interior de Domingos Martins, perto da divisa com Afonso Cláudio. Nem meus pais, nem meus tios estudaram além do ensino fundamental I. Uma única tia concluiu o ensino médio.

Meus pais tiveram quatro filhos, na seguinte ordem: Elias, Elisangela, eu e Tiago. No ano passado, nasceu o primeiro neto da família, Matias, que chegou como um presente ao entardecer do dia 21 de dezembro, meu aniversário. Minha irmã foi a primeira da família a ingressar no ensino superior. Coursou Enfermagem na Emescam, com bolsa integral pelo programa Nossa Bolsa. E eu fui a primeira a ingressar na Universidade Federal.

---

<sup>1</sup> O desejo de escrever esta carta surgiu após assistir à apresentação do trabalho de Marília Claudia Favreto Sinâni no II Simpósio Internacional de Crítica e Autoria Feminina: Representações e Práticas Feministas, realizado de 14 a 16 de maio de 2025, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em Campo Grande (MS). Em sua pesquisa, Sinâni propõe a escrita acadêmica como um espaço de criação estética, articulando escrita acadêmica, produção artística e textos literários de autoras latino-americanas como forma de questionar hierarquias e revisitar memórias pessoais. Posteriormente, li sua dissertação de mestrado – intitulada *Imagens e memórias: tecendo caminhos para uma educação estética libertadora e decolonial* (2023) –, na qual ela mesma escreve uma “Carta aberta às pessoas que me leem”. Embora eu não seja artista, senti o desejo de incluir em minha dissertação traços da minha trajetória pessoal, inspirada pelo trabalho acadêmico-artístico de Marília Claudia Favreto Sinâni.

Lembro o quanto foi difícil todo o processo, desde a inscrição no Enem e no vestibular da Ufes, até a vinda para fazer a prova. O desespero dentro do carro porque meu pai não estava acostumado ao trânsito da capital. E a raiva. Uma raiva que, naquele momento, eu não tinha recursos para nomear, mas que hoje entendo: era por não ter referências, por não ter ninguém que já tivesse passado por aquilo e que pegasse na minha mão e me guiasse em cada etapa. A raiva e o cansaço por penar, brigar e chorar ao tentar decifrar a linguagem de cada edital, de cada texto daquele universo.

Durante a graduação, estudava pela manhã e trabalhava à tarde no setor administrativo de um escritório de advocacia para, junto com minha irmã, pagar o custo da vida aqui. Em alguns dias da semana, voltava à Ufes à noite, depois do trabalho para fazer aulas de italiano no Núcleo de Línguas. Era exaustivo. Não tinha nenhuma pretensão de fazer mestrado. Estar na graduação já era muito. Melhor terminar e ficar quieta. Agradecer. Me resignar. Focar no trabalho. Ganhar a vida.

Mas, lentamente, foi vingando em mim o desejo de continuar estudando. Vingando. Vingando. Ao mesmo tempo, se desenvolver, florescer, fazer justiça, buscar retaliação. Obter aquilo que foi negado à minha família e a tantas outras em nosso país. Tentei a prova do mestrado. Não passei. Parecia ter recebido mais uma prova de que aquele universo não era para mim. Uma parte minha dizia: “Você já tem um diploma, o que mais você quer? Melhor se concentrar no seu trabalho. Isso aqui é demais pra você”.

Mas tentei pela segunda vez. No dia da prova estava enfrentando uma crise de ansiedade associada a uma crise de dor da fibromialgia – síndrome com a qual fui diagnosticada em 2019, mas com a qual convivo desde... sempre? Sempre. Minhas mãos suavam tanto que era difícil segurar a caneta. Precisei de remédios. Antes, durante e depois. Fiz a prova, voltei para casa e esperei. Foi a espera mais difícil que já experimentei. Essa espera coincidiu – e colaborou – com novas crises e o aparecimento de novos sintomas da fibromialgia.

Dessa vez eu passei... mas, de novo, aquela parte que insiste que a pós-graduação não é meu lugar sussurrava “Será que você vai conseguir? Será que vai ser capaz de realizar a pesquisa? Será? Será?”

A chuva continua a cair, e o barulho é reconfortante. Parece que estou conseguindo. E, se você estiver lendo esse texto, é porque de fato eu consegui. Escrevo tudo isso não para contar uma história de superação – essa palavra já me

soa cansada, carregada por uma lógica pequena-burguesa de que, se você quiser, você consegue –, mas para registrar uma história de insistência.

Esta carta é um modo de não esquecer, de inscrever na minha dissertação o corpo que a escreve, a trajetória que a sustenta, a memória que a move. Porque cada página escrita aqui carrega muito mais do que bibliografia e método – carrega terra nas unhas, cansaço nos ombros, vozes que vieram antes de mim e que não puderam escrever. Carrega o peso das enxadas que meus pais ainda empunham, as calosidades formadas em suas mãos pelo trabalho duro sob o sol e sob a chuva – essa mesma chuva que agora me reconforta, como se lavasse o tempo e anunciasse uma colheita. Se hoje escrevo, é porque muitos trabalharam com o corpo para que eu pudesse trabalhar com as palavras. Que essa carta sirva como companhia para quem, como eu, um dia achou que não pertencia. Que ela lembre a quem lê que, apesar de tudo, estamos aqui. E seguimos.

Com carinho,

Elaine.

## 1 INTRODUÇÃO

O ano era 2019. Eu estava na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG) para participar do XVIII Congresso da Associação Brasileira de Professores de Italiano, ocorrido entre os dias 22 e 25 de outubro. Nesse Congresso, também se realizou o XII Encontro Internacional de Estudos Italianos e a VII Jornada de Italianística da América Latina. Intitulado “Ética e criatividade na língua, na literatura e na cultura italianas”, o evento homenageava os 500 anos de falecimento de Leonardo Da Vinci, os 200 anos de “L’Infinito”, poema de Giacomo Leopardi, e, o que mais me interessava naquele momento, os 100 anos de nascimento de Primo Levi.

Naquele período, eu realizava uma pesquisa de Iniciação Científica na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) sobre as relações entre memória e esquecimento na obra *O que os cegos estão sonhando, com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945)*, de Noemi Jaffe (2012)<sup>2</sup>. Estava completamente envolvida com a temática do testemunho na literatura e queria muito participar do congresso. Infelizmente, um mês antes do evento, soube que a data da Jornada de Iniciação Científica da UFES, em que eu deveria apresentar minha pesquisa, coincidiria com a data do Congresso. Precisei decidir o que escolheria, em um momento que lidava com sentimentos de tristeza e de angústia, que, mais tarde naquele mesmo ano, seriam diagnosticados como transtorno depressivo moderado. Escolhi participar do congresso, com a esperança de que além dos trabalhos que conheceria e dos debates de que participaria, uma viagem e novos ares pudessem me fazer bem. Muita ingenuidade minha, considerando o peso das temáticas que seriam tratadas.

No congresso, acompanhei a apresentação de pesquisas que se debruçavam sobre a literatura de Primo Levi e de outros escritores italianos, ou que escreveram em língua italiana, sobreviventes da *Shoah*<sup>3</sup>, como Edith Bruck e Liana Millu. Uma

---

<sup>2</sup> Parte dessa pesquisa foi publicada neste ano, no artigo: A memória e o esquecimento em *O que os cegos estão sonhando?* com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945), (Almeida, Trefzger, 2024).

<sup>3</sup> Minha opção pelo uso do termo *Shoah*, em vez de “holocausto”, segue as reflexões de Giorgio Agamben (2008) sobre os significados desses termos. “Holocausto” é um termo de origem grega (*holókaustos*, “totalmente queimado”), que remonta a práticas sacrificiais na tradição judaico-cristã ao indicar um sacrifício completo e oferecido a Deus. Agamben (2008, p. 40) critica seu uso para descrever os eventos de Auschwitz, por implicar uma conotação religiosa e sacrificial que é inadequada e ofensiva. Equiparar a morte nos campos de concentração a um sacrifício voluntário ou sagrado seria

dessas apresentações analisava o testemunho no conto “Borboleta Angélica” (“Angelica Farfalla”), publicado no livro *Histórias Naturais* (1966, *Storie naturali*), de Levi, apresentado pela então mestrandia Isabelle Pinto Martins. Esse trabalho me provocou, já que até então eu conhecia apenas a produção memorialística de Levi, *É isto um homem?* (1947, *Se questo è un uomo*) e *Os afogados e os sobreviventes* (1986, *I sommersi e i salvati*), e não sabia de sua produção ficcional. Posteriormente, Isabelle Pinto Martins concluiu sua dissertação, intitulada *Os diferentes testemunhos em Primo Levi* (Martins, 2021), em que desenvolve não apenas a análise do conto “Borboleta Angélica”, mas também de outros contos e de poemas do autor. Em suma, as apresentações e as discussões vivenciadas despertaram em mim o interesse por conhecer os contos de Primo Levi.

Retornei do congresso, comprei o livro *71 contos* (Levi, 2005), que reúne parte dos contos de Primo Levi, traduzidos para o português por Maurício Santana Dias, fiz uma primeira leitura e segui com minha pesquisa sobre a obra de Noemi Jaffe. Não foi um acaso eu só ter chegado aos contos de Primo Levi alguns anos após ter lido *É isto um homem?* (1947). Confrontada com as narrativas autobiográficas, sua produção ficcional é pouco conhecida, ou enfrentada, quando se observa sua fortuna crítica. Primo Levi é conhecido principalmente pelas obras sobre sua experiência enquanto esteve mantido prisioneiro em Auschwitz durante a Segunda Guerra Mundial. *É isto um homem?* (1947), *A trégua* (1963, *La tregua*) e *Os afogados e os sobreviventes* (1986) são exemplos disso. Contudo, para além desses textos, Levi escreveu romances, poemas, contos, artigos para jornais etc. Sendo assim, penso que a ficção elaborada por ele é uma produção artística que merece ser iluminada no campo dos estudos literários.

*Lilith* (1981, *Lilit e altri racconti*) é um livro que reúne contos escritos entre 1975 e 1981, agrupados em três partes – “Passado próximo”, “Futuro anterior” e “Presente indicativo” –, organizados de acordo com diferentes abordagens narrativas. A primeira parte retoma temas abordados em *É isto um homem?* (1947) e *A trégua* (1963); a segunda dá continuidade às *Histórias naturais* (1966) e a *Vício de forma* (1971, *Vizio di forma*); e a terceira é composta por “personagens de carne e sangue”, segundo o

---

uma distorção da realidade e uma forma de eufemismo que mascara a brutalidade do extermínio. Já o termo “*Shoah*” ou “*Shoá*”, derivado do hebraico, significa “catástrofe” ou “devastação”. Embora também carregue uma dimensão simbólica religiosa, pois na Bíblia o termo está associado a desastres e punições divinas, o filósofo considera seu uso mais neutro em relação às implicações religiosas e sacrificialistas do termo “holocausto”.

autor. Minha análise se concentra nos contos que compõem a primeira parte, visando compreender os processos de ficcionalização do testemunho, a partir da experiência individual de um passado traumático em Auschwitz, como isso contribui para a rememoração da memória individual e coletiva, e investigar os limites éticos dessa ficcionalização.

No Brasil, os livros de contos de Primo Levi – *71 contos* (2005), *O último Natal de guerra* (2002 [2000, *L'ultimo natale di guerra*]) e *A tabela periódica* (1994 [1975, *Il sistema periodico*]) – estão esgotados já há algum tempo. Além disso, notei serem poucos os estudos sobre a ficção produzida por Levi, quando comparados aos estudos sobre sua produção memorialística.

Em uma breve revisão bibliográfica dos estudos sobre a ficção de Primo Levi no contexto brasileiro, percebe-se que os contos que mais atraem a atenção da crítica são aqueles com temáticas relacionadas à ficção científica e ao fantástico. A seguir, apresento um panorama desses estudos realizados nos últimos dez anos, organizados em ordem cronológica decrescente.

No artigo “Entre barbárie e cultura: a ficção de Primo Levi” (2022), Carolina Sieja Bertin analisa a relação entre literatura e barbárie a partir da intersecção entre dois textos do autor: o capítulo “Comunicar”, de *Os afogados e os sobreviventes*, e o conto “Censura em Bitínia”, de *Histórias naturais*. O estudo destaca o papel da literatura na construção de uma dialética entre a memória do horror e a possibilidade de comunicação. Também em 2022, no artigo “Poesia, tecnologia e catástrofe: notas sobre o conto ‘O versificador’, de Primo Levi”, Vinicius Carvalho Pereira e Marcelo Ferraz de Paula analisam o conto supracitado com foco no dispositivo técnico central do enredo – o Versificador –, uma máquina que produz versos automaticamente e antecipa os primeiros experimentos reais com textos gerados por máquinas nos anos 60. A análise discute questões relativas à autoria, ao sentido e à função da poesia diante da possibilidade de um autômato substituir a criação poética humana.

Em “O claro e o obscuro em Primo Levi” (2021), Domenico Scarpa investiga as zonas ambíguas e sombrias na obra de Levi, inclusive em seus contos de ficção científica. O autor explora aspectos como a vingança sugerida por meio de citações literárias e o sentimento de culpa do sobrevivente, desafiando a percepção de Levi como um autor de linguagem límpida e racional. Já no artigo “A ciência e o arquivo como metáforas para a dominação: *Histórias naturais* de Primo Levi” (2019), Felipe Amaral Rocha de Menezes analisa, a partir da noção de biopoder de Michel Foucault,

as metáforas literárias presentes na coletânea *Histórias naturais* (1966). O estudo evidencia como Levi utiliza a ficção para refletir criticamente sobre as relações entre ciência, poder e controle social.

Em *Fantascienza?* (2016), Francesco Cassata conduz um estudo aprofundado sobre a presença de temas científicos e éticos na obra de Levi, relacionando-os à sua experiência no *Lager*. O autor argumenta que certos textos de Levi podem ser classificados como ficção científica devido ao “estranhamento cognitivo” que produzem. O estudo também rastreia as influências científicas em suas coletâneas *Histórias naturais* e *Vício de forma*, abordando áreas como a cibernética, a biologia molecular e o debate ecológico. Cassata conclui que a ficção científica de Levi não é uma fuga da realidade, mas um meio de examinar criticamente a ciência, a tecnologia e a condição humana.

Na tese *Primo Levi: ciência, técnica e literatura* (2014), Aislan Camargo Maciera analisa a relação entre a formação científica de Levi e sua produção literária. O estudo abrange suas obras de testemunho (*É isto um homem?* e *A trégua*), os volumes de contos de ficção científica (*Histórias naturais* e *Vício de forma*) e os textos que exaltam o trabalho como símbolo de liberdade (*O sistema periódico* e *A chave estrela* [*La chiave a stella*]), destacando como a vivência em Auschwitz e o conhecimento técnico permeiam sua escrita.

No artigo “A janela indiscreta da testemunha: Primo Levi e o fantástico pós-Auschwitz” (2015), Anna Basevi analisa o conto “Borboleta Angélica”, focalizando os elementos do horror e do drama ligados ao tema das experiências genéticas realizadas durante o nazismo. A autora explora como Levi utiliza o fantástico para tensionar os limites entre realidade e ficção ao abordar os efeitos traumáticos da *Shoah*.

Outros trabalhos, publicados antes de 2015, também merecem destaque. Em *Contos, crônicas e testemunho: a ficção e a história em Primo Levi* (Valle, 2013), a autora discute as relações entre história, memória e esquecimento a partir dos contos e crônicas reunidos na coletânea *71 Contos* (2005). No artigo “Testemunho e ficção em Primo Levi: encontros possíveis”, Assis (2010) explora a intersecção entre testemunho e ficção na obra primoleviana. Em “Primo Levi, um narrador do inenarrável”, Nogueira (2010) examina o conto “O retorno de Lorenzo” à luz das reflexões de Walter Benjamin sobre a figura do narrador. Por fim, em “Um bestiário universal: ironia e pessimismo na ficção de Primo Levi”, Miguel (2009) analisa os

elementos que aproximam a literatura de testemunho da ficção de Levi, com foco em sua abordagem irônica e crítica em relação ao progresso científico e às condições humanas.

A revisão da fortuna crítica apresentada busca mapear os principais estudos sobre a ficção de Primo Levi no contexto brasileiro, com destaque para as análises que abordam as relações entre ciência, tecnologia e literatura em seus contos de ficção científica e fantástica. Esse panorama não apenas evidencia o crescente interesse acadêmico por essa faceta de sua obra, mas também permite situar este trabalho em diálogo com pesquisas já consolidadas. Diferentemente dos estudos que privilegiam a relação entre literatura e ciência, este trabalho se concentra na articulação entre testemunho e ficção nos contos de Levi.

Retomando a sistematização do objeto, “Passado próximo” agrupa doze contos. Dois desses estão entre aqueles que mais aparecem na fortuna crítica do autor: “Lilith” (“Lilit”) e “O retorno de Lorenzo”. Existe uma relação próxima entre o testemunho e a ficção em todos os doze contos. O autor afirma que esses contos são suplementos dos livros *É isto um homem?* e *A trégua*, por retomarem “personagens” que apareceram nesses livros – alguns deles retornarão também em *Os afogados e os sobreviventes*. Isso gerou em mim o questionamento se existe a necessidade de ficcionalização do passado, como uma forma de preservação e manutenção da memória, ou se os textos memorialísticos seriam o bastante para essa preservação; é esse o questionamento que motiva a minha pesquisa.

Considerando o exposto, nesta dissertação analiso os doze contos que compõem a seção “Passado próximo”, do livro *Lilith*, de Primo Levi, com o objetivo central de investigar de que maneira a ficcionalização do testemunho das experiências vividas no *Lager* possibilita o retorno e a rememoração das histórias de indivíduos anônimos. Partindo da premissa de que esses contos se apresentam como suplementos às suas obras de caráter memorialístico, como o próprio autor afirma (Levi, 2005, p. 387), busco compreender como a elaboração literária, ao visitar personagens e situações do universo concentracionário, atua na preservação da memória individual e coletiva daqueles que não puderam testemunhar por si mesmos. Nesse sentido, esta pesquisa se debruça sobre as implicações éticas e teóricas decorrentes dessa representação ficcional do passado traumático, almejando contribuir para uma reescrita da história sob a perspectiva benjaminiana, ou seja, a partir da ótica dos afetados pela barbárie.

Isto posto, o procedimento metodológico adotado nesta pesquisa é de natureza bibliográfica, inserindo-se a um estudo interdisciplinar que envolve literatura e história. Para alcançar meu objetivo de pesquisa, me apoiei no conceito de história, proposto por Walter Benjamin (1944) e estudado por Michael Löwy (2005); no conceito de testemunha, desenvolvido por Giorgio Agamben (2008); e nos estudos sobre as relações entre ficção e testemunho, de Márcio Seligmann-Silva (2003, 2010, e 2022). Serão utilizados também os trabalhos sobre a memória, de Régine Robin (2016), e na abordagem sobre a elaboração do passado, desenvolvida por Beatriz Sarlo (2007) e por Jeanne Marie Gagnebin (2018).

Esta dissertação se divide em três capítulos. O primeiro, intitulado “Primo Levi: Vida e obra no contexto da *Shoah*”, apresenta um panorama da trajetória de Primo Levi, desde sua vida em Turim até a consolidação de sua obra, situando-a no contexto histórico e literário em que foi produzida. O capítulo também examina o contexto da *Shoah* refletindo sobre o impacto do genocídio nazista no passado e suas reverberações no presente. Além disso, discute o papel de elementos da tradição judaica na construção da memória de Auschwitz e introduz conceitos fundamentais relacionados à literatura de testemunho.

O segundo capítulo, “O testemunho: entre a memória, a tradição e a ficção”, aprofunda as discussões teóricas sobre as relações entre testemunho e ficção. Propõe estabelecer conexões entre a tradição judaica, a memória de Auschwitz e o papel da literatura na preservação dessa memória. O capítulo está organizado em três partes: a primeira trata de elementos da tradição judaica; a segunda aborda o conceito de testemunha; e a terceira discute as relações entre testemunho e ficcionalização do passado, explorando a literatura como espaço de rememoração e de elaboração ética do trauma.

Por fim, o terceiro capítulo, “Os contos de ‘Passado próximo’”, é dedicado à análise dos doze contos da seção “Passado próximo”, do livro *Lilith*, de Primo Levi. A análise é organizada em cinco eixos temáticos que sistematizam os processos de ficcionalização da experiência nos campos de concentração: “A vida e a sobrevivência no *Lager*”, com foco nas estratégias de resistência frente ao trabalho forçado e à fome, exemplificada no conto “Capâneo”; “A desumanização e a perda da identidade”, evidenciada pela transformação dos prisioneiros em seres sub-humanos, como ocorre em “O nosso distintivo”, “O cantor e o veterano” e “O rei dos judeus”; “A solidariedade e a ajuda mútua”, apesar do ambiente hostil, como revelam “Um discípulo”, “A história

de Avrom” e “O retorno de Lorenzo”; “A memória e necessidade de testemunhar”, com a urgência de narrar os horrores vividos como um dever ético, presente em contos como “Lilith”, “Cansado de ficções”, e “O retorno de Cesare”; e, por fim, “A linguagem como ferramenta de sobrevivência”, abordada em “O malabarista” e “O cigano”.

Embora alguns contos possam dialogar com mais de um eixo temático, cada um é analisado a partir daquele que considere seu núcleo principal, com o objetivo de manter a coerência analítica. Essa abordagem permite evidenciar a riqueza estrutural e a complexidade temática da escrita de Levi, articulando ficção e memória como formas de resistência, elaboração do trauma e preservação da história daqueles que não puderam testemunhar por si mesmos.

Dessa forma, esta dissertação apresenta uma análise dos doze contos da seção “Passado próximo”, do livro *Lilith*, de Primo Levi, com o objetivo de investigar de que modo a ficcionalização do testemunho das experiências vividas no *Lager* permite a rememoração e o resgate das histórias de indivíduos anônimos. Considerando esses contos como uma espécie de suplemento literário às obras testemunhais do autor, a pesquisa busca compreender como a elaboração ficcional, ao retomar personagens, situações e espaços ligados à experiência concentracionária, contribui para a preservação da memória individual e coletiva. A análise parte da premissa de que a ficção, nesse contexto, não se opõe ao testemunho, mas atua como um dispositivo de escuta, reelaboração e transmissão de um passado traumático que insiste em retornar. Assim, esta investigação se insere no campo dos estudos literários comprometidos com a memória e a ética da representação, tendo como horizonte a escrita da história a partir da perspectiva dos vencidos, segundo a concepção benjaminiana.

## 2 PRIMO LEVI: VIDA E OBRA NO CONTEXTO DA SHOAH

*Sentia necessidade de contar tais coisas: parecia-me importante que elas não ficassem dentro de mim, como um pesadelo, mas fossem conhecidas, não só por meus amigos, mas por todos, pelo maior público possível (Primo Levi, 2016a, p. 24).*

### 2.1 UM MONUMENTO NACIONAL ITALIANO

A trajetória de Primo Levi, que começa em uma família de judeus piemonteses de Turim, culmina na construção de uma obra que o torna, nas palavras de Ian Thomson (2017, p. 10), “um monumento nacional” italiano. Químico e escritor, Levi nasceu em Turim em 31 de julho de 1919. Seu pai, Cesare Levi, e seu avô paterno eram engenheiros civis. De acordo com o biógrafo Ian Thomson, em sua obra *Primo Levi: una vita*<sup>4</sup> (2017), a família Levi se mudou para Turim devido a dificuldades financeiras após o suicídio do pai de Cesare, Michele Levi. Cesare casou-se com Ester Luzzati, em um casamento arranjado, e tiveram dois filhos: Primo e Anna Maria. Ester era conhecida por sua paciência e fidelidade, mas também por sua ansiedade, especialmente em relação à saúde de Primo. O relacionamento de Primo com sua mãe era complexo, marcado por devoção, mas também pela falta de expansividade por parte de Ester.

Ainda segundo Thomson (2017), Cesare Levi, pai de Primo Levi, era um ávido leitor e colecionador de livros. Cesare também frequentava uma livraria, onde pegava livros emprestados e frequentemente era visto lendo. Chegou a ler até três livros simultaneamente e tentou ler obras desafiadoras em alemão, de autores como Immanuel Kant e Arthur Schopenhauer. Primo Levi afirmou ter crescido em uma casa “cheia de *carta stampata* (papel impresso)” devido aos hábitos de leitura do pai. Ele próprio tornou-se um leitor voraz, com interesse por diversos temas, desde os livros infantis que o pai lhe comprava, e, mais tarde, obras de Marcel Proust, J. R. R. Tolkien e Virginia Woolf. A biblioteca do pai, com mais de 2000 livros, serviu de local para a escrita de *A trégua*, pois Levi consultava frequentemente esses textos.

---

<sup>4</sup> *Primo Levi: uma vida*, em tradução livre, sem edição brasileira.

No primeiro capítulo de *A tabela periódica* (1994), intitulado “Argônio”, Levi descreve seus hábitos e estilo de vida<sup>5</sup>. Na escola, se interessou pelo estudo de química e de biologia. Foi um estudante tímido e aplicado e chegou a ser aluno de Cesare Pavese, um importante escritor e poeta italiano. Iniciou o estudo de química na faculdade de ciências da Universidade de Turim, em 1937. Em 1938, com a promulgação das primeiras leis raciais do governo fascista italiano, foi proibido aos judeus de frequentarem escolas públicas. Como já estava inscrito na universidade, Levi teve permissão para continuar estudando. Se formou com louvor em 1941 e seu diploma traz a menção “de raça judia”. No capítulo “Níquel”, do mesmo livro, Levi reflete sobre os sentimentos contraditórios a respeito do seu diploma:

Tinha numa gaveta um diploma finamente ornado, no qual estava escrito em caracteres elegantes que a Primo Levi, de raça judia, se conferia a licenciatura em Química com nota máxima e louvor: era, pois, um documento ambíguo, uma metade glória, a outra escárnio, uma metade absolvição, a outra condenação (Levi, 1994, p. 54)<sup>6</sup>.

Após se formar, consegue um bom emprego em Milão, na Wander, uma fábrica suíça de medicamentos. Ali ele é responsável pelo estudo de novos medicamentos contra diabetes. Em Milão, Levi morou numa espécie de comunidade de jovens judeus, intelectuais e economicamente independentes. Em 1942, Primo Levi e seus amigos entram em contato com alguns expoentes do antifascismo, o que os ajudam numa rápida formação política. No artigo “O faraó com suástica”<sup>7</sup>, o autor discorre como foi sua introdução na resistência: “Éramos todos de famílias burguesas; nenhum de nós tinha herdado a semente da resistência ativa e da revolta; nenhum de nós

---

<sup>5</sup> Domenico Scarpa, o crítico literário italiano que assina o texto da orelha da edição italiana de *Il sistema periodico*, nomeia o livro como: “*Il sistema periodico: ovvero Autobiografia in prosa*” (*O sistema periódico: ou seja, Autobiografia em prosa*), em razão de seu caráter autobiográfico. Esse livro, muito aclamado na comunidade científica, recebeu o prêmio de “melhor livro popular de conteúdo científico de todos os tempos”, da Royal Institution of Great Britain, em 2016. O conto “Carbono”, do mesmo livro, foi selecionado como o melhor texto de literatura científica de todos os tempos (Aislan, 2021, p. 53).

<sup>6</sup> Para as citações diretas e indiretas das obras de Primo Levi, optei por utilizar as edições brasileiras. No caso de trechos de obras ainda não traduzidas para o português, realizei a tradução a partir das edições italianas, incluindo o texto traduzido no corpo do trabalho e o original nas notas de rodapé. Em ambos os casos, foram inseridos o ano e o número da página da respectiva edição utilizada.

<sup>7</sup> Este artigo foi publicado no jornal italiano *La stampa*, em 9 de setembro de 1983 e, posteriormente, inserido no livro *L'asimmetria e la vita* (2002), organizado por Marco Belpoliti. No Brasil, temos a tradução *A assimetria e a vida* (Levi, 2016a).

sabia manejar armas” (Levi, 2016a, p. 128). Nesse mesmo ano, Levi se torna um *partigiano*<sup>8</sup>.

No livro *Partigia*<sup>9</sup>: una storia della resistenza<sup>10</sup> (2013), o historiador Sergio Luzzatto examina a Resistência italiana no Vale de Aosta, com foco em um pequeno grupo de *partigiani*, entre eles Primo Levi. A obra discute a formação da guerrilha, suas dificuldades, a relação com a população local e o destino dos judeus em fuga, além dos desafios da documentação histórica e da justiça no pós-guerra. O percurso de Levi como partigiano e testemunha do Holocausto ocupa lugar central na análise.

No livro, Luzzatto relata o ingresso de Primo Levi na Resistência no outono de 1943. Após o armistício de 8 de setembro, ele, sua mãe e sua irmã buscaram refúgio nas montanhas, não por motivação militar, mas por acreditarem que estariam mais seguros ali como judeus. Já desde 1942, Levi manifestava oposição ao fascismo, tendo se envolvido com um grupo clandestino em Milão, embora sem ação concreta após a queda de Mussolini.

Refugiado em Amay, num contexto mais doméstico do que heroico, Levi passou a considerar a resistência armada quando a repressão aos judeus se intensificou. Em dezembro de 1943, após a partida da mãe e da irmã, decidiu unir-se a um grupo partigiano formado nos arredores do Col de Joux.

Levi foi preso em 13 de dezembro de 1943, durante uma operação conduzida por milicianos da República Social Italiana e soldados alemães. De acordo com Luzzatto (2013), a prisão de Levi e de outros *partigiani* ocorreu com o apoio de infiltrados, como Edilio Cagni e Domenico De Ceglie. Capturado no Hotel Ristoro com outros companheiros, foi levado para Aosta, onde confirmou, em depoimento posterior, ter sido denunciado por De Ceglie.

---

<sup>8</sup> Segundo o dicionário italiano *Treccani*, “*partigiano*” indica quem se junta a um determinado partido, apoia suas ideias e segue suas diretrizes. Durante a Segunda Guerra Mundial, o termo foi usado na Europa para nomear as pessoas que faziam parte de movimentos de resistência armada contra a ocupação nazista.

<sup>9</sup> A palavra *partigia* é uma abreviação de *partigiano* usada na região do Piemonte, na Itália. Primo Levi escreveu um poema intitulado “Partigia” (Levi, 2019, p. 84-85), publicado em 1981, décadas após a sua participação na Resistência. No poema, Levi usa o termo para se dirigir aos companheiros que permaneceram juntos e para convocá-los a uma nova mobilização. Embora a menção a ações de resistência possam evocar a luta contra um inimigo externo, o final do poema identifica o verdadeiro inimigo como algo que reside no interior da guerrilha e de cada indivíduo: “Que inimigo? Cada um é inimigo do outro, / Apartado cada um de sua fronteira, / A mão direita inimiga da esquerda”. O último verso, “Nossa guerra jamais terminou”, retoma a ideia de que a guerra continua – “guerra é sempre”, uma advertência que Levi recebeu de um sobrevivente do Lager, Mordo Nahum, mencionado no livro *A trégua* (Levi, 2010, p. 49).

<sup>10</sup> *Partigia*: uma história da resistência, em tradução livre, sem edição brasileira.

Sobre sua prisão, no já mencionado artigo “O faraó com suástica”, Levi relata:

Certamente os fascistas da República recém-nascida deviam ter nos superestimado, porque vieram trezentos deles nos pegar, ao passo que éramos apenas onze, e quase desarmados. Nem tentamos nos defender, e minha história de *partisan*<sup>7</sup> acabou prematuramente num desfiladeiro sepultado pelas primeiras neves: dali fui levado como prisioneiro para Aosta, e de Aosta, identificado como judeu, para o campo de concentração de Auschwitz (Levi, 2016a, p. 130).

Levi foi submetido a um interrogatório em que admitiu ser de origem judia, segundo ele: “em parte pelo cansaço, mas em parte também por um impulso de orgulho [...] que é fruto da perseguição e cuja intensidade é proporcional à dureza da própria perseguição” (Levi, 2016a, p. 258).

A terrível experiência no campo de concentração de Auschwitz foi relatada pelo autor no livro *É isto um homem?* (1947), após sua libertação e retorno à Itália. Em sua volta, precisou encontrar trabalho em uma Itália destruída pela guerra. No entanto, era assombrado pela experiência vivida, pelo “mundo infernal de Auschwitz”, e escreveu *É isto um homem?* em 1946, no ímpeto de compartilhar com o mundo sua experiência:

Sentia necessidade de contar tais coisas: parecia-me importante que elas não ficassem dentro de mim, como um pesadelo, mas fossem conhecidas, não só por meus amigos, mas por todos, pelo maior público possível. Assim que pude, comecei a escrever, com pressa e, ao mesmo tempo, com método, quase obcecado pelo medo de que uma única de minhas lembranças pudesse ser esquecida. Assim nasceu meu primeiro livro, *É isto um homem?*, que descreve o ano de prisão em Auschwitz: foi escrito sem esforços e sem problemas, com satisfação e alívios profundos, e com a impressão de que aquelas coisas “se escreviam sozinhas”, encontravam de algum modo um caminho direto de minha memória ao papel (Levi, 2016a, p. 24-25).

O livro é um documento que pertence às três categorias em que se poderia dividir a literatura sobre os campos de concentração nacional-socialistas – de acordo com Primo Levi, no prefácio à edição italiana do livro *Uomini ad Auschwitz: Storia del più famigerato campo di sterminio nazista* (2011), de Hermann Langbein<sup>11</sup>. As três categorias são: os diários e as memórias dos deportados, as suas elaborações literárias e as obras sociológicas ou históricas. Em 1947, Levi apresenta o manuscrito de *É isto um homem?* à editora italiana Einaudi. O livro é rejeitado com uma resposta

---

<sup>11</sup> *Homens em Auschwitz*: História do mais infame campo de extermínio nazista, em tradução livre, sem edição brasileira.

genérica. Nesse mesmo ano, 2500 exemplares do livro são publicados pela editora De Silva.

Apesar de boa recepção crítica, não foi um sucesso de vendas, o que fez com que Levi desse por concluído seu trabalho como escritor e passasse a se dedicar inteiramente à profissão de químico. O fato de *É isto um homem?* não ter sido imediatamente aceito pelos leitores poderia ser visto como um prelúdio da realização do sonho, ou pesadelo, de Levi e de tantos outros prisioneiros dos campos de concentração nazistas.

No prefácio de *Os afogados e os sobreviventes* (1986), Levi conta que quando as primeiras notícias sobre os campos de extermínio nazistas começaram a difundir-se, ainda em 1942, eram vagas e o público tendia a rejeitá-las por considerá-las absurdas; isso já havia sido previsto pelos próprios algozes, como veremos na próxima seção. Nos prisioneiros, o pensamento de que mesmo se contassem, ninguém acreditaria, aparecia também na forma de sonho:

Quase todos os sobreviventes, oralmente ou em suas memórias escritas, recordam um sonho muitas vezes recorrente nas noites de confinamento, variado nos particulares mas único na substância: o de terem voltado para casa e contado com paixão e alívio seus sofrimentos passados, dirigindo-se a uma pessoa querida, e de não terem crédito ou mesmo nem serem escutados. Na forma mais típica (e mais cruel), o interlocutor se virava e ia embora silenciosamente (Levi, 2016b, p. 7-8).

Esse sonho do retorno para casa, marcado por um contentamento indescritível – por estar num local conhecido, entre pessoas amigas e poder contar tudo o que viveu –, era interrompido pela indiferença dos ouvintes que conversam tranquilamente entre eles, como se Levi não estivesse presente. Essa mesma temática também aparece em um poema:

Levantar

Sonhávamos nas noites ferozes  
 Sonhos densos e violentos  
 Sonhados com corpo e alma:  
 Voltar; comer; contar.  
 Até que soava breve e abafado  
 O comando da aurora:  
 “Wstacwac”;

E no peito o coração partia.  
 Agora reencontramos a casa,  
 Nosso ventre está saciado,  
 Terminamos de contar.  
 É tempo. Logo ouviremos de novo

O comando estrangeiro:  
“Wstacwac”.

(Levi, 2019, p. 27).

O poema expressa a dualidade entre o alívio do retorno a casa e à persistência do trauma. A repetição do comando *wstacwac*, que em polonês significa *levantar*, indica a brutalidade expressa na rotina do *Lager*, sugerindo que, mesmo após o retorno ao lar, o passado permanece ecoando na mente dos sobreviventes. O retorno a casa, à saciedade física e à possibilidade de narrar o que viveu não são suficientes para apagar a memória dos sofrimentos, que ressurge com a lembrança do comando e expressa a possibilidade de repetição da barbárie.

Em 1956, quase dez anos após a primeira edição de *É isto um homem?*, o sucesso de uma mostra sobre a deportação dos judeus, realizada em Turim, e o interesse dos jovens em saber sobre as experiências de Levi renovaram suas esperanças e fizeram com que ele apresentasse o livro novamente à Einaudi, que finalmente o aceita. A partir disso, a obra não deixará de ser publicada e traduzida, não só na Itália, mas no mundo. *A trégua*, seu segundo livro, começou a ser escrito em 1962, tendo sido publicado pela Einaudi em 1963. Trata-se de um diário da viagem de retorno à Itália após a libertação do campo de concentração. O livro era escrito à noite, aos finais de semana, nos feriados, afinal o autor trabalhava como químico. *A trégua* teve uma boa recepção pela crítica e venceu a primeira edição do Prêmio Campiello, em 1963, em Veneza.

Após o lançamento de *A trégua*, Levi revelou em entrevistas que já havia dito o que poderia dizer sobre Auschwitz. Aislan Camargo Macieira (2021, p. 37) aponta que é após esse período que o autor “percebe o nascimento de uma nova veia criadora, ainda ligada à narrativa, mas que se apresentava por meio de um outro gênero”. É na segunda metade dos anos 1960 que Levi publica sua primeira coletânea de contos, intitulada *Histórias naturais* (1966), rotulados como ficção científica, mas que tinham uma ligação com a sua produção testemunhal. De acordo com Macieira (2021, p. 39):

O autor, considerando naquele momento esgotada a matéria memorialística do *Lager*, reelabora, em suas ficções todo o conhecimento acumulado durante a vida acadêmica e profissional, unindo-o à experiência como deportado e à análise sobre um futuro incerto, talvez caótico e apocalíptico.

*Histórias naturais* foi publicado com o pseudônimo Damiano Malabaila. Essa decisão não foi ideia de Levi, mas do diretor comercial da editora Einaudi, que escreveu ao autor sugerindo que ele adotasse um pseudônimo, para esconder que o livro havia sido escrito por um autor de duas obras fundamentais sobre o extermínio nazista. Essa proposta se baseava em duas hipóteses: um certo pudor, e a crença de que usar o nome Primo Levi não ajudaria na venda do livro, considerando seu livro anterior, *A trégua* (Belpoliti, 2015, p. 193-196). Por sua vez, Levi afirma:

De minha parte, não sinto nenhuma contradição entre os dois temas, e honestamente não acredito que tenha traído nada nem ninguém; pelo contrário, acredito, e não é difícil encontrar em alguns contos sinais do *Lager*, do mal aceito, do cosmo “absurdo”, da loucura geométrica: por exemplo, em *Versamina* e em *Borboleta angélica*, e não é coincidência que tenham se ambientado na Alemanha (Belpoliti, 2015, p. 197, tradução nossa)<sup>12</sup>.

Já em *A assimetria e a vida*<sup>13</sup> no artigo “Itinerário de um escritor judeu”, o autor define seus contos como “menos engajados” em relação à sua produção de caráter autobiográfico: “[...] tanto porque são pouco conhecidos no exterior quanto por terem um caráter menos engajado e por neles aparecer só esporadicamente o tema do judeu (Levi, 2016a, p. 264)”.

Isso me leva a alguns questionamentos, considerando que a ficção de Levi apresenta aspectos que a relacionam ao horror perpetrado pelos nazistas, ainda assim: ela teria de fato um caráter menos engajado quando comparada às obras memorialísticas? O que faremos após a morte dos últimos sobreviventes? Não poderemos escrever sobre esse evento-limite para as gerações futuras? A temática estará encerrada? Ao longo desta dissertação discutirei sobre essas questões.

Alguns anos após a edição de *Histórias naturais* (1966), Levi lança o segundo volume de contos, *Vício de forma* (1971), agora com seu nome. Em seguida, nosso autor publica *A tabela periódica* (1975), um livro composto por vinte e um textos, todos intitulados com um elemento químico. O livro *A chave estrela* foi vencedor do Prêmio Strega no mesmo ano de sua publicação, 1978. Por fim, ocorre o lançamento de *Lilith*

<sup>12</sup> No original: “Per parte mia, non sento alcuna contraddizione fra i due temi, e onestamente non credo di aver tradito nulla e nessuno; credo anzi e non sia difficile ritrovare in alcuni racconti i segni del Lager, la malvagità accettata, il cosmo “prepostero”, la follia geometrica: ad esempio in *Versamina* e in *Angelica Farfalla*, e non a caso mi sono venuti ambientati in Germania” (Belpoliti, 2015, p. 197).

<sup>13</sup> Esse livro reúne artigos publicados em jornais e revistas entre 1955 e 1987, reunidos pela primeira vez na edição *Opere* (Einaudi, 1997). Em 2002 teve uma segunda edição organizada por Marco Belpoliti.

(1981). Nesse livro, o autor reúne contos que retomam temas de *É isto um homem?* e *A trégua*.

No conto “O retorno de Lorenzo”, o narrador aponta para o objetivo de reconstruir o passado através desses contos, que seriam suplementos dos primeiros dois livros: “Agora que Lorenzo está morto há muitos anos, sinto-me absolvido da discricção que antes me impedia e creio que seja necessário tentar reconstruir a imagem que conservei dele nestes contos do passado próximo” (Levi, 2005, p. 387). A afirmação do autor revela seu compromisso com a memória, mesmo quando isso exige confrontar o passado traumático. Ao se sentir “absolvido da discricção”, o autor assume a responsabilidade de preservar a história de Lorenzo não apenas como forma de reconstrução do passado, mas também de modo a honrá-lo. Além disso, o trecho citado evidencia a presença da metalinguagem, recurso que aparece frequentemente nos contos de *Lilith*, especialmente na seção “Passado próximo”. Essa técnica narrativa revela a preocupação do autor não apenas com o que está narrando, mas também com a *forma* de narrar, reforçando seu compromisso em refletir sobre o passado de maneira consciente e ética.

Retomando a apresentação da bibliografia do autor, o período entre 1982 e 1986 é marcado pela apresentação de novas obras: *Se não agora, quando?* (1982, *Se non ora, quando?*), vencedora do Prêmio Viareggio, e *Em hora incerta* (1984, *Ad ora incerta*), um livro de poemas<sup>14</sup>. Em 1986, quarenta anos após o lançamento de *É isto um homem?*, publica seu último livro, *Os afogados e os sobreviventes*, que demorou dez anos para ser concluído, e que também reúne reflexões sobre a experiência nos campos de concentração nazistas. Além de sua extensa obra, Levi traduziu alguns textos para o italiano: *Il Processo* (2014), de Franz Kafka; *La via delle maschere* (2016) e *Lo sguardo da lontano* (2020), de Claude Lévi-Strauss<sup>15</sup>.

Em março de 1987, o escritor passa por uma cirurgia e no dia 11 de abril do mesmo ano morre em sua casa em Turim. Edith Bruck<sup>16</sup> menciona Levi em seu livro *Ti lascio dormire* (2019)<sup>17</sup> – uma comovente carta de amor ao seu marido, Nelo Risi, após sua morte. Em determinado momento da narrativa, a autora recupera uma

<sup>14</sup> No Brasil, temos apenas a publicação de poemas escolhidos na coletânea *Mil sóis*, de 2019, selecionados e traduzidos por Maurício Santana Dias.

<sup>15</sup> No Brasil, esses livros foram traduzidos com os seguintes títulos: *O processo*, de Franz Kafka; *A via das máscaras* e *O olhar distanciado*, de Claude Lévi-Strauss.

<sup>16</sup> Escritora de origem húngara, nascida em uma família hebraica, sobrevivente de Auschwitz, Dachau e Bergen-Belsen, que se instalou na Itália após a libertação.

<sup>17</sup> *Te deixo dormir*, em tradução livre, sem edição brasileira.

conversa que teve com o marido no momento em que soube da morte de Levi. A morte do marido desencadeia em Bruck a lembrança da morte de Levi, demonstrando o quanto esse evento impactou sua vida. Ela se recorda que, ao saber da morte de Levi, se lembrou de repente do medo que o marido sentiu por ela naquele momento:

[...] de repente me tornei velhinha, lembrando-me do seu medo há trinta anos, quando soubemos do suicídio de Primo Levi, e eu me levantei da mesa fora de mim e comecei a gritar que, se ele havia feito isso, eu também poderia fazê-lo! Não se preocupe, nunca farei isso enquanto puder morder um pedaço de pão e sentir o cheiro dos lilases da minha mãe e do meu lírio (Bruck, 2019, p. 52, tradução nossa)<sup>18</sup>.

A escritora relembra o momento em que se desesperou ao saber do suicídio de Levi com medo de que, se ele pôde provocar a própria morte, ela também poderia fazê-lo, afinal, eles passaram pelo mesmo inferno em Auschwitz. No entanto, ela tranquiliza o marido, já morto, de que não o fará até quando puder morder um pedaço de pão e sentir o perfume dos lilases de sua mãe e do seu lírio: coisas extremamente simples, mas que, naquele outro mundo, eram impossíveis.

A morte de Primo Levi foi amplamente divulgada tanto na imprensa italiana quanto na internacional. A agência *Reuters*, por exemplo, emitiu uma nota de Turim: “O escritor italiano Primo Levi morreu hoje, ao cair da escada de sua casa em Turim. A polícia considera que foi suicídio. Ele tinha 68 anos de idade”<sup>19</sup> (Thomson, 2020, p. 16, tradução nossa). Prestigiados jornais italianos, como o *Corriere della Sera* e *L’Unità*, publicaram artigos sobre o ocorrido. Um médico presente no local registrou a morte como “provável resultado de um suicídio”. A notícia também repercutiu na imprensa internacional, sendo divulgada por veículos de relevância, como o *New Yorker*, *Vanity Fair*, *The Independent* e *Sunday Times*. A reação do público foi de consternação pela perda de uma influente voz literária e de uma testemunha crucial da *Shoah*, e também de reflexão sobre as possíveis causas de sua morte. Manchetes de jornais italianos como “Salvato ma sommerso” (Salvo, mas submerso)” e “Torino

---

<sup>18</sup> No original: “[...] sono diventata di colpo vecchietta memore del tuo spavento di trent’anni fa, quando siamo venuti a sapere del suicidio di Primo Levi e io mi sono alzata da tavola fuori di me e ho cominciato a gridare che se l’aveva fatto lui potevo farlo anch’io! Non temere, non lo farò mai fino a quando potrò addentare un pezzo di pane e sentire il profumo dei lillà di mia madre e il mio lillium” (Bruck, 2019, p. 52).

<sup>19</sup> No original: “Oggi è morto lo scrittore italiano Primo Levi cadendo dalle scale della sua abitazione torinese. La polizia ritiene che si tratti di un suicidio. Aveva 68 anni” (Thomson, 2020, p. 16).

piange il grande maestro” (Torino chora o grande mestre)” ilustram bem a comoção pública (Thomson, 2020).

A trajetória de Primo Levi foi marcada pela sobrevivência à *Shoah* e pelo impacto dessa experiência em sua vida. Em diversos textos e entrevistas, o autor afirma que se tornou escritor em razão de ter vivenciado essa experiência-limite: foi a necessidade de contar o que viveu que o levou a escrever; e sua sobrevivência, por sua vez, se deu em grande parte graças à sua formação em química. Inicialmente, ele se identificava com a figura de um centauro: metade químico, metade escritor, mas ao longo de sua obra percebeu a conexão entre as duas naturezas, chegando a afirmar que escrevia justamente porque era um químico (Levi, 2016c, p. 13). Sua narrativa e sua vida não podem ser dissociadas do contexto histórico brutal que determinou seu destino. A ascensão do nazismo e o projeto sistemático de extermínio dos judeus europeus não apenas selaram o curso de sua vida, mas também ofereceram matéria-prima para sua literatura, que busca compreender e transmitir um testemunho dos horrores vividos. Antes de examinar sua produção literária em resposta a esses acontecimentos, farei um breve percurso do contexto histórico que levou à *Shoah* e como isso se inscreve na memória coletiva.

## 2.2 DA ASCENSÃO NAZISTA AO GENOCÍDIO DOS JUDEUS

### 2.2.1 O caminho para a *Shoah*

A ascensão da Alemanha nazista está diretamente relacionada à derrota do país na Primeira Guerra Mundial e às sanções daí decorrentes. Após o fim da Primeira Guerra, as potências vitoriosas – EUA, Grã-Bretanha, França e Itália – impuseram aos países derrotados, especialmente à Alemanha, um acordo de paz denominado Tratado de Versalhes. Eric Hobsbawm (1995) destaca que o objetivo era controlar e punir a Alemanha, impondo-lhe perdas territoriais, limitações às forças armadas, reparações financeiras e outras sanções. A “paz punitiva” imposta à Alemanha era “[...] justificada pelo argumento de que o Estado era o único responsável pela guerra e todas as suas consequências (a cláusula da ‘culpa de guerra’)” (Hobsbawm, 1995, p. 41) e objetivava manter o país enfraquecido.

Por meio das medidas estabelecidas por esse tratado, as potências pretendiam chegar a um acordo de paz que impossibilitasse outra guerra, esforço que, apesar das intenções, falhou. Hobsbawm (1995, p. 41) afirma que o acordo de Versalhes não poderia servir como base para a estabilidade e a paz e que outra guerra era praticamente certa, principalmente após a saída dos EUA do acordo.

Hobsbawm (1995) afirma que Adolf Hitler foi o responsável pela eclosão da Segunda Guerra. Além da Alemanha, o Japão e a Itália figuraram como agressores, enquanto os demais Estados envolvidos no conflito fizeram o possível para evitá-lo. Segundo o historiador, todos os partidos da Alemanha, da extrema-esquerda à extrema-direita, condenavam o Tratado de Versalhes como injusto e inaceitável. No entanto, apesar de um dos lados desejar evitar a guerra a todo custo, enquanto o outro a exaltava e, no caso de Hitler, a desejava, nenhum dos agressores queria o conflito que se desenrolou.

As perdas por causa desse conflito foram incalculáveis. Em contraposição à Primeira Guerra Mundial, a Segunda Guerra matou, de forma massiva, civis, muitas vezes em regiões ou momentos nos quais era impossível contabilizar com precisão as vítimas. No que se refere ao genocídio nazista, o número total de judeus assassinados gira em torno de 5 milhões, de acordo com Eric Hobsbawn (1995) e Raul Hilberg (1999), embora esse número permaneça em disputa. Não foram apenas os judeus que sofreram nesse contexto de horror. Entre as vítimas encontravam-se, ainda que em menor escala, ciganos, comunistas, pessoas negras, pessoas com deficiência, homossexuais e pessoas trans, testemunhas de Jeová, professores, jornalistas, escritores, entre outros.

Voltaire Schilling (2016, p. 51) afirma que, quando Hitler chegou ao poder, em 1933, os milicianos nazistas da SA organizaram boicotes às lojas e aos estabelecimentos judaicos. Em 1935, foram anunciadas as Leis de Nuremberg, as primeiras leis nazistas. Essas leis atingiam especificamente os judeus: eles não poderiam mais se casar com arianos, manter-se em cargos públicos, ingressar nas universidades alemãs ou dar aulas nelas; aqueles que exerciam profissões liberais não poderiam atender cidadãos alemães, entre outras restrições. Posteriormente, médicos e advogados judeus também perderam seus títulos. O evento mais violento naquele momento na Alemanha foi a “Noite dos cristais” (a *Kristallnacht*), ocorrida entre 9 e 10 de novembro de 1938, marcada pela destruição de sinagogas, profanação de cemitérios judaicos, prisões e assassinatos. De acordo com Schilling (2016, p. 56),

foi a partir desse momento que os campos de concentração, criados em 1933, começaram a receber prisioneiros judeus.

O início da Segunda Guerra Mundial, em 1939, coincidiu com o confinamento dos judeus em grandes guetos em cidades polonesas, ordenado pelo governo-geral de ocupação da Polônia. Esses guetos eram administrados por comissões de judeus, que intermediavam a comunicação entre os nazistas e os prisioneiros. O gueto mais conhecido foi o de Varsóvia, oficialmente instituído em 1940, onde foram confinadas 450 mil pessoas em condições subumanas.

Hilberg (1999, p. 668) analisa o contexto italiano e afirma que, diferente dos nazistas alemães, os fascistas italianos falavam muito e agiam pouco. Isso se dava, em parte, pela evolução do relacionamento entre judeus e italianos, o que tornava difícil aos italianos perseguirem os judeus, tanto no plano psicológico, quanto no plano administrativo. De acordo com Hilberg (1999, p. 669), a comunidade judia na Itália tinha cerca de dois mil anos, se concentrava majoritariamente no centro e no norte do país e assimilara a língua e a cultura italianas:

Em nenhum outro lugar no século XIX os judeus foram assimilados mais rapidamente na estrutura da vida quotidiana e em nenhum outro lugar uma comunidade judia tão pequena produziu tantos indivíduos de grande capacidade nas artes, ciências, comércio e política<sup>20</sup> (Hilberg, 1999, p. 669, tradução nossa).

No entanto, ainda assim, houve perseguição e deportação de judeus no país. Em novembro de 1938, o governo italiano promulgou a legislação antisemita, que trazia a definição do termo “judeu”. A esta se seguiram vários decretos que excluía judeus do Exército e das funções públicas e administrativas, definiam um teto de valor para a posse de bens imobiliários e terras cultiváveis, vetavam aos profissionais liberais o exercício de suas funções, entre outras medidas.

Como já estavam completamente integrados ao país, a situação dos judeus italianos não era das melhores e eles sentiram as consequências de maneira muito dura. Hilberg (1999, p. 673) analisa que as restrições ao trabalho em cargos públicos e à posse de terras agrícolas, por exemplo, tiveram um grande impacto, pois, em comparação com outros países, os judeus italianos dependiam dessas ocupações

---

<sup>20</sup> No original: “In nessun altro luogo nel XIX secolo gli Ebrei furono assimilati più rapidamente nella struttura della vita di tutti i giorni e in nessun altro luogo una così poco numerosa comunità ebraica produsse così tanti individui di grandi capacità nelle arti, nelle scienze, nel commercio e in politica” (Hilberg, 1999,, p. 669).

para seu sustento. Contudo, a aplicação dessas leis previa muitas exceções, e, além disso, ocorreu gradualmente e com pouco rigor.

Durante o período de guerra que se seguiu, foram adotadas medidas contra refugiados judeus, judeus de nacionalidade italiana e líbia. Judeus estrangeiros foram internados em campos em Salerno, Cosenza e Chieti, enquanto judeus de nacionalidade italiana foram obrigados a realizar trabalhos forçados em Roma, Bolonha, Milão e na colônia africana de Tripoli. Para os alemães nazistas, essas medidas eram inadequadas e boa parte dos judeus conseguiu escapar da perseguição.

Ainda de acordo com Hilberg (1999, p. 674), em 1943, quando em toda a Europa já se realizavam as deportações, os judeus italianos em territórios controlados pelos alemães ainda permaneciam de fora do processo. Foi apenas em novembro e início de dezembro de 1943 que os dois primeiros transportes deixaram o norte da Itália com cerca de 1000 judeus com destino a Auschwitz (Hilberg, 1999, p. 685). Ao final, mais de 7500 judeus foram deportados da Itália – destes, cerca de 800 sobreviveram, e entre eles estava Primo Levi.

A decisão do extermínio, denominada “solução final”, foi tomada em 1941, sob a liderança de Heinrich Himmler, chefe da SS e da Polícia Nazista, que nomeou seu subcomandante Reinhard Heydrich, comandante executivo da SS e arquiteto do extermínio dos judeus, como executor da política de liquidação. Schilling (2016, p. 66) descreve ambas as etapas em que se dividiu a “solução final”: a primeira (1939-1941), marcada pela identificação e confinamento dos judeus em guetos e campos de concentração e pelo fuzilamento em massa nos territórios ocupados; e a segunda (1942-1945), marcada pelo esvaziamento dos guetos e pela liquidação dos prisioneiros nos campos de extermínio, com o uso de gás, e com mortes decorrentes da fome, doenças e maus-tratos.

A decisão de extermínio pelo uso de gás foi tomada quando Himmler, ao presenciar os fuzilamentos, se chocou com o impacto psicológico nos soldados: “Alcoolismo e sadismo misturavam-se ao crescente descontrole emocional e à insônia. Os soldados tinham que ser protegidos de alguma maneira contra a brutalidade daquilo, alterando-se os procedimentos” (Schilling, 2016, p. 66). Além disso, as mortes por fuzilamento não eram eficientes e seria necessário muito tempo para alcançar o objetivo final de eliminar onze milhões de judeus. Foi na Conferência

de Wannsee, em 20 de janeiro de 1942, com a presença de cerca de 15 funcionários da alta burocracia nazista, que se estabeleceu a segunda fase da “solução final”:

Todo um complexo aparato foi então ativado, uma imensa máquina de morte que envolvia a vasta rede de transportes ferroviários, tropas especiais, as chamadas Totenkopf, serviços de engenharia, administração, logística, capatazia e construção das câmaras de gás em locais especiais de extermínio [...] (Schilling, 2016, p. 58).

Schilling aponta a ironia nazista nas inscrições na entrada do campo de Auschwitz III, *Arbeit macht freiheit*, “O trabalho liberta”, era apenas após a morte pelo gás que os prisioneiros conheciam a única liberdade possível: “sair do campo de extermínio pela chaminé como fumaça e cinzas” (Schilling 2016, p. 62-63).

Com o fim da guerra, revelou-se a dimensão da obsessão nazista pelo extermínio com as chamadas “marchas da morte” entre 1944 e 1945, quando os dirigentes dos campos receberam ordens para remover os prisioneiros para o interior da Alemanha, em razão da aproximação das tropas aliadas dos campos: “Era um exército de sombras deslocando-se pelas estradas e trilhas, desamparado de tudo [...]. Quem não resistia era sumariamente abatido a tiros, sendo o corpo deixado à margem, sem sepultura” (Schilling 2016, p. 65).

### **2.2.2 Os mecanismos do genocídio e os desafios da memória**

Já se passaram quase 80 anos desde o final da Segunda Guerra Mundial e da liberação dos campos de concentração pelos soviéticos. É possível que, principalmente para as novas gerações, a palavra “Auschwitz” não faça lembrar imediatamente as imagens de horror e de morte.

Zygmunt Bauman (1998) difere a *Shoah* de outras formas de assassinatos em massa por ser um genocídio com um propósito e um fim em si mesmo, e esse fim era a visão de uma sociedade melhor e radicalmente diferente. O filósofo faz uma análise do papel da burocracia e da substituição da moral pela técnica, numa sociedade caracterizada pela divisão do trabalho, na efetivação do genocídio nazista. Bauman (1998, p. 107) afirma que, apesar de os efeitos da *Shoah* terem ficado para trás e de a geração que viveu essa experiência ter praticamente desaparecido, ainda é um evento terrível e estranho que faz parte da nossa vida. Não foi eliminado, assim como não foi eliminada a possibilidade de um retorno.

Primo Levi, no artigo “Deportados. Aniversário” (Levi, 2016a), escrito dez anos após a libertação dos campos de concentração, lamenta que o assunto estivesse caindo no esquecimento na Itália ao ponto de ser indelicado falar sobre o extermínio. Segundo o autor, o silêncio não tem justificativas, é necessário falar sobre a vergonha e a culpa dos nazistas, afinal: “Somos filhos da Europa onde fica Auschwitz: vivemos no século em que a ciência foi vergada e gerou o código racial e as câmaras de gás. Quem pode ter certeza de estar imune à infecção?” (Levi, 2016a, p. 5).

De maneira semelhante, Bauman analisa que as pessoas se recusavam a acreditar nos fatos que estavam diante de seus olhos, quando a verdade sobre o genocídio foi revelada ao final da guerra – não por má vontade, mas apenas porque “nada do que tinham visto antes as havia preparado para acreditar. Por tudo o que conheciam e acreditavam, o assassinato em massa para o qual ainda nem tinham nome era pura e simplesmente inimaginável” (Bauman, 1998, p. 108).

Ainda de acordo com Bauman (1998, p. 109), a *Shoah* não pode ser considerada apenas como um tema acadêmico ou reduzido à pesquisa histórica e à contemplação filosófica, porque nossa compreensão dos fatores e mecanismos que possibilitaram sua ocorrência ainda não avançou. Segundo o filósofo, isso abre a possibilidade de ainda estarmos despreparados para notar e decodificar os sinais de alerta, que podem estar sendo exibidos por toda parte, como ocorreu naquela época; ou seja, o que quer que tenha possibilitado o extermínio iniciado em 1941, não foi eliminado. Bauman (1998, p. 110) defende que a civilização moderna não apenas criou os meios técnicos para o genocídio como, pelas suas normas e instituições, permitiu que ele ocorresse. Foi essa mesma civilização – que produziu um senso de segurança e a expectativa de proteção contra a barbárie – que falhou e contribuiu para o horror:

*O Holocausto moderno é único num duplo sentido. É único entre outros casos históricos de genocídio porque é moderno. E é único face à rotina da sociedade moderna porque traz à luz certos fatores ordinários da modernidade que normalmente são mantidos à parte. Neste segundo sentido de sua singularidade, só a combinação de fatores é rara e incomum, mas não os fatores combinados (Bauman, p. 1998, p. 118).*

Um dos fatores cruciais entre os constituintes da *Shoah*, analisados por Bauman, foram “os padrões tipicamente modernos, tecnológico-burocráticos, de ação e a mentalidade que eles geram, institucionalizam, mantêm e reproduzem” (Bauman, 1998, p. 119). Ao contrário do que acontecia na era pré-moderna, durante a qual todos

os níveis da hierarquia compartilhavam as mesmas competências e conhecimento das operações de trabalho; a sociedade moderna, estruturada em uma lógica de divisão do trabalho, permite um distanciamento longo e profundo entre aqueles que dão a ordem para o lançamento de uma bomba e aqueles que fornecem o aço para a fabricação dessa mesma bomba. Isso faz com que a consciência sobre o que se está produzindo e como isso será usado seja irrelevante. Bauman argumenta que “A fragmentação do processo de queimar bebês numa série de tarefas funcionais insignificantes e mutuamente separadas tornaram tal consciência irrelevante — e extremamente difícil de alcançar” (Bauman, 1998, p. 124).

Primo Levi, no artigo “Monumento a Auschwitz” (2016a), relata algumas informações a respeito do que foi a *Shoah*:

[em Auschwitz] foram matriculados cerca de 400 mil prisioneiros, dos quais sobreviveram poucos milhares; quase 4 milhões de outros inocentes foram engolidos pelas instalações de extermínio construídas pelos nazistas em Birkenau, a dois quilômetros de Auschwitz. [...] De cada leva que chegava, um décimo era transferido para os campos de trabalho forçado; nove décimos (nos quais se incluíam todas as crianças, os velhos, os inválidos e a maior parte das mulheres) eram eliminados com um gás tóxico originalmente destinado a livrar de ratos os porões de navios. Os corpos eram cremados em instalações colossais, expressamente construídas pela honesta empresa Topf e Filhos de Erfurt, à qual haviam sido encomendados fornos capazes de incinerar 24 mil cadáveres por dia (Levi, 2016a, p. 7 - 8).

O trecho acima não dá conta do tamanho do horror perpetrado em Auschwitz. Márcio Seligmann-Silva afirma que “Auschwitz pode ser compreendido como uma das maiores tentativas de ‘memoricídio’ da história” (2003, p. 51). As gerações posteriores àquela que sofreu com o extermínio nazista precisou, e ainda precisa, lidar com a tarefa infinita de manter ativa a memória da catástrofe.

A solução final planejada pelos nazistas objetivava apagar os rastros da existência de seus atos. Se pretendia acabar com os judeus e também com a história e a memória do genocídio. Nem a palavra daqueles que porventura conseguissem sobreviver seria considerada, pois ninguém acreditaria que tamanho horror e violência pudesse de fato ter acontecido no coração da Europa. Roney Cytrynowicz, no texto “O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do holocausto”, questiona:

Onde estava a fronteira entre o genocídio, câmaras de gás matando até 24 mil pessoas por dia, depois cremadas em fornos crematórios, e, de outra parte, as tramas do cotidiano, pessoas trabalhando, passeando, vivendo em

suas casas? Essa fronteira nunca existiu, a vida normal (de um mundo em guerra) continuava fora do campo, enquanto dentro do campo o genocídio era operado sob uma terrível aparência de “normalidade” (Cytrynowicz, 2003, p. 129).

Para ilustrar esse ponto, lembro-me agora de um filme a que assisti recentemente, *Zona de Interesse*, adaptado parcialmente do livro homônimo de Martin Amis. O filme tem como mote a casa onde morava o comandante de Auschwitz, Rudolf Höss, sua esposa, Hedwig, e seus filhos. A casa onde a família alemã vivia uma vida tranquila ficava ao lado do campo de concentração. Höss tinha um trabalho importante no qual era valorizado e exercia poder; Hedwig havia realizado o desejo de se casar, ter um marido bem-sucedido, filhos saudáveis e uma bela casa grande e confortável no campo; as crianças tinham à disposição um jardim e uma piscina para brincar, além da floresta e do rio onde podiam passear, pescar e fazer piquenique. A vida era pacata, calma e tranquila. Mas, em toda a fotografia do filme, o que se vê ao fundo são as chaminés dos fornos crematórios. É chocante para o espectador e banal para a família. O filme ganhou o Oscar de Melhor Filme Internacional e de Melhor Som no ano de 2024. A sonografia contrasta com a aparente serenidade das imagens: o som é brutal e carrega o horror de Auschwitz, que não aparece nas imagens.

Retomando a afirmação de Bauman (1998), citada anteriormente, de que a *Shoah* foi um evento *único*, é preciso cautela para defender a unicidade desse evento. Márcio Seligmann-Silva (2022, p. 152) argumenta:

Do ponto de vista das vítimas – e este ponto de vista é fundamental ao estudar o testemunho –, toda catástrofe é única. Radicalizar essa singularidade assim como condenar toda comparação entre os genocídios, por outro lado, pode gerar uma espécie de teologia negativa concentracionária (ou uma queda em um esteticismo inconsequente), muito improdutiva e que apenas tende a reproduzir dois males: em primeiro lugar, a própria situação do traumatizado na sua resistência à simbolização, e em segundo lugar, o discurso dos algozes que visa estender um tabu sobre o discurso que recorde as atrocidades cometidas.

A defesa da unicidade da *Shoah*, como propõe Bauman (1998), exige uma análise crítica e cuidadosa, especialmente quando confrontada com a reflexão de Seligmann-Silva (2022). Uma perspectiva que radicaliza a singularidade desse evento pode limitar as possibilidades de reflexão sobre outras catástrofes históricas e seus significados. É fundamental, portanto, encontrar um equilíbrio que respeite a

especificidade da *Shoah* sem inviabilizar comparações que contribuam para a compreensão e prevenção de novas tragédias.

Mais adiante, no mesmo texto, Seligmann-Silva (2022) menciona o genocídio de ameríndios, cuja dimensão é difícil de ser calculada. De acordo com alguns dados, a população que girava em torno de 80 milhões em 1500 teria sido reduzida a 10 milhões em meados do século XVI. O estudioso relata ainda a escravização de africanos: cerca de 4,8 milhões teriam desembarcado no Brasil, número que representava, em termos globais, 46% de escravizados africanos, que foram submetidos a violências extremas. Este último evento está na base da modernidade e do que vemos hoje nas mais variadas formas de violências enfrentadas diariamente pela população negra no Brasil. A menção de Seligmann-Silva a esses eventos violentos sugere a necessidade de perceber a história como um acúmulo de violências, como lemos no trecho a seguir:

A incomparabilidade entre as catástrofes deve ser acompanhada de uma visão da história que permita as ordenar na concepção de uma história como um trauma, como acúmulo de explorações e violências, visão essa essencial para a construção de uma cultura e de uma política éticas (Seligmann-Silva, 2022, p. 153).

De todo modo, é fundamental lembrar que o inimaginável aconteceu – não apenas em Auschwitz, mas em todos os contextos de barbárie – porque, para os culpados, o objetivo é apagar também a narrativa do que ocorreu:

O genocida sempre visa à total eliminação do grupo inimigo para impedir as narrativas do terror e qualquer possibilidade de vingança. Os algozes sempre procuram também apagar as marcas do seu crime. Essa é uma questão central, que assombra o testemunho do sobrevivente em mais de um sentido. Em primeiro lugar, porque o sobrevivente vive o sentimento paradoxal da culpa da sobrevivência. A situação radicalmente outra, na qual todos deveriam morrer, constitui sua origem negativa. A indizibilidade do testemunho ganha com este aspecto um peso inaudito. Mas o negacionismo é também perverso, porque toca no sentimento de irrealidade da situação vivida. [...] Não por acaso se conta que Hitler em um discurso a seus chefes militares em 22 de agosto de 1939, às vésperas da invasão da Polônia, teria dito: “Quem se lembra hoje do extermínio dos armênios [durante a primeira Guerra Mundial]?” Sua intenção era clara: apenas o lado “heroico” da guerra seria lembrado; a impunidade estaria garantida. A negação antecedeu o próprio ato, ou seja, a tentativa de extermínio dos judeus europeus (Seligmann-Silva, 2022, p. 155).

Uma forma de lembrar o inimaginável é através da literatura, que permite revisitar o passado de maneira sensível e reflexiva. Diferentemente da abordagem da

história positivista, que organiza os eventos em uma sucessão linear baseada na relação de causa e efeito, e com isso diluindo o impacto emocional das tragédias, Walter Benjamin (1994, p. 226) propõe uma visão alternativa nas “Teses sobre o conceito de história”. Para ele, o passado não deve ser entendido como uma sequência ordenada de acontecimentos, mas como uma catástrofe única e contínua, cujos escombros se acumulam e influenciam diretamente o presente. Dessa forma, a literatura, ao resgatar fragmentos dessa memória histórica, pode romper com a narrativa da historiografia tradicional e mobilizar uma leitura crítica que não naturalize ou justifique as tragédias como etapas essenciais para o progresso, mas ao contrário, possibilite a construção de uma concepção de história que valorize a memória dos vencidos.

Comparadas à História e ao Direito, à Literatura e às Artes têm sido espaços mais receptivos ao testemunho dos sobreviventes. Seligmann-Silva (2022, p. 158) argumenta que, embora seja uma ideia utópica imaginar que a arte e a literatura possam atuar como meios de testemunho coletivo para populações que vivenciaram diversas formas de violências, essas expressões artísticas desempenham um papel crucial:

É na literatura e nas artes que essa voz [a voz do sobrevivente] tem tido [sic] mais bem acolhida, mesmo sendo utópico pensar que a arte e a literatura poderiam, por exemplo, servir de dispositivo testemunhal para populações como as sobreviventes de genocídios, de ditaduras violentas ou herdeiras de regimes escravocratas, como a nossa. No entanto, a literatura e as artes têm cumprido um papel fundamental de resistência ao esquecimento e de luta pela inscrição da violência [...] (Seligmann-Silva, 2022, p. 158).

O autor ressalta que a narrativa do testemunho significa, para o sobrevivente, sair da condição de sobrevivente para voltar à vida:

A linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar essa nova dimensão aos fatos antes enterrados e não narrados. Conquistar essa nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobrevida à vida (Seligmann-Silva, 2022, p. 146).

Nesse trabalho de elaboração do passado, frequentemente o sobrevivente se depara com o estranhamento do mundo: no contexto em que todos morreram, ele sobreviveu. Levi conta que, após retornar do campo, recebeu a visita de um amigo

que lhe disse que sua sobrevivência não era obra do acaso, mas da Providência. Segundo esse amigo, ele era um escolhido, um eleito. E Levi questiona:

E por que justamente eu? Não se pode saber, ele me respondeu. Talvez porque escrevesse, e, escrevendo, trouxesse um testemunho: com efeito, não estava escrevendo então, em 1946, um livro sobre meu cativo? Essa opinião me pareceu monstruosa. Doeu-me como quando se toca um nervo exposto reavivando a dúvida que expus acima: poderia estar vivo no lugar de um outro, à custa de um outro; poderia ter defraudado, ou seja, matado efetivamente. Sobreviviam de preferência os piores, os egoístas, os violentos, os insensíveis, os colaboradores da “zona cinzenta”, os delatores. [...] Sobreviviam os piores, isto é, os mais adaptados; os melhores, todos, morreram (Levi, 2016b, p. 65).

Levi não concorda com a opinião do amigo, pois ele não vê “proporção entre o privilégio e o resultado”: sobreviver *para* testemunhar (Levi, 2016b, p. 66). Sua recusa em considerar a sobrevivência como um privilégio reforça a complexidade ética do testemunho e a consciência da insuficiência da linguagem diante da experiência traumática. Nesse sentido, como observa Seligmann-Silva, a literatura é chamada a prestar um serviço ao trauma, recorrendo à imaginação para enfrentar a opacidade do real: “A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração” (Seligmann-Silva, 2022, p. 148-149). Desse modo, mesmo quando Levi expressa ceticismo em relação ao valor de ter sobrevivido *para* testemunhar, sua elaboração literária revela um esforço de tornar comunicável aquilo que resiste à simbolização, utilizando a ficção como estratégia de aproximação do indizível.

No entanto, nesse ponto, o autor aponta para uma querela antiga entre a historiografia e a escrita imaginativa, e propõe:

Mas, em vez de negarmos ao testemunho a possibilidade de ver na imaginação e em seu trabalho de síntese de imagens um potente aliado, devemos, como autores como, entre outros, Derrida, ver nessa aproximação entre o campo testemunhal e o da imaginação a possibilidade mesma de repensar tanto a literatura como o testemunho e o registro da escrita autodenominado sério e representacionista (Seligmann-Silva, 2022, p. 149).

Seligmann-Silva toca em um ponto central do debate sobre a relação entre testemunho, imaginação e historiografia. Ele sugere que, em vez de restringir o testemunho a uma narrativa estritamente factual e documental, devemos reconhecer

a imaginação como uma aliada nesse processo. Essa ideia desafia a visão tradicional de que o testemunho deve estar rigidamente separado da ficção para ser legítimo. Ao mencionar Derrida, o autor aponta para uma perspectiva desconstrutivista, na qual os limites entre fato e ficção, história e literatura, são fluidos. Assim, Seligmann-Silva propõe que a aproximação entre testemunho e imaginação não reduz a validade do testemunho, mas pode, pelo contrário, enriquecê-lo, permitindo novas formas de expressão e compreensão do trauma.

As discussões desenvolvidas neste capítulo – desde a apresentação do autor, passando pelo contexto histórico até as reflexões filosóficas sobre o impacto do genocídio nazista no passado e suas reverberações no presente – objetivam preparar o caminho para o próximo capítulo. Nele, discuto o papel de elementos da tradição judaica na memória de Auschwitz, apresento conceitos relacionados à literatura de testemunho, que emergem das narrativas de sobreviventes da *Shoah*, e exploro as relações entre testemunho e ficcionalização do passado. Meu propósito é destacar o papel da literatura como espaço de rememoração e elaboração ética do passado.

### 3 O TESTEMUNHO: ENTRE A MEMÓRIA, A TRADIÇÃO E A FICÇÃO

#### 3.1 TRADIÇÃO JUDAICA E A SHOAH: O LUGAR DA MEMÓRIA

A tradição judaica, historicamente estruturada no culto à memória, encontrou na *Shoah* um desafio sem precedentes. O extermínio sistemático dos judeus representou uma ruptura brutal na história judaica e colocou em xeque a capacidade de lembrar e narrar o passado. Diante da tentativa dos nazistas de apagar não apenas os corpos, mas também a memória e a identidade judaica, a tradição de rememoração – presente em rituais como o Pessach, o Purim e até mesmo o casamento judaico – assumiu um papel ainda mais relevante. Como observa Márcio Seligmann-Silva (2003), essas práticas, que já eram centrais na tradição judaica, tornam-se um mecanismo de resistência e sobrevivência após Auschwitz:

Suas principais festas são rituais de rememoração da história (Pessach, a leitura da Haggadah traz a história do Êxodo com o intuito de transportar as gerações posteriores àquele evento; no Purim, recorda-se a salvação dos judeus da perseguição de Haman; no casamento judaico, em um ato de luto, um copo é quebrado para recordar, em meio à comemoração, a destruição do templo e a impossibilidade de reparo – o tikkun na tradição da mística judaica – dessa perda) (Seligmann-Silva, 2003, p. 54).

Esses rituais de rememoração evidenciam como o culto à memória é central na tradição judaica, não apenas como ato de recordação, mas como um compromisso ético com o passado. Essa relação com a memória também se reflete na Torá, um dos mais importantes textos da lei judaica, a qual se mantém viva através de comentários e interpretações feitos sobre seu texto. Seligmann-Silva (2003) menciona o importante trabalho do filósofo norte-americano Berel Lang, que aproximou a literatura sobre a *Shoah* e a tradição do comentário bíblico. Nessa reatualização,

O comentador, assim como o que compõe seu testemunho, tenta preencher os espaços abertos no texto/história, sabendo que essa tarefa é infinita e, mais importante, com a consciência de que a leitura é perpassada por um engajamento moral, por um compromisso ético com o “original” (Seligmann-Silva, 2003, p. 54).

No primeiro capítulo de *Os judeus e as palavras* (2015), os autores, Amós Oz e Fania Oz-Salzberger, refletem sobre a continuidade da tradição judaica. Para eles,

essa continuidade não existe na linhagem de sangue, mas na linhagem de texto. A tradição judaica sempre dependeu de textos escritos, inicialmente em tabletes, papiros, pergaminhos e papel. Hoje, toda a textualidade, não apenas a judaica, fechou um ciclo completo: “Do tablete ao tablet, do rolo ao rolar” (Oz; Oz-Salzberger, 2015, p. 16). Ou seja, antes os textos eram escritos em tabletes e em rolos de papiro; hoje, usamos um *tablet* e “rolamos” a tela, do *tablet*, do celular ou do computador para ler textos. Os judeus preservaram sua memória em um padrão diferente do que era comum em sociedades pré-modernas – a linhagem “pai-história-filho”. As narrativas morais e legais dos judeus, incluindo as leis divinas, eram passadas seguindo a linhagem “pai-livro-história-filho”:

Se a Palavra – falada e escrita, recitada e citada – é a verdadeira chave da continuidade judaica, então qualquer tentativa de construir ou demolir o pedigree físico judaico deve ser deixada de lado. Independentemente da obrigação de casar-se dentro do rebanho, declarada desde Esdras e Neemias até a corrente ortodoxia, a continuidade judaica nunca se calçou em linhagens sanguíneas. [...] Nossa história não trata do papel de Deus, mas do papel das palavras. Deus é uma dessas palavras. Portanto, os temas recorrentes que tornam a continuidade judaica tão persuasiva alinham-se ao longo de uma genealogia escrita e verbal (Oz; Oz-Salzberger, 2015, p. 54).

Os autores discorrem sobre como a Torá foi passada de geração em geração e os efeitos dessa passagem. Inicialmente, segundo as tradições bíblicas, por volta do século XIII a.C., Moisés recebeu a Torá no Sinai, a passou a Josué, que, por sua vez, passou aos anciãos e aos profetas e estes passaram aos homens:

Uma fissura geológica ocorreu entre sua longa tradição e os sábios do Segundo Templo, que selaram o cânone escrito e proibiram acréscimos posteriores às escrituras, ao mesmo tempo em que pavimentaram uma nova via elevada para a Torá oral. Este termo abrange as numerosas discussões rabínicas que acabaram por constituir a Mishná e o Talmude. Supostamente teriam se iniciado logo depois que a Torá escrita foi dada no Monte Sinai, mas sua prática e documentação provavelmente se seguiram ao momento em que a Bíblia foi selada. Desenvolveu-se então um novo modelo conversacional, com livres discussões, interpretações e aventuras eruditas a se acumularem sobre os livros canonizados. Com o passar dos séculos, também essas trocas de ideias foram postas em pergaminho” (Oz; Oz-Salzberger, 2015, p. 17-18).

Conforme informam os autores, os acréscimos às escrituras, que no princípio eram proibidos, contribuíram para a tradição da Torá Oral e de discussões que constituíram mais tarde a Mishná (forma escrita da Torá Oral) e o Talmude (constituído pela Mishná e pelos comentários, debates e explicações adicionados; além da

Guemará, conjunto de leis rituais, comerciais, familiares e sociais). Ao longo do tempo, foram se desenvolvendo novas interpretações e discussões que também foram escritas em pergaminhos. Oz e Oz Salzberger (2015) apontam que a constituição da Torá Oral não foi via uma simples linhagem oral que posteriormente foi escrita, mas um saber, falado ou cantado, transformado em textos escritos e “que foram substancialmente expandidos, editados e finalmente santificados, ato que abriu uma nova era de conversação criativa, finalmente registrada em livros” (Oz e Oz Salzberger, 2015, p. 18).

Assim como a Torá é constantemente realizada por meio de comentários, a literatura de testemunho sobre Auschwitz busca preencher os espaços vazios deixados pela história, mantendo viva a memória dos que sofreram. Essa analogia sugere que, tanto na tradição judaica, quanto na literatura de testemunho, a memória é um ato de compromisso ético com o passado.

Interessa-me essa afinidade mencionada por Seligmann-Silva entre a atualização da Torá a partir de comentários e a literatura de testemunho. Após Auschwitz, foram publicados inúmeros livros de memória, os chamados Yizkor Bikher, que se constituem pela escrita e narração como meio de manter a memória, servindo como substituto do túmulo para aqueles que não o tiveram, já que o direito ao túmulo foi negado pelos algozes. Durante o pós-guerra, os livros da memória foram uma tentativa de restituir um corpo, um traço aos mortos (Seligmann-Silva, 2003). Pensando nessa aproximação, seria possível definir os contos de Primo Levi, presentes em “Passado próximo”, como livros de memória? Essa questão será retomada na terceira parte deste capítulo, quando discutirei as relações entre testemunho e ficção, e, posteriormente, no capítulo seguinte durante a análise dos contos.

Seligmann-Silva explica que esses livros são fruto de uma tradição que guardava a história dos martírios das comunidades judaicas, ocorridos durante as Cruzadas, e também dão continuidade ao trabalho de historiadores judeus poloneses, desenvolvido desde a Primeira Guerra Mundial. Esses livros envolvem uma narração, muitas vezes, idealizada da vida anterior à destruição do Terceiro Tempo (a cultura ídiche na Europa Oriental): “essas obras transformam o passado perdido em traços de uma escritura que tem o valor de cemitério para aqueles que não puderam ser enterrados” (Seligmann-Silva, 2003, p. 79). Annette Wieviorka analisa os Yizkor

Bikher, em seu livro *L'ére du témoin*<sup>21</sup> (Wieviorka, 1998). De acordo com Seligmann-Silva, se a autora

fala de uma “era do testemunho”, a partir de seu estudo da história dos testemunhos da *Shoah*, é porque esse evento encontra-se no centro da construção de uma nova modalidade de relação com o passado que revoluciona, a um só tempo, as modalidades tradicionais da memória e da historiografia (Seligmann-Silva, 2003, p. 80).

Para Seligmann-Silva (2003), o testemunho seria o vetor dessa nova disciplina, pois o universal reside no mais fragmentário. Wieviorka chega a afirmar que “a história ideal – irrealizável por ser, ao mesmo tempo, insuportável e longa demais – seria a narração individualizada de seis milhões de mortos” (Wieviorka *apud* Seligmann-Silva, 2003, p. 80). Apenas dessa forma chegaríamos a uma memória total da *Shoah*.

O pensamento de Annette Wieviorka se aproxima ao que Walter Benjamin escreve na terceira das teses “Sobre o conceito de história”:

O cronista que narra profusamente os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se uma citation à l'ordre du jour – e esse dia é justamente o do juízo final (Benjamin, 1994, p. 223).

Diante do que preconiza Walter Benjamin, a redenção do passado pressupõe a rememoração de cada indivíduo oprimido ao longo da História. É também Walter Benjamin que fala sobre a figura do trapeiro, aquele que recolhe tudo o que a cidade rejeitou, tudo o que foi descartado, cataloga e coleciona. A figura do trapeiro se assemelha à figura do historiador de Benjamin. Ainda nas teses “Sobre o conceito de história”, Benjamin aponta que o materialista histórico “Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1994, p. 225), ou seja: ir contra a história positivista e contar a história do ponto de vista dos oprimidos.

Ao associar a figura do trapeiro à do historiador, Benjamin nos lembra que a memória deve ser construída a partir dos fragmentos descartados da história oficial. Essa perspectiva ressoa na tradição judaica e na literatura de testemunho, que buscam resgatar as vozes silenciadas pelo trauma de Auschwitz. Na próxima seção,

---

<sup>21</sup> *A era do testemunho*, em tradução livre, sem edição brasileira.

exploro como a literatura de testemunho se consolidou como um gênero essencial para a compreensão da *Shoah*, transformando a experiência traumática dos sobreviventes em uma ferramenta de preservação da memória e de reflexão ética para as gerações futuras. A preservação dessa memória não se limita aos rituais e aos textos sagrados judaicos; ela também se materializa nos testemunhos dos sobreviventes, que assumiram a tarefa de narrar o indizível. Esses relatos, muitas vezes fragmentados e marcados pela dor, tornaram-se uma forma de resistência contra a tentativa de apagamento histórico perpetrado pelo regime nazista. Assim, o testemunho emerge não apenas como um ato individual de recordação, mas como um compromisso coletivo com a verdade e a justiça.

Como vimos, a tradição judaica é profundamente enraizada na memória coletiva de eventos históricos cruciais, como o Êxodo, a entrega da Torá no Sinai e as diversas diásporas e perseguições. Narrativas, rituais e práticas desempenham um papel fundamental de preservação e transmissão dessa memória ao longo das gerações. As reflexões de Pierre Vidal-Naquet (1998) sobre a relação entre memória e história ajudam a compreender como experiências históricas influenciaram a tradição judaica e continuam a ser lembradas e reinterpretadas. O autor distingue memória e história, ressaltando que elas operam de maneiras distintas. A história, como disciplina intelectual e acadêmica, busca a precisão e se fundamenta na análise crítica de evidências. Já a memória, por sua vez, é subjetiva, emocional e permeada por experiências coletivas. No trecho a seguir, Vidal-Naquet explica essa distinção:

Como historiador, sei, da mesma forma que todos os especialistas de minha área, que a memória não é a história, não porque a segunda suceda a primeira por algum automatismo, mas porque o modo de seleção da História funciona de maneira diferente do modo de seleção da memória e do esquecimento. Entre memória e História, pode haver uma tensão e até oposição. Mas uma História do crime nazista que não abarcasse a, ou melhor, as memórias, que não revelasse as transformações da memória, seria uma História bem pobre (Vidal-Naquet, 1998, p. 10).

O autor enfatiza a tensão entre memória e história, sugerindo que elas podem até se opor. No entanto, argumenta que uma história do nazismo que desconsiderasse as memórias e suas transformações seria incompleta, pois a forma como o passado é lembrado e reinterpretado integra a própria construção histórica. Ao analisar a tradição judaica, é importante considerar como as narrativas memoriais dialogam com

a reconstrução histórica dos eventos e de que maneira a tradição busca preservar a autenticidade da sua história.

A preocupação de Vidal-Naquet com a manipulação e supressão da memória, exemplificada pelo conceito de “assassinos da memória”, é particularmente relevante para a história judaica, marcada por tentativas de negar ou distorcer eventos como a *Shoah*. Ele defende uma abordagem histórica que leve em consideração as diversas memórias, sem abrir mão do rigor factual. Além disso, analisa como as narrativas nacionais são construídas e sustentadas a partir de um uso seletivo da memória histórica, evidenciando o papel do revisionismo na tentativa de remodelação da memória coletiva para fins ideológicos.

Vidal-Naquet ressalta o imperativo moral de preservar a memória das vítimas e de resistir às tentativas de negar ou distorcer essa história. Ele enxerga o trabalho dos revisionistas como um ataque perigoso à verdade e um profundo desrespeito ao sofrimento das vítimas do passado. Ao mesmo tempo, alerta para os riscos de uma memória manipulada ou suprimida, destacando a necessidade de um compromisso contínuo com a verdade histórica. Essa tensão entre memória e história adquire especial relevância em cenários de repressão estatal e perseguição, em que o testemunho assume um papel decisivo na reconstrução do passado.

Nessas circunstâncias, o testemunho se tornou elemento fundamental, sobretudo em eventos-limite, como a *Shoah*, as ditaduras nas Américas e outros episódios caracterizados pela violência do Estado. Contudo, a relação entre memória e história permanece tensionada por disputas interpretativas. Beatriz Sarlo destaca que essas duas perspectivas sobre o passado entram em conflito porque “[...] nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade)” (Sarlo, 2007, p. 9). Embora reconheça, como Vidal-Naquet, a importância de não ignorar a memória, Sarlo adverte que o testemunho não pode ser a única fonte para o estudo do passado, pois não se submete ao mesmo rigor científico das fontes historiográficas.

A autora identifica uma tendência contemporânea que valoriza a subjetividade e o relato em primeira pessoa na reconstrução do passado, especialmente em narrativas baseadas em memórias e testemunhos. Essa tendência é denominada como “guinada subjetiva”: e por meio dela “restaurou-se a razão do sujeito [...]”. Por conseguinte, a história oral e o testemunho restituíram a confiança nessa primeira

pessoa que narra sua vida (privada, pública, afetiva, política)” (Sarlo, 2007, p. 18). Esse movimento reflete mudanças nos campos das ciências sociais e dos estudos culturais, que passam a influenciar também a historiografia.

Enquanto Beatriz Sarlo enfatiza a necessidade de manter um equilíbrio crítico na relação entre memória e história, alertando para os limites do testemunho como fonte exclusiva, retomo aqui a leitura de Seligmann-Silva, já mencionada anteriormente, para aprofundar sua proposta de aproximação entre o campo testemunhal e o da imaginação. Tal proposta desafia a tradicional separação entre a objetividade histórica e a subjetividade literária, promovendo uma confluência criativa que valoriza não somente a dimensão factual, mas também a poética da narrativa sobre o passado.

Um aspecto dessa discussão é a relação entre ética e estética. Seligmann-Silva (2003) argumenta que a literatura de testemunho desconstrói a historiografia tradicional e os tradicionais gêneros literários. Ao incorporar elementos antes reservados à “ficção”, as fronteiras entre ética e estética tornam-se mais fluidas. Não é possível colocar um limite entre a ficção e a “realidade”: “[...] o testemunho quer resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura” (Seligmann-Silva, 2003, p. 375).

Desse modo, ao tensionar os limites entre ética e estética, fato e invenção, o testemunho literário se configura como um espaço híbrido de elaboração da memória, no qual a ficção não nega a verdade, mas possibilita sua transmissão. A literatura, ao assumir a tarefa de dar forma ao indizível, revela-se como um instrumento ético e político na representação do trauma. Essa perspectiva abre caminho para uma reflexão sobre os desafios de testemunhar o inimaginável. Na próxima seção, aprofundarei a discussão sobre testemunho e testemunha a partir de suas definições teóricas e de suas implicações éticas, com especial atenção às contribuições de Giorgio Agamben sobre esta temática.

### 3.2 TESTEMUNHAR O INIMAGINÁVEL: MEMÓRIA E ESCRITA DO TRAUMA

O papel do testemunho em contextos de violência extrema, como nos campos de concentração nazistas, é foco de estudos do filósofo Giorgio Agamben no livro *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (2008). No primeiro capítulo,

intitulado “A testemunha”, o autor analisa as implicações éticas, políticas e filosóficas do testemunho e explora a relação entre memória e incomunicabilidade das experiências vividas nos campos de extermínio. Sua reflexão revela a complexidade do conceito de testemunha e aponta para a necessidade de repensar as categorias tradicionais de ética e justiça relacionadas ao tema. Ele distingue dois tipos de testemunhas, *testis* e *superstes*:

O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (*terstis*) em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, que atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso (Agamben, 2008, p. 27).

O autor define Primo Levi como "um tipo perfeito de testemunha" e afirma que ele se enquadra no segundo tipo, é um supérstite. Sobreviver *para* testemunhar era um desejo de muitos prisioneiros dos campos de concentração. Contudo, paradoxalmente, “as verdadeiras testemunhas” seriam os prisioneiros em estado de degradação extrema, os chamados “muçulmanos”: indivíduos que encarnam a impossibilidade do testemunho integral, pois atingiram uma condição na qual a comunicação humana foi totalmente anulada.

Primo Levi é autor de um poema intitulado “O sobrevivente” (Il superstite), no qual não apenas relembra os horrores vividos, como também manifesta certa culpa por ter sobrevivido:

O sobrevivente  
para B.V.  
*Since then, at an uncertain hour*<sup>22</sup>,  
Desde então, em hora incerta,  
Aquela pena retorna,  
E se não acha quem o escute  
No peito o coração lhe queima.  
Revê os rostos dos companheiros  
Lívidos na luz primeira,  
Cinzas de pó de cimento,  
Indistintos na névoa,  
Tingidos de morte em sonos inquietos:  
À noite movimentam as mandíbulas  
sob as pedras pesadas dos sonhos  
Mastigando uma raiz que não há.  
“Para trás, fora daqui, gente perdida,  
Adiante. Não suplantei ninguém,  
Não usurpei o pão de ninguém,  
Ninguém morreu em meu lugar. Ninguém.  
Retornem ao seu nevoeiro,  
Não tenho culpa se vivo e respiro

<sup>22</sup> O verso em inglês é uma referência ao poema de Samuel Taylor Coleridge “*The Rime of the Ancient Mariner*” (“A balada do velho marinheiro”), v. 582, publicado no final do século XVIII (1798).

E como e bebo e durmo e visto roupas”

(Levi, 2019, p. 111).

A figura do *superstes* evocada por Agamben é central para entender a tensão entre a sobrevivência e a dificuldade de comunicar as experiências extremas vividas. No poema, Levi descreve uma inquietação que persiste: os rostos lívidos e indistintos dos companheiros mortos que assombram seus sonhos, o que evoca a impossibilidade de apagar as marcas do passado. Ele busca se eximir de qualquer responsabilidade direta pela morte dos companheiros ao afirmar de maneira enfática: “Não suplantei ninguém, / Não usurpei o pão de ninguém, / Ninguém morreu em meu lugar. Ninguém”. Essa repetição da negação sugere uma tentativa de afastar o peso da culpa e reafirmar sua inocência, quase como uma autodefesa diante dos espectros que o assombram.

No capítulo “A vergonha”, de *Os afogados e os sobreviventes*, Levi explora o complexo sentimento de vergonha experimentado pelos sobreviventes do *Lager* após a libertação, e busca entender suas possíveis origens e manifestações. O autor aponta que a libertação trouxe sentimentos ambíguos: alegria, mas também um mal-estar indefinido que ele percebe como vergonha. Esse sentimento decorre da culpa de estar vivo e da suspeita de ter “defraudado” o próximo, alguém que, aos olhos do sobrevivente, seria mais digno de continuar vivendo. Levi afirma: “É um fato verificado e confirmado por numerosos depoimentos que muitos (e eu mesmo) tenham experimentado ‘vergonha’, isto é, sentimento de culpa, durante o confinamento e depois. Pode parecer absurdo, mas existe” (Levi, 2016b, p. 57).

Diversos fatores contribuem para a manifestação da vergonha: a consciência da humilhação, marcada pela lembrança de ter sido reduzido a um estado animalesco durante o cativeiro; a falta de resistência ou a percepção de não ter feito o suficiente contra o sistema opressor, mesmo naquela situação de extrema limitação; a omissão de socorro, já que ajudar os companheiros mais fracos poderia comprometer a própria sobrevivência; a inversão entre sobreviventes e as verdadeiras vítimas, que seriam as testemunhas autênticas; e, por fim, a vergonha da indiferença do mundo diante das atrocidades que ocorriam nos campos.

Levi reflete que esse sentimento explica, em parte, casos de suicídio ocorridos após a libertação e, paradoxalmente, a raridade desses casos durante o cativeiro. Ele aponta três razões que poderiam justificar essa questão. Em primeiro lugar,

argumenta que o suicídio é um ato propriamente humano, que exige meditação e escolha consciente. Nas condições desumanas do *Lager*, os prisioneiros viviam em um estado de subjugação semelhante ao dos animais. Embora pudessem se deixar morrer, o ato deliberado de tirar a própria vida era raro. Em segundo lugar, Levi destaca a centralidade da luta pela sobrevivência imediata: a rotina extenuante do *Lager* absorvia completamente a atenção dos prisioneiros que se ocupavam em saciar a fome, evitar o frio e a exaustão, e escapar da violência dos Kapos e dos SS. Nesse sentido, a constante iminência da morte paradoxalmente afastava qualquer reflexão sobre ela.

Por fim, ele sugere a percepção da vida no *Lager* como punição: na maioria dos casos, o suicídio nasce de um sentimento de culpa não atenuado por punição. No *Lager*, a dureza do cativeiro era vivenciada como uma punição constante. Assim, o sentimento de culpa ficava em segundo plano, ressurgindo somente após a libertação, quando essa punição imediata cessava. Nos campos, o sentimento de culpa já estava sendo “expiado” pelo sofrimento cotidiano, tornando desnecessário o ato de autopunição pelo suicídio.

Por outro lado, Levi nota um aumento nos casos de suicídio após a libertação – um período que, em teoria, deveria trazer senão alegria, ao menos alívio. Ele associa esse fenômeno a uma revisão retrospectiva da experiência, que frequentemente resultava em estados depressivos. Como já mencionado na seção “Os mecanismos do genocídio e os desafios da memória”, o sobrevivente carrega uma certa “culpa” que emerge após a libertação. Trata-se da consciência de não ter ajudado o suficiente alguém, somada à percepção dolorosa de ter sobrevivido no lugar de outros que, talvez, fossem mais merecedores. Levi apresenta, inclusive, uma lista de pessoas que, em sua visão, teriam mais direito à sobrevivência:

Morreu Chajim, relojoeiro de Cracóvia, judeu piedoso, que a despeito das dificuldades de linguagem se esforçava por me entender e por se fazer entender, explicando a mim, estrangeiro, as regras essenciais de sobrevivência nos primeiros dias cruciais de encarceramento; morreu Szabó, o taciturno camponês húngaro, que, tendo quase dois metros de altura, tinha mais fome do que todos, mas que, enquanto teve forças, não hesitou em ajudar os companheiros mais fracos a se erguerem e seguirem adiante; e Robert, professor da Sorbonne, que irradiava coragem e confiança ao redor de si, falava cinco línguas, se consumia em registrar tudo em sua memória prodigiosa, e, caso vivesse, teria respondido aos porquês a que eu não sei responder; morreu Baruch, estivador do porto de Livorno, imediatamente, no primeiro dia, porque respondeu com socos ao primeiro soco que recebera, e foi massacrado por três Kapos juntos. Estes, e inúmeros outros, morreram não malgrado seu valor, mas por causa de seu valor (Levi, 2016b, p. 65-66).

A reflexão de Levi oferece uma compreensão multifacetada das emoções que acompanharam a libertação de campos de concentração, em particular o sentimento de vergonha. Sua análise desafia narrativas simplistas de libertação e sobrevivência, expondo os dilemas éticos e psicológicos enfrentados pelos que sobreviveram. Além disso, enfatiza a necessidade de considerar as condições extremas do *Lager* ao julgar o comportamento dos prisioneiros e suas capacidades de resistência ou ajuda mútua.

Em suma, em contraposição ao poema “O sobrevivente”, no capítulo “A vergonha”, Levi reconhece a existência de um sentimento de culpa difuso que atinge muitos sobreviventes, incluindo ele próprio. Aqui, a culpa não decorre de um ato concreto de omissão ou traição, mas de uma experiência mais profunda de impotência e de sobrevivência em detrimento de outros – uma culpa que persiste mesmo quando a razão a considera irracional. A aparente contradição entre os dois textos evidencia a dificuldade em articular plenamente as emoções decorrentes da experiência no *Lager*. O poema expressa uma recusa consciente em aceitar a culpa, enquanto o ensaio, com uma linguagem mais crítica e menos poética, revela como esse sentimento emerge de forma inevitável após a libertação, fruto de um processo de reflexão retrospectiva. Esse contraste sugere que, apesar das tentativas de racionalizar a sobrevivência, a memória dos que não voltaram continua a impor um peso moral difícil de apagar.

Em “A Vergonha”, Primo Levi cita o pessimismo de Giacomo Leopardi ao refletir sobre a reação dos sobreviventes à libertação. Levi não menciona o texto específico de Leopardi, mas ao afirmar que o poeta “malgrado ele mesmo, demonstrou-se otimista”, sugere uma contraposição, de Levi, à ideia de que o fim do sofrimento resultaria em prazer. Dada a natureza pessimista da obra de Leopardi, Levi pode estar fazendo alusão ao poema “Il sabato del villaggio” (“O sábado da aldeia”). Nesse poema, Leopardi retrata a alegria e a expectativa do sábado, que antecede o descanso, mas também a chegada inevitável do domingo, que traz de volta a rotina e o sofrimento: “Este é um dia alegre e esperançoso, / O melhor da semana; / Mas a tristeza empana / A mente das pessoas, de amanhã / Ter de voltar ao seu labor tedioso” (Leopardi, 1996, p. 259). A alegria é, portanto, passageira, logo suplantada pela realidade da dor. Essa noção de uma alegria efêmera, contrastando com um sofrimento duradouro, é fundamental para o pessimismo leopardiano e condiz com o argumento de Levi de que a libertação não foi apenas um momento de prazer.

Retomando Agamben, vemos que o filósofo explora a noção de que todo testemunho contém uma ausência irreduzível, pois há aspectos da experiência traumática que não podem ser comunicados. A impossibilidade do “testemunho integral” se dá, pois aquela que seria a “verdadeira” testemunha não sobreviveu para contar:

A testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça, e delas a sua palavra extrai consciência e plenitude. Nesse caso [Auschwitz], porém, o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemunhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes. As ‘verdadeiras’ testemunhas, as ‘testemunhas integrais’ são aquelas que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que ‘tocaram o fundo’, os muçulmanos, os submersos. Os sobreviventes, como pseudotestemunhas, falam em seu lugar, por delegação: testemunham sobre um testemunho que falta (Agamben, 2008, p. 43).

A figura dos “muçulmanos” exemplifica a lacuna central do testemunho: eles são a prova viva do horror, mas sua condição os impede de transmitir essa prova. Os sobreviventes falam por eles, mas seu testemunho é necessariamente incompleto, pois ocupa o lugar de uma verdadeira voz. Apesar da constatação dessa lacuna no testemunho, Agamben (2008) argumenta a favor da valorização do indizível. Segundo o autor, o mais significativo no testemunho não é o que é dito, mas aquilo que falta, pois é aí que está expressa a impossibilidade de relatar o horror. Dessa forma, o autor aponta para a necessidade de repensar a ética moderna de forma a ampliar a valorização não apenas da voz do sobrevivente, mas também do silêncio dos que foram anulados. A discussão levantada pelo filósofo é relevante não somente para os estudos sobre a *Shoah*, mas para todo e qualquer contexto de violência extrema do passado e do presente em que o testemunho seja convocado para lidar com o incomunicável.

Márcio Seligmann-Silva discorda da afirmação de Agamben de que apenas os muçulmanos poderiam testemunhar. De acordo com Seligmann-Silva, Agamben interpreta erroneamente o que Levi afirma na introdução de *Os afogados e os sobreviventes*: “[...] a história do *Lager* foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tentaram o fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (Levi, 2016b, p. 12). Para Seligmann-Silva (2022, p. 143-144), a afirmação de Levi não nega a existência do testemunho, mas indica que esse testemunho foi parcial,

limitado. Os sobreviventes puderam testemunhar porque conseguiram se manter, de algum modo, à margem dos eventos mais extremos, o que lhes proporcionou uma visão atenuada dos fatos.

O testemunho de catástrofes históricas é marcado por aporias e dilemas, especialmente em razão da convergência entre a narrativa individual e sua dimensão coletiva. Márcio Seligmann-Silva aproxima a narrativa da testemunha com a cena psicanalítica do paciente diante de seu analista. Nesse sentido, a narrativa teria o “desafio de estabelecer uma ponte com ‘os outros’ [aqueles que não viveram o trauma], de conseguir *resgatar o sobrevivente do sítio da outridade*, de romper com os muros do *campo*” (Seligmann-Silva, 2022, p. 142). Para o autor, a literatura desempenha um papel essencial nesse processo, pois presta um serviço ao trauma, introjetando a cena traumática no universo simbólico, como afirmam diversas obras literárias e artísticas ao longo da história:

Nada mais evidente: se dermos uma pequena olhada na história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não são desprezíveis. Da *Ilíada* a *Os sertões*, de *Édipo Rei* a *Guernica* (1937), de *Hamlet* (Shakespeare, [1602] 1936) ao teatro pós-*Shoah* de um Beckett, podemos ver que o trabalho de (tentativa) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura (Seligmann-Silva, 2022, p. 149).

Essa visão de Seligmann-Silva dialoga com Jeanne Marie Gagnebin (2018), que, no texto “Verdade e memória do passado”, desenvolve algumas teses sobre o estatuto de verdade do passado e sobre a importância da memória para o presente. A filósofa discute sobre o declínio da narração tradicional e a emergência da literatura de testemunho, que se tornou um gênero recorrente no século XX, sobretudo após a *Shoah*, como um gênero literário para dar conta do incomunicável. Para Gagnebin, essa literatura não é apenas um registro histórico, mas uma forma ética de dar sentido ao passado. A autora dialoga com Walter Benjamin sobre a necessidade de articular historicamente o passado, uma vez que não é possível descrevê-lo como se descreve um objeto, permitindo que novas formas de sentidos sejam construídas.

Ela também apresenta duas questões sobre a escrita da história que estão interligadas: seu caráter literário e ficcional e a memória do historiador. Isso a leva a se questionar se o historiador que toma consciência desse caráter literário de seu trabalho não arriscaria apagar a fronteira que separa a história das histórias, o

discurso científico da ficção e, muito mais seriamente, a verdade da mentira (Gagnebin, 2018, p. 41). O percurso da filósofa segue adiante até chegar na “importância dolorosa” dessas questões para o negacionismo. A autora afirma que assinalar a responsabilidade ética da história e do historiador, “significa levar a sério e tentar pensar até o limite essa *preciosa ambiguidade* do próprio conceito de *história*, em que se ligam, indissociavelmente, o agir e o falar humanos: em particular a criatividade narrativa e a inventividade prática” (Gagnebin, 2018, p. 43, *grifos da autora*). Assim como Seligmann-Silva propõe que a literatura rompe “os muros do campo”, Gagnebin percebe na narrativa literária a possibilidade de confrontar o esquecimento e o negacionismo. Ela defende que a consciência do caráter literário da história não enfraquece a verdade, mas reforça a responsabilidade ética do historiador e do narrador, pois a criatividade narrativa e a inventividade prática são instrumentos para a preservação da memória coletiva.

Em seguida, Gagnebin analisa o conceito de rastro, que se relaciona com a tensão entre presença e ausência vivida pela memória. Isso a leva a revisitar a memória e a escrita e constatar que esses três elementos – o rastro, a memória e a escrita – apresentam uma fragilidade fundamental. Ao mesmo tempo, indicam que a tarefa do historiador é lutar contra o esquecimento e a mentira, sem cair numa definição dogmática da verdade. Aqui me interessa a discussão que ela faz partindo das *Historiai*, de Heródoto. Segundo Gagnebin, Heródoto

[...] toma para si a tarefa sagrada do poeta épico, transformando-a ao mesmo tempo pela busca das causas verdadeiras: lutar contra o esquecimento, mantendo a lembrança cintilante da glória (*kleos*) dos heróis, isto é, fundamentalmente, lutar contra a morte e ausência pela palavra viva e rememorativa. Alguns dos mais belos ensaios de Jean-Pierre Vernant estudam o paralelismo fulgurante que sustém o canto poético da *Ilíada*: a palavra de rememoração e de louvor do poeta corresponde, em sua intenção e em seus efeitos, às cerimônias de luto e de enterro. Como a estela funerária, erguida em memória do morto, o canto poético luta igualmente para manter viva a memória dos heróis (Gagnebin, 2018, p. 43).

Na sequência, Gagnebin argumenta que a palavra *sèma* significa, ao mesmo tempo, *túmulo* e *signo*, o que evidencia que o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação também é um trabalho de luto. Para mim, os textos de Primo Levi também se aproximariam a um túmulo, ao interligar memória e escrita. Além disso, é desalentador constatar a repetição cíclica da história: há milhares de anos

Heródoto lutava contra o esquecimento através da escrita e aqui estamos nós, fazendo o mesmo, porque catástrofes e barbáries ainda se repetem<sup>23</sup>.

No poema “Canto dei morti invano”, de Primo Levi, sentimos seu desencantamento ao elencar a sequência interminável de violências do passado, do presente e um certo agouro com relação ao futuro:

Cantos dos mortos em vão

Sentem-se e negociem  
 À vontade, velhas raposas prateadas.  
 Vamos emparedá-las num palácio esplêndido  
 Com comida, vinho, boas camas e fogo  
 Contanto que negociem e acordem  
 As vidas de nossos filhos e as suas.  
 Que toda a sabedoria da criação  
 Concorra para abençoar suas mentes  
 E as conduza pelo labirinto.  
 Mas fora, no frio, as esperaremos nós,  
 O exército dos mortos em vão,  
 Nós do Marne e de Montecassino,  
 De Treblinka, de Dresden e Hiroshima:  
 E estarão conosco  
 Os leprosos e os tracomatosos,  
 Os desaparecidos de Buenos Aires,  
 Os mortos do Camboja e os que vão morrer na Etiópia,  
 Os derrotados de Praga,  
 Os exangues de Calcutá,  
 Os inocentes massacrados em Bolonha.  
 Ai de vocês se saírem em desacordo:  
 Serão esmagados em nosso abraço.  
 Somos invencíveis porque vencidos.  
 Invulneráveis porque já extintos:  
 Nós rimos de seus mísseis.  
 Sentem-se e negociem  
 Até que suas línguas sequem:  
 Se persistirem o dano e a vergonha,  
 Nós as afogaremos em nossa podridão.  
 14 de janeiro de 1985

(LEVI, 2019, p. 135).

Novamente aqui recorro a Walter Benjamin, que, na oitava tese, afirma: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na

---

<sup>23</sup> Um argumento usado por Hitler no extermínio dos judeus era de que ninguém se lembrava mais do genocídio armênio perpetrado pelos turcos em 1915 (Gagnebin, 2012, p. 47). Outros genocídios que podemos lembrar é o Genocídio Circassiano entre 1864 e 1867; o extermínio de poloneses durante a Segunda Guerra Mundial; o massacre organizado pelo ditador Pol Pot no Camboja entre 1975 e 1979. No presente, entre tantas violências, se fala no extermínio da juventude negra no Brasil e do genocídio televisionado e em andamento das crianças, mulheres e homens palestinos.

verdade a regra geral.” (Benjamin, 1994, p. 226). Michael Löwy comenta que, nessa tese, Benjamin confronta duas concepções da história:

a confortável doutrina “progressista”, para a qual o progresso histórico, a evolução das sociedades no sentido de mais democracia, liberdade e paz, é a norma, e aquela que afirma ser seu desejo, situada do ponto de vista dos oprimidos, para a qual a norma, a regra da história é, ao contrário, a opressão, a barbárie, a violência dos vencedores (Löwy, 2005, p. 83).

O progresso técnico e científico está profundamente ligado ao triunfo do fascismo e, conseqüentemente, às violências e às barbáries. É ingênuo nos questionarmos por qual razão em pleno século XXI vemos diariamente mortes, violências e destruição em larga escala, agora, inclusive, televisionadas e compartilhadas em tempo real nas redes sociais: graças ao progresso tecnológico associado à ambição desmedida do homem e ao avanço do capitalismo, a degradação do homem pelo homem é possível. No já mencionado “Monumento a Auschwitz” (2016a), Levi assinala que, diante da possibilidade de que nasça um segundo Hitler e de que Auschwitz se repita, é importante que em nossa época seja erguido um monumento a Auschwitz que:

deve ser uma obra ao mesmo tempo nova e perene, que possa falar hoje e amanhã e entre séculos, com linguagem clara a quem quer que o visite. Não importa que seja “bonito”: não importa se chegar às raízes do retórico, se incidir nele. Não deve ser utilizado para fins partidários, deve ser um monumento-advertência que a humanidade dedica a si mesma, para que sirva de testemunho, para que repita uma mensagem não nova na história, mas esquecida com demasiada frequência: que o homem é e deve ser sagrado para o homem, em qualquer lugar e sempre (Levi, 2016a, p. 10).

Levi aponta essa urgência, já que as técnicas de destruição e de propagandas progrediram e que destruir um milhão de pessoas seria mais fácil hoje do que ontem. O “hoje” de Levi era 18 de julho de 1959, data em que o artigo “Monumento a Auschwitz” foi publicado pela primeira vez no jornal italiano *La stampa*. No nosso “hoje” sabemos o quanto a técnica evoluiu, o quanto o capitalismo avançou e o quanto o desejo de dominação de territórios, de grupos e de recursos nos aproximam cada vez mais da efetivação de destruições em massa.

Na nona tese, Benjamin recorre ao quadro *Angelus Novus*, de Klee, e ao poema “Saudações do anjo”, de Gerhard Scholem, para refletir sobre o anjo da história, que

não pode deter o olhar sobre o passado, por ser impelido para o futuro pela tempestade do progresso:

Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (Benjamin, 1994, p. 226).

Michael Löwy, em sua leitura dessa tese de Benjamin, aponta a dimensão profética contida nesta tese: “seu prenúncio trágico parece anunciar Auschwitz e Hiroshima, as duas grandes catástrofes da história humana, as duas destruições mais monstruosas que vieram coroar o amontoado que ‘cresce até o céu’” (Löwy, 2005, p. 87).

Recentemente, assisti ao filme senegalês *Atlantique* (2019). O longa-metragem da Netflix inicialmente parece ser uma história de amor entre a jovem Ada e o operário Souleiman, mas vai muito além. A jovem aguarda o casamento arranjado com um homem muito rico de Dacar, capital do Senegal, enquanto Souleiman e outros operários são explorados na construção civil. Após três meses sem salário, Souleiman e outros rapazes decidem realizar uma travessia de barco para chegar à Europa em busca de melhores oportunidades. Como inúmeras vezes ocorre na realidade, a travessia não se completa e eles morrem. Arrasada, Ada dá sequência ao casamento arranjado. Na noite do matrimônio, o quarto do casal é incendiado misteriosamente e uma testemunha, amiga de Ada, diz ter visto Souleiman perto da casa. Depois disso, outros acontecimentos sobrenaturais começam a ocorrer. Ada e suas amigas tinham o hábito de se encontrarem com os rapazes em um bar. Após a morte deles, elas continuam indo ali chorar o luto. Essas jovens começam a adoecer, sentem febre e tornam-se sonâmbulas. Durante a noite, todas elas, juntas, marcham pela cidade até a casa do empresário que não pagou os operários. As jovens estavam sendo possuídas pelos espíritos dos operários mortos, para lutar por justiça.

No poema mencionado anteriormente, “Canto dei morti invano”, aqueles que pereceram formam um exército invencível em busca de luta por justiça e reparação: “Somos invencíveis porque vencidos. / Invulneráveis porque já extintos: / Nós rimos de seus mísseis” (Levi, 2019, p. 135). No poema, semelhante ao que ocorre no filme,

os mortos voltam em busca de justiça. A narrativa do filme recorre ao realismo mágico ao trazer a imagem das jovens que, possuídas pelos espíritos dos operários mortos, lutam em sua memória. As jovens possuídas parecem cumprir sua tarefa para com os mortos ao ir em busca de justiça e emancipação. Distante da possibilidade de algo parecido ocorrer na realidade, é necessário que haja de nossa parte a tomada de consciência social, fortalecida pela memória dos que foram mortos, para nos impulsionar na luta por justiça.

As teses “Sobre o conceito de história” de Benjamin ressoam para nós uma mensagem sobre a necessidade de luta, não só de resistência. Se tudo o que a História nos deixou foi um amontoado de cadáveres e destruição, cabe a nós dar vida e voz à vontade dos oprimidos do presente e do passado, aqueles que morreram lutando. Cada morte do presente e do passado abre uma nova temporalidade daquilo que poderia ter sido; é nossa função juntar os pedaços dessas temporalidades e contar a história dos oprimidos. Essa é uma luta que não visa apenas a um horizonte de emancipação no futuro, mas principalmente a redenção do passado. A crítica de Benjamin “é solidária aos que caíram sob as rodas de carruagens majestosas e magníficas denominadas Civilização, Progresso e Modernidade” (Löwy, 2005, p. 73), ou seja, é solidária aos que foram vencidos. Diferentemente do modo como o historiador positivista encara os acontecimentos históricos, a tradição judaica parece ter um olhar mais cuidadoso com relação ao passado.

Amós Oz e Fania Oz-Salzberger afirmam:

Os anais dos judeus contradizem a afirmação fácil de que a história é escrita pelo vencedor. Mesmo quando perderam, e perderam terrivelmente, os israelitas, e depois os judeus, tiveram o grande cuidado de contar as histórias eles mesmos. Contaram aos filhos de forma direta e honesta todas as coisas ruins que haviam acontecido: pecado e castigo, derrota e exílio, catástrofe e fuga. [...] (Oz; Oz-Salzberger, 2015, p. 146).

Além dessa tradição de contar histórias sobre o passado, seja relatando derrotas ou conquistas, os judeus também direcionam ao tempo um olhar diferente. Os autores apontam que, em contraposição às concepções iluministas – que veem o tempo como uma flecha lançada do passado para o futuro – e à mente moderna – que vê o tempo como uma progressão de dias “por vir”, evidenciando o futuro com o “olhar para frente” – : “A língua hebraica sugere algo assustadoramente diferente. Quando falamos hebraico, literalmente estamos postados no fluxo do tempo com as costas

para o futuro e a face virada para o passado. Nossa postura é diferente da concepção ocidental do tempo” (Oz; Oz-Salzberger, 2015, p. 131). Essa nova construção do que é o tempo, o passado e o futuro é essencial para o não esquecimento do passado, pois, se o olhar do historiador ou de um observador está voltado para o passado, as vítimas dos acontecimentos históricos poderão ser lembradas, poderão ser objetos de uma lembrança ativa.

As narrativas dos sobreviventes, seja de caráter memorialístico, seja ficcional, podem apresentar marcas do trauma na linguagem. Narrar sobre o horror de um evento, cujas marcas de existência se pretendia eliminar, confere à narrativa um caráter de irrealidade, conforme a reflexão proposta acima, por Seligmann-Silva (2010). Jaime Ginzburg, no texto “Violência e forma: notas em torno de Benjamin e Adorno”, analisa as marcas da violência social em textos literários contemporâneos, a partir da perspectiva de Benjamin e Adorno. Para Ginzburg:

A perspectiva adorniana modifica o lugar da violência na narrativa. Diminuindo o lugar dos interesses coletivos, relativizando os parâmetros tradicionais, o romance se concentrará na constituição da experiência individual, na relação oblíqua entre indivíduo e sociedade e na busca do sentido da vida (Ginzburg, 2012, p. 130-131).

Guardadas as devidas diferenças (analisaremos os contos, e não os romances de Primo Levi), é possível relacionar o trecho acima ao que Levi faz ao retomar a história individual de algumas pessoas nos contos. Ao recorrer à focalização interna, o narrador se concentra na experiência subjetiva dos personagens, o que permite ao leitor acessar suas vivências de maneira mais íntima, ampliando a possibilidade de o leitor desenvolver empatia por aqueles indivíduos. Além disso, frequentemente Levi assume o papel de narrador testemunha, alguém que vivenciou os horrores e, por isso, narra com autoridade e precisão, mas também com um olhar crítico e reflexivo, tanto pela distância dos acontecimentos, quanto pelo fato de não ser uma *testemunha integral*.

A perspectiva individual adotada por Levi funciona como uma metonímia de uma coletividade: as histórias particulares representam todos os judeus afetados pela barbárie, muitos dos quais permaneceram desconhecidos e esquecidos. Ainda, a polifonia presente nos contos – a multiplicidade de vozes e perspectivas – reforça a dimensão coletiva do trauma, ao mesmo tempo em que introduz elementos ficcionais

que contribuem para amplificar o testemunho. Desse modo, o autor não apenas documenta o passado, mas também o recria literariamente.

A literatura de testemunho, gênero marcado pela tentativa de narrar experiências extremas e preservar a memória coletiva, tem em Primo Levi um de seus principais expoentes, cuja obra se consolida como um dos pilares desse campo. Além de Levi, outros autores destacam-se por suas abordagens sobre o trauma e a memória da *Shoah*. Elie Wiesel, contemplado com o Prêmio Nobel da Paz em 1986, relata, em *A noite* (1958), os horrores vividos em Auschwitz e Buchenwald; enquanto Imre Kertész, laureado com o Nobel em Literatura em 2002, em *Sem destino* (1975) reflete sobre a desumanização nos campos de concentração. Jean Améry, por sua vez, em *Além do crime e castigo: tentativas de superação* (1966), explora os dilemas morais enfrentados pelos prisioneiros e a persistência do sofrimento após a libertação.

Ruth Klüger, em *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto* (1992), oferece uma perspectiva singular ao abordar não apenas o trauma do genocídio, mas também os desafios de reconstruir a memória décadas após os eventos. Outro grande nome é Paul Celan, cuja poesia se tornou símbolo do trauma concentracionário, enriquecendo o corpus da literatura de testemunho com uma linguagem poética que transcende a mera descrição dos fatos. Juntos, esses autores compõem um mosaico de vozes que, por meio de diferentes gêneros e perspectivas, testemunham as atrocidades da *Shoah* e reafirmam a importância da memória como resistência ao esquecimento.

Entre tantas obras que compõem a literatura de testemunho, gostaria de citar ainda *O que os cegos estão sonhando?* com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945), de Noemi Jaffe (2012). A obra é composta por três partes: o diário de Lili Jaffe, escrito após ter sido salva pela Cruz Vermelha depois de permanecer prisioneira por onze meses em Auschwitz, durante a Segunda Guerra Mundial; o conjunto de textos de Noemi, filha de Lili, intitulado *O que os cegos estão sonhando?*, e, por fim, pelo texto “Aqui, lá”, de Leda Cartum, neta da sobrevivente. A composição da obra em três vozes revela como as três gerações se relacionam com a memória e o esquecimento do trauma da *Shoah*. Situada numa zona de fronteira entre o testemunho direto e suas reverberações posteriores, a obra articula diferentes temporalidades, vozes e deslocamentos. O diário da mãe – sobrevivente do *Shoah* – é confrontado com as reflexões da filha e da neta, ambas nascidas no Brasil, que elaboram o impacto transgeracional desse trauma.

A partir dessa perspectiva intergeracional da memória, como se observa na obra de Noemi Jaffe, outras narrativas literárias também exploram as tensões entre lembrança e esquecimento, história e ficção. Em algumas delas, autores das gerações seguintes aos sobreviventes da *Shoah* recorrem à literatura como forma de reconstruir e compreender o trauma herdado, combinando elementos documentais, testemunhais e imaginativos, como veremos na próxima seção.

### 3.3 FICCIONALIZAÇÃO: ENTRE O RELATO E A REELABORAÇÃO LITERÁRIA

Essa intersecção entre história, testemunho e ficção é explorada com profundidade por Laurent Binet em *HHhH* (2012). A obra relaciona história e literatura com o objetivo de explorar a execução da Operação Antropoide realizada pelos paraquedistas tchecoslovacos Jozef Gabčík e Jan Kubiš, cuja finalidade era assassinar o oficial nazista Reinhard Heydrich. O título do romance histórico é formado pelas iniciais da expressão em alemão *Himmlers Hirn heißt Heydrich* (“O cérebro de Himmler chama-se Heydrich”), que destaca o papel central de Heydrich na hierarquia nazista e seu envolvimento na Solução Final.

A forma escolhida por Binet para narrar essa história é realizada através de reflexões metalinguísticas com as quais se questiona sobre os desafios de tentar reconstruir o passado. O autor recusa as convenções narrativas tradicionais e frequentemente interrompe a narrativa para discutir fontes, erros históricos ou para questionar a si mesmo como autor. Essa abordagem metacrítica enfatiza o embate entre a verdade factual e a necessidade literária, trazendo um olhar inovador sobre o gênero de romance histórico. Em certa altura do romance Binet reflete:

É para nós, os vivos, que isso significa alguma coisa. A memória não tem utilidade nenhuma aos que ela honra, mas serve quem a busca. Com ela me construo, e com ela me consolo.  
[...] Para que alguma coisa penetre na memória, primeiro é preciso transformá-la em literatura. É feio, mas é assim (Binet, 2012, p. 186).

A narrativa de *HHhH* (2012) detalha o contexto histórico da ascensão de Heydrich, seu papel no regime nazista e os impactos de seu assassinato, como a brutal

retaliação nazista contra a população de Lidice<sup>24</sup>. Ao longo da obra, além de prestar homenagem aos heróis que se sacrificaram para enfrentar o nazismo, Binet também convida o leitor a refletir sobre os limites da memória e da ficção ao abordar eventos traumáticos. Conectando pesquisa histórica e autorreflexão, *HHhH* desafia as fronteiras entre literatura e história e se caracteriza como uma obra inovadora nesse contexto, ampliando o debate sobre as possibilidades e os limites do testemunho.

No artigo “Uma história concisa do Holocausto na literatura brasileira”, Berta Waldman (2019) apresenta um trabalho em progresso que visa reunir um conjunto de textos sobre a *Shoah* publicados no Brasil, a fim de refletir sobre como a literatura brasileira configurou as atrocidades perpetradas durante a Segunda Guerra Mundial, de que modo diferentes gerações, em diferentes tempos, no Brasil, a representaram. Vejamos os textos mencionados por Waldman (2019).

O primeiro autor citado é Jacó Guinsburg, com o conto “O retrato” (1949), considerado pioneiro na ficção brasileira sobre a *Shoah*. A narrativa enfoca a guerra vista do Brasil, destacando a ansiedade de uma família imigrante que aguarda notícias e a tensão entre a indiferença local e a identificação com a origem.

Em seguida, aparece Samuel Rawet, que, em “O Profeta” (1956), retrata a chegada de um sobrevivente ao Brasil e a recusa de parentes assimilados em ouvir sua história, destacando a solidão e o “não-lugar” dos sobreviventes.

Meir Kucinski, em *Imigrantes, mascates & doutores* (2002), aborda os conflitos internos na comunidade judaica brasileira entre imigrantes estabelecidos e sobreviventes recém-chegados, expondo a falta de afeto desinteressado e a tentativa de reprimir a história indesejada da *Shoah*. Meir Kucinski é pai de Bernardo Kucinski, autor do conhecido livro *K. Relato de uma busca* (2016), que narra a agonizante busca de um pai, identificado como K., por sua filha e genro desaparecidos durante a

---

<sup>24</sup> Como parte da retaliação ao atentado que resultou na morte de Reinhard Heydrich, os alemães destruíram a cidade tcheca de Lídice em 9 de junho de 1942: executaram todos os homens e deportaram a maioria das mulheres e crianças para campos de concentração nazistas. Alberto Dines (2013), em entrevista publicada na revista do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Judaicos, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, destaca que esse episódio foi especialmente significativo naquele contexto, pois Hitler ordenou a Goebbels que o massacre fosse amplamente divulgado para que o mundo soubesse que não se matava impunemente um nazista como Heydrich, o segundo homem mais importante da Alemanha nazista. A cidade foi arrasada e, posteriormente, a Inglaterra, por meio da BBC, fez um apelo para que outras “Lídice” fossem reconstruídas ao redor do mundo. No Brasil, na Serra Fluminense, no estado do Rio de Janeiro, houve a inauguração da Lídice brasileira em 10 de junho de 1944, dois anos após o massacre da Lídice tcheca. A praça central abriga uma estátua de bronze de uma fênix, simbolizando a reconstrução e o renascimento da cidade. A Lídice original foi reconstruída em 1948 e, atualmente, é possível visitar na cidade o Memorial de Marie Uchytilová, em homenagem às crianças vítimas da guerra.

ditadura civil-militar brasileira. A narrativa justapõe fragmentos que revelam a vida secreta da filha e a opressão do regime, incluindo a experiência ficcionalizada de informantes e torturadores, ao mesmo tempo que explora o impacto psicológico devastador do desaparecimento na vida de K. e de outras famílias. O romance, embora baseado em eventos reais, utiliza a ficção para expressar a profundidade do horror e da perda.

Retomando aos escritores elencados por Berta Waldman (2019), temos Guimarães Rosa, que, como vice-cônsul na Alemanha durante a guerra, em *Ave, palavra* (1970), conta histórias que aludem ao contexto e aos pedidos de ajuda para sair do país. O autor contrapõe a aparente omissão ficcional do narrador diplomata com a ação histórica da esposa do autor, Aracy Guimarães Rosa, que ajudou judeus a entrarem ilegalmente no Brasil.

Moacyr Scliar, em *A Guerra no Bom Fim* (1972), transporta a Segunda Guerra para Porto Alegre, usando realismo fantástico para descrever crianças que fantasiam lutar contra nazistas. Um episódio grotesco e macabro – o assassinato e “churrasco” de um judeu por filhos de um ex-nazista – é usado para criticar o nazismo, a colonização e a corrupção dos nativos pelo “civilizado” europeu, além de contrastar a ascensão social de judeus com a pobreza de negros.

Samuel Reibscheid, no livro *Memorial de um herege* (2000), utiliza um estilo irônico e místico para criar homologias entre a Inquisição, a *Shoah* e as ditaduras latino-americanas. O autor argumenta por uma continuidade do autoritarismo e da vitimização de minorias, equalizando a catástrofe da *Shoah* com outras formas de violências, trazendo-as para o contexto brasileiro e denunciando atrocidades enterradas no silêncio.

Roney Cytrynowicz representa a terceira geração pós-*Shoah*. Em *A vida secreta dos relógios* (1994), utiliza a figura do avô sobrevivente e sua tentativa de “consertar” relógios para aludir ao “conserto do mundo” (*tikun olam*) e à impossibilidade de controlar o caos e o extermínio, trazendo as reminiscências dos campos através da figura do avô.

Halina Grynberg pertence à segunda geração pós-catástrofe. Em *Mameloshn: memória em carne viva* (2004), explora o Holocausto como herança traumática. Questiona a obrigação de lembrar, a universalidade da memória e a dificuldade de forjar uma identidade própria sob o peso da história dos pais sobreviventes. A língua iídiche (*mameloshn*) é apresentada como solo de afetos, tradição e cultura, mas

também carrega os escombros da destruição, atuando como força perturbadora de pertencimento. A narrativa mistura experiências e simbolismos (cinzas do crematório e Quarta-Feira de Cinzas).

Cíntia Moscovich introduz o judaísmo como elemento estruturante. Em textos como *Por que sou gorda, mamãe?* (2006) e *Anotações durante o incêndio* (2001), a *Shoah* aparece como figura de linguagem (comparações, hipérboles) para tratar de outras situações, por vezes prosaicas da vida de uma família burguesa. A autora, da terceira geração, adota um movimento ambíguo ao utilizar a *Shoah* dessa forma, o que pode reduzir a tragédia a um clichê e colocar o leitor entre a memória e o esquecimento. Ela também aborda a experiência de sobreviventes marcada pelo trauma no Brasil.

Michel Laub, em *Diário da queda* (2011), um romance de formação da terceira geração, aborda a *Shoah* através do silêncio do avô sobrevivente e da insistência do pai em não esquecer. A trama central gira em torno de um episódio de violência e exclusão em uma escola judaica, onde judeus oprimem o único aluno não-judeu. O romance questiona a obrigação de lembrar a catástrofe histórica diante de experiências pessoais de crueldade e explora como os papéis de opressor e oprimido podem ser intercambiáveis.

A exposição dessas obras se justifica por sua relevância no campo da literatura brasileira que tematiza a *Shoah*, permitindo observar diferentes formas de elaboração ficcional do trauma e da memória. Ainda que situadas em contextos culturais e históricos distintos daquele em que se inscreve *Lilith*, de Primo Levi, essas narrativas partilham com os contos da seção “Passado próximo” o esforço de reconstituir experiências extremas a partir da ficção, convocando a memória de indivíduos cujas histórias foram silenciadas ou esquecidas. Ao reunir textos de diferentes gerações — de sobreviventes diretos a descendentes —, esse panorama revela estratégias narrativas que, como em Levi, tensionam os limites entre testemunho, ficção e história. A consideração dessas obras contribui, portanto, para situar a proposta de Primo Levi no interior de um debate mais amplo sobre as possibilidades éticas e estéticas da representação do passado traumático e sobre o papel da literatura na preservação da memória dos que não puderam testemunhar.

Dentre os contos que compõem a seção “Passado próximo”, observa-se como Primo Levi aciona figuras reais com quem teve contato direto ou indireto no *Lager*, a fim de explorar as zonas de ambiguidade moral que caracterizam a experiência

concentraci3naria. Um exemplo disso 3 o conto “O rei dos judeus”. Nesse conto o narrador reflete sobre a hist3ria de Chaim Rumkowski, o presidente do gueto de Litzmannstadt. Era um homem de quase sessenta anos, com um passado de empres3rio falido e uma personalidade en3rgica e autorit3ria. Ao ser nomeado pelos nazistas para liderar o gueto, abraçou o poder com fervor, criando uma estrutura de governo pr3pria com selos com sua ef3gie, uma guarda policial e uma corte de aduladores. Embora fosse desprezado e maltratado pelos alem3es, 3s vezes com espancamentos, ele agia como um autocrata dentro do gueto, reprimindo movimentos de insubordinaç3o por parte de seus “s3ditos”. H3 duas vers3es sobre seu destino final durante a liquidaç3o do gueto, mas ambas apontam para sua deportaç3o para Auschwitz, onde provavelmente foi morto em uma c3mara de g3s.

A figura de Rumkowski 3 altamente controversa. O narrador o posiciona em uma ampla camada das “consci3ncias cinzentas” que surgem em regimes totalit3rios, situada entre os perpetradores e as v3timas. Sua hist3ria levanta quest3es sobre a natureza do poder, a colaboraç3o, a resist3ncia e a complexidade moral em situaç3es extremas. No entanto, o narrador deixa em aberto a determinaç3o exata do lugar de Rumkowski numa escala moral, sugerindo que apenas o pr3prio Rumkowski poderia esclarecer esse ponto. Sua trajet3ria n3o oferece respostas f3ceis, mas serve como um alerta sobre a fragilidade humana diante da opress3o e a seduç3o do poder. Ao final do conto, o narrador reflete:

Mas tudo isso n3o basta para explicar o sentido de urg3ncia e de ameaça que emana dessa hist3ria. Talvez o seu significado seja outro e mais vasto: em Rumkowski todos n3s nos espelhamos, sua ambiguidade 3 a nossa, de seres h3bridos, amalgamados de argila e de esp3rito; a sua febre 3 a nossa, a da nossa civilizaç3o ocidental, que “desce ao inferno com trombetas e tambores”, e seus ourop3is miser3veis s3o a imagem distorcida dos nossos s3mbolos de prest3gio social. [...]

Assim como Rumkowski, estamos t3o ofuscados por poder e por dinheiro que esquecemos a nossa fragilidade essencial: esquecemos que no gueto estamos todos, que o gueto est3 murado, que os senhores da morte est3o l3 fora, e que n3o muito longe o trem espera (Levi, 2005, 399-400).

O narrador reconhece que a hist3ria de Rumkowski 3 “incomum, fascinante e sinistra”. Ele aponta para a dificuldade de classificar Rumkowski como um monstro ou um homem comum, descrevendo-o como algu3m que, ao assumir o poder em uma situaç3o extrema, pode ter se inebriado com ele. Em suma, o narrador se posiciona como um observador que busca compreender a complexidade da figura de

Rumkowski dentro do contexto opressivo do gueto, sem oferecer uma condenação simplista e maniqueísta, mas explorando as profundas questões morais e existenciais que sua história levanta.

Em *Os Afogados e os Sobreviventes*, Primo Levi introduz a ideia de “zona cinzenta”, caracterizada pela complexa e estratificada hierarquia interna do *Lager*, onde a linha entre vítima e algoz era turva. Essa zona era ocupada pelos prisioneiros que, de alguma forma, exerciam poder sobre outros prisioneiros e gozavam de certos privilégios. Segundo o autor, as primeiras formas de violência e abuso frequentemente não emanavam dos SS, mas de outros prisioneiros – seus próprios “colegas” que vestiam o mesmo uniforme listrado:

Ora, não se pode esquecer que a maior parte das recordações dos sobreviventes, narradas ou escritas, começa assim: o choque contra a realidade concentracionária coincide com a agressão, não prevista e não compreendida, por parte de um inimigo novo e estranho, o prisioneiro-funcionário, que ao invés de lhe pegar a mão, tranquilizá-lo, ensinar-lhe o caminho, se arroja sobre você gritando numa língua desconhecida e lhe golpeia o rosto (Levi, 2016b, p. 31).

Levi (2016b, p. 32) explica que essa zona cinzenta nascia de múltiplas razões. Em primeiro lugar, quanto mais alto o poder, maior a necessidade de auxiliares externos. Com o nazismo em declínio, era indispensável buscar colaboradores nos territórios ocupados, não apenas como mão de obra, mas também como forças de ordem, delegados e administradores do poder alemão. A possibilidade de se tornar Kapo era oferecida pelos comandantes do *Lager*, que buscavam potenciais colaboradores. Esses incluíam criminosos comuns, prisioneiros políticos enfraquecidos e, mais tarde, até mesmo judeus que viam nisso uma forma de escapar da “solução final”. No entanto, mesmo esses colaboradores, os “ex-inimigos”, eram indignos da confiança dos nazistas.

Em segundo lugar, “quanto mais feroz a opressão, tanto mais se difunde entre os oprimidos a disponibilidade de colaboração com o poder” (Levi, 2016b, p. 32-33). O comportamento dos prisioneiros era condicionado pelas privações, levando a uma condição de pura sobrevivência, em que o espaço para escolhas morais era extremamente reduzido. Levi aponta que existiam – e ainda existem – áreas cinzentas e ambíguas também fora do *Lager*. O que ocorria, naquele contexto, era que a tensão extrema tendia a aguçar as diferenças, mas sempre existia uma cota de prisioneiros

que, em alguma medida, possuíam poder sobre outros. Levi indica essas ambiguidades, mas diz acreditar que “ninguém esteja autorizado a julgá-los, nem quem conheceu a experiência do *Lager*, nem muito menos quem não a conheceu” (Levi, 2016b, p. 46).

Nesse capítulo, Levi também discute sobre a figura de Rumkowski e assinala que ele exemplifica como a coerção política pode gerar uma área indefinida de ambiguidade e compromisso:

A história de Rumkowski é a história desagradável e inquietante dos Kapos e dos funcionários dos *Lager*, dos chefes que servem a um regime a cujos crimes se mostram deliberadamente cegos; dos subordinados que assinam tudo, porque uma assinatura custa pouco; de quem balança a cabeça, mas consente; de quem diz: “Se eu não o fizer, um outro pior do que eu o fará” (Levi, 2016b, p. 53).

Embora ambos os textos – “O rei dos Judeus” e “A zona cinzenta” – foquem na figura de Chaim Rumkowski, o primeiro, por se tratar de um conto, estrutura-se de forma narrativa, com uma abordagem concisa e impactante. Já o capítulo “A zona cinzenta”, mobiliza a trajetória de Rumkowski como um exemplo paradigmático para aprofundar reflexões mais amplas sobre a lógica de funcionamento do sistema de extermínio nazista e das zonas de ambiguidade moral que ele produziu.

O caso-limite de colaboração apresentado por Levi é o dos *Sonderkommandos*, um grupo de prisioneiros forçados a executar tarefas atrozés a serviço da máquina de extermínio nazista:

A eles [os *Sonderkommandos*] cabia manter a ordem entre os recém-chegados (muitas vezes inteiramente inconscientes do destino que os esperava) que deviam ser introduzidos nas câmaras de gás; tirar das câmaras os cadáveres; extrair o ouro dos dentes; cortar os cabelos das mulheres; separar e classificar as roupas, os sapatos, o conteúdo das bagagens; transportar os cadáveres e cuidar do funcionamento dos fornos; retirar e eliminar as cinzas. O Esquadrão Especial de Auschwitz contava, dependendo da época, com um efetivo entre setecentos e mil prisioneiros. Esses Esquadrões Especiais não escapavam do destino de todos; antes, por parte dos SS havia todo o cuidado para que nenhum homem que deles havia participado pudesse sobreviver e contar. Em Auschwitz se sucederam doze esquadrões; cada qual atuava durante alguns meses, em seguida era eliminado, sempre com um artifício diferente para prevenir eventuais resistências, e o esquadrão sucessivo, como iniciação, queimava os cadáveres dos predecessores (Levi, 2016b, p. 38-39).

Essa macabra estratégia dos nazistas servia para suprimir qualquer solidariedade entre os prisioneiros, dissolver a identidade individual e criar uma cumplicidade forçada, comprometendo até a possibilidade de resistência. A eliminação sistemática dos *Sonderkommandos* ao fim de cada ciclo de funcionamento do crematório revela a estratégia nazista de suprimir não apenas as provas materiais dos crimes, mas também os próprios testemunhos que poderiam vir a ser produzidos.

Georges Didi-Huberman, em *Cascas* (2017), estabelece um diálogo significativo com Levi. Ao visitar o museu de Auschwitz-Birkenau e refletir sobre a memória e a visibilidade do extermínio, o filósofo retoma as quatro fotografias tiradas clandestinamente por membros de um *Sonderkommando* em agosto de 1944, hoje consideradas os únicos registros visuais produzidos no interior do campo durante uma operação de asfixia por gás. Para Didi-Huberman, essas *images malgré tout* – imagens “apesar de tudo” – não apenas evidenciam a urgência de testemunhar, mas também a extrema dificuldade de representar o horror de forma plena. Se por um lado, Levi enfatiza a quase impossibilidade de sobrevivência dos que “chegaram ao fundo”, por outro, Didi-Huberman revela como, mesmo sob condições extremas de opressão e silenciamento, ainda foi possível um gesto de resistência, ainda que precário e fragmentário, por meio da imagem. O que se preserva nessas fotografias não é uma representação integral do acontecimento, mas um vestígio — uma fissura no projeto de apagamento absoluto – que insiste em dar forma à memória e à história.

Assim, o ponto de contato entre Levi e Didi-Huberman reside na tensão entre o silenciamento imposto e a necessidade de testemunho. Levi denuncia a eliminação sistemática dos *Sonderkommandos* como uma estratégia para apagar a memória do crime. Didi-Huberman, por sua vez, aponta que mesmo em meio à tentativa de apagamento absoluto, a imagem insiste em sobreviver, fragmentária, tremida, obscura — mas presente. Essas imagens são, portanto, vestígios frágeis da verdade histórica, que resistem à lógica do extermínio e nos obrigam a encarar o impossível: o que foi feito, o que quase não pôde ser dito, o que ainda assim precisa ser lembrado.

Essa insistência em resgatar rastros do indizível também se manifesta na maneira como Levi rememora os indivíduos que cruzaram seu caminho no *Lager*. No primeiro capítulo do livro *Primo Levi e i suoi compagni: tra storia e letteratura* (2024), Sergio Luzzatto introduz o tema central de seu livro: a relação de Primo Levi com seus companheiros do comando químico, em Auschwitz-Monowitz, e como ele os retratou

em sua obra. O capítulo detalha os esforços de Levi, logo após o retorno, para contatar e obter informações sobre seus companheiros:

Mas Levi estava igualmente impaciente para saber o destino daqueles entre os ex-companheiros de Monowitz que pertenciam a uma categoria específica de internados: “Você sabe o que aconteceu com os ‘proeminentes’?”, perguntou ele a Samuel [...] (Luzzatto, 2024, p. 21-22, tradução nossa).<sup>25</sup>

A pergunta mencionada acima foi feita em uma carta escrita a Jean Samuel, em 23 de março de 1946. E o que eram os “proeminentes”? No vocabulário do *Lager*, esse era o nome dado àqueles que ocupavam algum cargo, podendo variar de Kapo a um varredor de barraca. Geralmente, os prisioneiros que ocupavam esses cargos eram criminosos comuns, alemães ou eslavos, prisioneiros políticos e, menos frequentemente, judeus deportados. Em *É isto um homem?* Levi define o que seriam os proeminentes e os coloca como o principal caminho para a salvação:

*Proeminenten* chama-se os funcionários do Campo, a partir do Diretor-*Häftling* (*Lagerältester*), até os Kapos, os cozinheiros, os enfermeiros, os guardas-noturnos, até os garis dos Blocos e os *Scheissminister* e *Bademeister* (encarregados das latrinas e das duchas) (Levi, 1988, p. 133).

Rumkowski, mencionado anteriormente, figura entre os proeminentes. Outro nome de destaque é Elias Lindzin, companheiro de Levi no comando químico de Auschwitz-Monowitz, cuja presença, marcada por ambiguidade e tensão ética, é retratada em *É isto um homem?*:

É um anão, que não passa de um metro e meio; nunca, porém, vi musculatura como a dele. Nu, distingue-se cada músculo trabalhar por baixo da pele, possante e móvel como um animal com vida própria. Aumentado sem alterar suas proporções, seu corpo serviria de modelo para um Hércules, desde que não se olhasse a sua cabeça. Debaxo do couro cabeludo, as suturas cranianas destacam-se grossas. O crânio é maciço, dá a impressão de ser de metal ou pedra; apenas um dedo acima das sobrancelhas nota-se o limite escuro do cabelo raspado. O nariz, o queixo, a fronte, as maçãs do rosto são duros e compactos, a face inteira parece uma cabeça de aríete, uma ferramenta feita para bater. De sua pessoa emana um vigor selvagem (Levi, 1988, p. 140).

---

<sup>25</sup> No original: Ma altrettanto Levi si mostrò impaziente di conoscere la sorte di quanti, fra gli ex compagni di Monowitz, erano ascrivibili a una tipologia precisa di internati: “Sai che ne è stato dei ‘prominenti’?”, domandò a Samuel [...] (Luzzatto, 2024, p. 21-22).

Luzzatto questiona essa representação, lembrando que essas figuras eram pessoas reais com suas próprias histórias. Levi o descreve como um anão, com não mais de um metro e meio de altura, mas com uma musculatura notável. Levi também o comparou a “um pequeno monstruoso profeta” (Levi, 1988, p. 142). Para a edição alemã de *É isto um homem? (Ist das ein Mensch?)*, Levi mudou o nome de Elias Lindzin para David Kram, sendo que "Kram" significa “tralha” ou “lixo” em alemão, provavelmente com o objetivo de que ele não fosse identificado.

O questionamento de Luzzatto toca em um debate central na literatura de testemunho: até que ponto é legítimo transformar pessoas reais – sobretudo vítimas de experiências traumáticas – em personagens com traços caricatos ou desumanizantes? Ao mudar o nome de Elias Lindzin para David Kram na edição alemã, Levi parece responder a esse dilema ético com uma estratégia de preservação da identidade do indivíduo retratado. No entanto, a escolha do sobrenome “Kram” introduz uma ambiguidade, pois ao mesmo tempo que protege a identidade real, carrega uma conotação pejorativa. Logo, a mudança de nome não é apenas um gesto editorial ou um cuidado com a privacidade, mas um ponto de inflexão que revela as tensões entre memória, ética e literatura.

Lindzin também aparece na versão dramática de *É isto um homem?*, na qual é retratado como rude, oportunista e agressivo. Além disso, é uma figura central no conto “O nosso distintivo”, incluído em *Lilith*, que analisaremos no próximo capítulo. Em *Os afogados e os sobreviventes*, Levi revela que Lindzin foi a única pessoa no *Lager* contra quem ele tentou usar violência:

Elias, o anão robusto, [...] não lembro por qual motivo me havia prendido as mãos, me insultava e impelia contra uma parede. [...] tive um acesso de orgulho; consciente de trair a mim mesmo e de transgredir uma norma transmitida por inúmeros antepassados avessos à violência, tentei defender-me e lhe acertei um chute na tíbia com o solado de madeira. Elias rugiu, não pela dor, mas por sua dignidade atingida. Como um raio, dobrou-me os braços no peito e me pôs por terra com todo o seu peso; então me apertou a garganta, observando-me atentamente a face com seus olhos que recordei muito bem, a um palmo dos meus, fixos, de um azul pálido de porcelana. Apertou até que vi aproximarem-se os sinais de inconsciência; aí, sem uma palavra, largou-me e foi embora (Levi, 2016b, p. 111).

A recorrência da figura de Lindzin – nomeado como Elias no trecho acima – em diferentes obras de Levi, revela a complexidade do personagem e a insistência do autor em reelaborar sua experiência com ele. No *Lager*, Elias encarna a figura

ambígua do prisioneiro que sobrevive por meio da força bruta, da agressividade e de uma adaptabilidade radical às leis cruéis do campo. A passagem citada destaca o momento excepcional em que Levi se vê impelido à violência, traindo, segundo suas próprias palavras, uma herança ancestral. Essa cena rompe a imagem do autor-narrador como observador ético e distanciado, expondo um instante de colapso de valores diante da brutalidade. O olhar de Elias, descrito com precisão, imprime no narrador uma memória vívida que ressurgiu em múltiplas obras, como uma tentativa de compreender e integrar esse trauma específico à tessitura mais ampla de sua memória do *Lager*. A ficcionalização posterior de Elias Lindzin em “O nosso distintivo” insere esse personagem no plano simbólico da narrativa, permitindo a Levi não apenas reelaborar literariamente a experiência, mas também refletir sobre os limites da resistência moral e os contornos do humano em contextos extremos.

Jean Samuel, em resposta ao pedido de Levi, sobre o qual falei anteriormente, sobre o destino de Lindzin, informou tê-lo visto vivo em Buchenwald após a evacuação, mas que desconhecia seu destino posterior. Apesar de Levi inicialmente pensar que Lindzin não havia sobrevivido, ele sobreviveu, emigrou para os Estados Unidos e mudou seu nome para Edward Lindson. De acordo com as informações levantadas por Luzzatto (2024), ele morou em Detroit, tinha ciência do livro de Levi e nutria uma visão negativa de sua representação. Antes de ser deportado de Majdanek para Auschwitz, Lindzin perdeu seus pais, sua esposa e seu filho no Gueto de Varsóvia, ou seja, mesmo que houvesse alguma chance de sobrevivência, ele não teria a quem voltar. Mesmo sem conhecimento de química, Lindzin conseguiu entrar no Kommando 98, possivelmente devido ao seu status de proeminente. Paul Steinberg, outro sobrevivente, também menciona um “anão” em seu livro *Chroniques d'ailleurs: récit* (1996)<sup>26</sup>, que se acredita ser Lindzin, descrevendo-o como um ex-artista de circo e alguém que conhecia bem a vida no campo. Como Edward Lindson, Elias Lindzin manifestou a intenção de escrever seu próprio livro, mas ele nunca foi publicado. Lindson faleceu em 1983.

Luzzatto enfatiza a complexidade moral da representação de Lindzin e outros “proeminentes” por Levi, sugerindo que Levi posteriormente questionou seus próprios julgamentos e admitiu as limitações da memória e a influência da literatura em seus retratos. Segundo Luzzatto, a forma como Levi descreve Elias Lindzin é problemática.

---

<sup>26</sup> *Crônicas do mundo obscuro*: uma história, em tradução livre, sem edição brasileira.

O historiador usa esse exemplo central para discutir as relações entre testemunho histórico e representação literária na obra de Primo Levi, expondo as tensões entre a memória pessoal, a caracterização de indivíduos reais e as implicações éticas de tais retratos:

No dicionário de Primo Levi, o campo semântico da palavra “monstro” é tão vasto quanto importante. É assim numa variedade de significados do lema, sendo Levi um escritor não só de Auschwitz, mas também de “histórias naturais” e de ficção científica. Para nos limitarmos ao significado moral, é de notar que o substantivo se repete duas vezes em *É isto um homem?*. Duas ocorrências que já conhecemos e que se referem, não aos carrascos, mas às vítimas: aos judeus proeminentes, “monstros de insociabilidade e insensibilidade”, e em particular a Elias Lindzin, “pequeno monstro profeta”. Quarenta anos mais tarde, em *Os afogados e os sobreviventes*, o lema é referido tanto aos perpetradores como às vítimas: mas – para além disso – é sempre empregado sob a forma de negação. Os alemães, militares ou civis, que com zelo teutônico mantiveram em marcha a máquina genocida, não eram monstros. Os judeus internados que estavam dispostos a comprometer-se com os seus torturadores não eram monstros. Nem eram monstros os judeus que trabalharam em Auschwitz no *Sonderkommando*, as equipes encarregadas das câmaras de gás e dos fornos crematórios, para prolongar a vida por apenas algumas semanas<sup>27</sup> (Luzzatto, 2024, p. 51, tradução nossa).

Luzzatto evidencia as tensões éticas e representativas na obra de Primo Levi ao analisar a figura de Elias Lindzin e o uso da palavra “monstruoso” em *É isto um homem*. A escolha de Levi por atribuir esse termo não aos algozes nazistas, mas a certas vítimas – em especial aos chamados “proeminentes” – revela, segundo o historiador, a complexidade moral de seu testemunho. A caracterização de Lindzin como “pequeno monstruoso profeta” expõe o incômodo de Levi diante de figuras ambíguas, que, embora também vítimas, desestabilizavam os limites morais supostamente claros entre o bem e o mal.

Outro ponto problemático na descrição que Levi faz de Elias Lindzin é sua sugestão de que ele era um homem feliz: “Elias até onde nos foi possível julgar e até

---

<sup>27</sup> Nel dizionario di Primo Levi, il campo semantico della parola “mostro” è largo quanto importante. Lo è in una varietà di accezioni del lemma, Levi essendo scrittore non soltanto di Auschwitz, anche di “storie naturali” e di fantascienza. Per limitarsi all’accezione morale, va osservato come il sostantivo ricorra due volte in *Se questo è un uomo*. Due occorrenze che già conosciamo, entrambe riferite non ai carnefici, ma alle vittime: ai prominenti ebrei, “mostri di asocialità e di insensibilità”, e in particolare a Elias Lindzin, “piccolo mostro profetante”. Quarant’anni più tardi, nei *Sommersi e i salvati*, il lemma viene riferito sia ai carnefici, sia alle vittime: ma – di là da questo – sempre viene impiegato nella forma della negazione. Non erano mostri i tedeschi, militari o civili, che con teutonico zelo mantennero in moto la macchina del genocidio. Non erano mostri gli internati ebrei pronti a qualunque compromesso con i loro aguzzini. Non erano mostri neppure gli ebrei che lavorarono ad Auschwitz nei Sonderkommando, le squadre addette alle camere a gas e ai forni crematori, per prolungarsi la vita di appena qualche settimana (Luzzatto, 2024, p. 51).

onde a frase possa ter um significado, era, provavelmente, um homem feliz” (Levi, 1988, p.144). Essa afirmação suscita uma tensão ética quando confrontada com os dados históricos levantados por Luzzatto. Ao caracterizar Elias como “feliz” – ainda que com muitas ressalvas (“até onde nos foi possível julgar e até onde a frase possa ter um significado”) – Levi parece sugerir que sua resistência física, sua energia vital e sua adaptação radical às condições do *Lager* lhe conferiam uma espécie de contentamento ou completude existencial. No entanto, essa leitura é problemática sob vários aspectos. Em primeiro lugar, a ausência de informações sobre o passado de Lindzin – que Levi reconhece ao afirmar “De sua vida de homem livre, ninguém sabe nada” (Levi, 1988, p. 141) – revela os limites do seu julgamento e relativiza qualquer tentativa de definição de sua interioridade. Como já mencionei, Luzzatto mostra que Lindzin era sobrevivente do Gueto de Varsóvia e havia perdido toda a sua família, o que torna a ideia de felicidade profundamente ambígua, se não ofensiva. Ao projetar sobre Elias uma forma de felicidade possível dentro do campo, Levi parece mais interessado em refletir sobre um tipo de adaptação monstruosa ao universo do *Lager* do que em afirmar um estado emocional real.

Além disso, essa suposta felicidade se insere numa estratégia narrativa de Levi de explorar figuras ambíguas, como os “proeminentes” ou os *muçulmanos*, que rompem com os esquemas morais tradicionais e expõem a complexidade da vida no campo. A descrição de Elias como “pequeno monstruoso profeta” associa sua figura a uma dimensão quase inumana, reforçando o estranhamento e o desconforto do narrador diante de sujeitos que, embora vítimas, parecem ter assimilado o campo como um ambiente natural. A “felicidade” de Elias, nesse contexto, talvez não deva ser lida literalmente, mas como uma provocação ética e uma metáfora do apagamento da subjetividade que o *Lager* impunha.

Por fim, a escolha de Levi por destacar essa possível felicidade – em detrimento da dor interior que desconhecia – convida a uma reflexão sobre os limites da observação e da representação no testemunho. O gesto de Levi, ainda que bem-intencionado ou retoricamente calculado, evidencia os riscos de interpretar o outro sem conhecer sua história completa, risco que o próprio Levi, mais de uma vez, reconhece ao duvidar da capacidade de julgar plenamente no espaço da zona cinzenta.

Após apresentar Elias Lindzin em *É isto um homem?*, Levi apresenta Henri, colocando-o desde o início em contraposição a Elias: “Henri, pelo contrário, é

eminentemente civilizado e consciente e possui uma teoria completa e orgânica quanto às maneiras de sobreviver no Campo” (Levi, 1988, p. 144). Mais adiante, Levi complementa:

O irmão dele morreu na fábrica no último inverno. Desde então, Henri cortou todo laço afetivo; fechou-se em si mesmo como dentro de uma couraça e luta pela vida sem se descuidar, com todos os recursos que tira de sua inteligência pronta e de sua educação refinada. De acordo com a teoria de Henri, para fugir à destruição existem três métodos que o homem pode aplicar continuando digno do nome de homem: o “jeito”, a compaixão, o roubo (Levi, 1988, p. 145).

A justaposição entre Elias Lindzin e Henri, feita por Levi logo após a descrição do primeiro, serve como recurso narrativo para explorar diferentes modos de resistência à desumanização no *Lager*. Se Elias representa uma forma quase instintiva e fisiológica de sobrevivência – marcada pela força física, pela ruptura com qualquer laço anterior e pela adaptação visceral ao campo –, Henri encarna o sobrevivente “civilizado”, estratégico e calculador, que articula uma teoria racional para preservar a própria vida sem abdicar, ao menos formalmente, de sua dignidade.

Levi apresenta Henri como alguém que, após a perda do irmão, adota uma postura de autocontenção emocional: “fechou-se em si mesmo como dentro de uma couraça”. Essa couraça, que o protege da dor e do colapso psíquico, é sustentada por uma tríade de comportamentos – o “jeito”, a compaixão e o roubo – que, segundo sua própria teoria, permitem sobreviver sem se tornar um *muçulmano*, ou seja, sem abdicar completamente da condição humana. Essa racionalização da sobrevivência, por meio da inteligência e do cálculo moral, contrasta com a figura de Elias, cuja existência no campo parece alheia à reflexão e ancorada num corpo resistente e numa adaptação quase animal.

A escolha de Levi por colocar essas duas figuras lado a lado não é apenas uma estratégia de organização narrativa, mas uma forma de dar visibilidade à diversidade das respostas humanas ao extremo. Ambas as figuras, no entanto, são atravessadas por ambiguidade: se Elias parece feliz porque ignora ou reprime o passado, Henri é admirado por sua inteligência, mas descrito como alguém que “cortou todo laço afetivo”, o que também implica uma forma de desumanização. O campo, assim, se revela como um espaço em que as fronteiras entre humanidade e sobrevivência se tornam instáveis, e em que cada gesto de vida carrega também uma parcela de perda. Além disso, a contraposição entre Elias Lindzin e Henri revela também assimetrias

nas escolhas narrativas de Primo Levi diante das histórias individuais que retrata. No caso de Elias, a ausência desses dados biográficos fundamentais torna a sua leitura não apenas imprecisa, mas, por vezes, insensível, projetando sobre o outro uma interpretação moldada pelas exigências narrativas e pela lógica interna do campo, e não por um conhecimento real de sua trajetória. Em contraste, a descrição de Henri é acompanhada de uma contextualização que justifica sua postura estratégica e calculista: a morte do irmão funciona como elemento-chave para compreender seu fechamento afetivo e sua racionalização da sobrevivência. Diferentemente de Elias, cuja interioridade permanece opaca, Henri é apresentado com nuances psicológicas e um arcabouço moral elaborado, o que lhe confere uma espessura subjetiva mais complexa e, em certa medida, mais empática. Essa disparidade na abordagem revela não apenas os limites do olhar de Levi, mas também as tensões éticas inerentes à tarefa de representar o outro no testemunho, sobretudo quando esse outro escapa às categorias morais estabilizadoras e se inscreve na zona cinzenta da ambiguidade.

Luzzatto mostra que, com o passar do tempo, Levi reviu esse juízo, recusando posteriormente o uso da categoria “monstruoso” tanto para os perpetradores quanto para os prisioneiros em situações-limite. Esse deslocamento revela uma reavaliação crítica de seus próprios julgamentos, marcada pela consciência de que a memória é falível e de que a linguagem, embora potente, carrega o risco de fixar estigmas. Assim, o exemplo de Lindzin se torna central na discussão proposta por Luzzatto sobre os limites entre testemunho histórico e elaboração literária, iluminando os dilemas éticos implicados na representação de personagens reais em contextos extremos.

A discussão proposta por Luzzatto sobre a complexidade ética na representação de personagens ambíguos lança luz sobre a dificuldade de traduzir a experiência do *Lager*. Essa tensão entre testemunho e elaboração literária perpassa os contos reunidos em *Lilith*, nos quais o passado traumático é retrabalhado por meio de diferentes estratégias narrativas. É a partir desse pano de fundo que passo a examinar os contos da seção “Passado próximo”.

#### 4 OS CONTOS DE “PASSADO PRÓXIMO”

*Um livro que não seria nem diário íntimo nem obra acabada, nem narrativa autobiográfica, nem obra de imaginação, nem prosa, nem poesia, mas tudo isso ao mesmo tempo (Michel Leiris, 2014, p. 32).*

O livro *Lilith* é dividido em três partes: “Passado próximo”, “Futuro anterior” e “Presente indicativo”. Os contos analisados neste trabalho compõem a primeira parte, “Passado próximo”. A escolha desses títulos não é arbitrária: eles correspondem a tempos verbais do modo indicativo da língua italiana, e a estrutura do livro sugere uma relação significativa entre gramática e narrativa.

Elisabetta Perini (2018) observa que não existe correspondência direta entre tempo físico e tempo gramatical:

O tempo físico, de fato, é o fluxo do tempo, isto é, o tempo que cada um de nós percebe na realidade como algo que passa e que podemos medir. O tempo gramatical, por outro lado, nos permite colocar a ação de que estamos falando antes, depois ou durante o momento em que a fala é pronunciada: desta forma, temos a possibilidade de expressar uma ordem de sucessão temporal entre duas ações, que serão ligadas entre si por uma relação de contemporaneidade, anterioridade ou posterioridade (Perini, 2018, p. 104)<sup>28</sup>.

Essa distinção entre tempo físico e tempo gramatical se reflete na organização dos contos de *Lilith*. O modo indicativo, caracterizado pela expressão de fatos objetivos e realidades concretas, parece ser um elemento essencial da estrutura narrativa. Especificamente, o *passato prossimo*, tempo verbal que dá nome à primeira parte do livro, desempenha um papel na construção do passado como algo que mantém ressonâncias no presente.

Na língua italiana, existe também o *passato remoto*, utilizado para expressar ações concluídas no passado distante, geralmente empregado em textos literários e históricos. No entanto, a escolha entre esses tempos verbais não é apenas uma

---

<sup>28</sup> "Il tempo fisico, infatti, è il fluire del tempo, ovvero il tempo che ognuno di noi percepisce nella realtà come qualcosa che passa e che possiamo misurare. Il tempo grammaticale ci permette, invece, di collocare l'azione di cui stiamo parlando prima, dopo o durante il momento in cui viene pronunciata la frase: in questo modo abbiamo la possibilità di esprimere un ordine di successione temporale tra due azioni, che saranno legate fra loro da un rapporto di contemporaneità, anteriorità o posteriorità" (Perini, 2018, p. 104).

questão de distância cronológica, mas também de percepção subjetiva da relação entre passado e presente. Perini (2018) explica que

A escolha depende, acima de tudo, da postura pessoal com a qual consideramos a ação que ocorreu no passado: se a sentimos como conectada ao presente, usaremos o *passato prossimo*; se, por outro lado, a sentimos como concluída e, portanto, separada do presente, usaremos o *passato remoto*. Quando escrevemos *Dante morì nel 1321*, a ação descrita é percebida como concluída e separada do tempo em que vivemos, mas se dissermos *mio padre è morto l'anno scorso*, usamos o *passato prossimo*, porque esse evento continua presente em nossas vidas, ainda percebemos suas consequências: nos lembramos dele, sentimos sua falta, etc (Perini, 2018, p. 134, tradução nossa)<sup>29</sup>.

A própria estrutura do tempo verbal *passato prossimo*, composta por um verbo auxiliar (*essere* ou *avere*) conjugado no presente, seguido do particípio passado do verbo principal, ilustra essa conexão entre passado e presente. Esse aspecto gramatical pode ser visto como um reflexo da maneira como os contos de *Lilith* tratam a memória e a experiência: o passado não é uma entidade fixa e distante, mas algo que persiste e se faz sentir no presente, influenciando o modo como o narrador conta as histórias. Ao nomear esse conjunto de texto como “Passado próximo”, o autor aponta para essa relação de influência simultânea entre passado e presente. Esse passado, marcado pelo trauma, permanece vivo como presságio de algo que pode se repetir, exigindo, por isso, uma memória ativa e constante, não importa quanto tempo passe.

As outras duas partes de *Lilith* também são intituladas com tempos verbais da língua italiana: *Futuro anteriore* e *Presente indicativo*. O *futuro anteriore* em italiano indica uma ação ou fato futuro que ocorre antes de outra ação ou fato, também situados no futuro (*io avrò amato; io sarò partito – eu terei amado; eu terei partido*). Já o presente do indicativo expressa uma ação, um fato ou um estado que se desenvolvem no momento em que se fala (*beviamo una tazza di tè; il sole splende;*

<sup>29</sup> No original: “La scelta dipende soprattutto dall’atteggiamento personale con cui consideriamo l’azione avvenuta nel passato: se la sentiamo come collegata con il presente useremo il *passato prossimo*, se invece la sentiamo come conclusa e quindi separata dal presente useremo il *passato remoto*. Quando scriviamo *Dante morì nel 1321*, l’azione descritta è percepita come conclusa e separata dal tempo in cui viviamo, mentre se diciamo *mio padre è morto l’anno scorso*, usiamo il *passato prossimo*, perché questo avvenimento è ancora presente nella nostra vita, ne percepiamo ancora le conseguenze: lo ricordiamo, ci manca ecc” (Perini, 2018, p. 134). Mantive os dois exemplos sem tradução para mostrar o uso dos dois tempos verbais. Na frase “*Dante morì nel 1321*”, *morì* é o verbo *morire* no *passato remoto*. Já na frase “*Mio padre è morto l’anno scorso*”, *è morto* é o verbo *morire* no *passato prossimo*.

*sono felice – bebemos uma xícara de chá; o sol brilha; estou feliz*). Na linguagem cotidiana, esse tempo verbal é frequentemente usado no lugar do futuro simples<sup>30</sup>.

Metaforicamente, o título *Futuro anterior* sugere histórias que tratam de futuros já determinados ou delineados, ou que exploram as consequências que terão acontecido devido a certas condições ou eventos. Muitos contos desta seção tratam de realidades alternativas, futuros possíveis ou situações bizarras que ocorrem de premissas incomuns. De modo geral, os contos ilustram três ideias centrais. A primeira é a noção de que o destino já está traçado: eventos que percebemos como pertencentes ao futuro, na verdade, já *terão ocorrido* ou *sido decididos* em um ponto anterior no tempo, tornando-se inevitáveis. A segunda ideia diz respeito ao modo como o passado molda tanto o presente quanto o futuro: decisões, características ou transformações ocorridas anteriormente produzem efeitos irreversíveis, definindo a realidade atual e condicionando as possibilidades futuras. Por fim, os contos também abordam a percepção do tempo, sugerindo que o “futuro”, muitas vezes, é apenas uma revelação tardia de algo que, em outra escala temporal ou lógica causal, já se concluiu.

Os contos de “Futuro anterior” exploram a fragilidade da condição humana diante do mundo, da ciência, da linguagem e da própria existência. Há uma ênfase recorrente na vulnerabilidade física e psíquica do ser humano, especialmente frente ao universo, ao próprio corpo ou às pressões sociais. Narrativas como “O Self-control”, “No devido tempo”, “Calor vertiginoso” e “Uma estrela tranquila” destacam a angústia da mortalidade, do tédio e da impotência diante da vida, revelando a obsessão por prever, calcular ou escapar da dor e da morte.

A linguagem é apresentada como uma ferramenta limitada, incapaz de conter ou explicar o incomensurável — seja ele físico, metafísico ou emocional — nos contos “Uma estrela tranquila”, “A besta no templo”, “O Self-control”, “Calor vertiginoso” e “Um testamento”. Esse esvaziamento da linguagem dialoga com o uso frequente do fantástico, do cômico e do absurdo como estratégias narrativas: “A besta no templo”, “As irmãs do pântano”, “Tântalo”, “A Desfibragem” e “Um testamento” fazem uso do exagero, da deformação e do insólito para provocar um estranhamento crítico da realidade.

---

<sup>30</sup> As definições e os exemplos foram adaptados da *Grammatica italiana per tutti: regole, spiegazione, eccezioni, esempi e test*, di Elisabetta Perini (2018, p. 133,135).

A ciência e a tecnologia são tratadas de forma ambivalente: ora como promessas de conhecimento, ora como fontes de distorção ética, alienação ou desastre. Contos como “Tântalo”, “A Desfibragem”, “O Self-control” e “Os gladiadores” abordam fraudes, obsessões ou consequências imprevistas do avanço técnico, revelando os limites do controle humano sobre seus próprios instrumentos. Esse olhar crítico se estende à sociedade contemporânea, com contos como “Os gladiadores”, “As irmãs do pântano”, “Um testamento”, “Querida mamãe” e “Os construtores de pontes”, que denunciam a banalização da violência, a devastação ambiental, a exploração dos recursos e a hipocrisia social. Tais narrativas questionam o ideal de progresso e expõem dilemas morais e éticos da civilização.

A questão da identidade em mutação atravessa contos como “A Desfibragem”, “Querida mamãe”, “Os construtores de pontes” e “As irmãs do pântano”, que exploram formas de hibridismo — genético, cultural ou simbiótico —, desafiando fronteiras fixas entre humano e não-humano, natureza e civilização. Esses processos de assimilação e adaptação são representados de maneira ora distópica, ora irônica ou esperançosa. Por fim, vários contos colocam em tensão a ciência, a arte e a experiência subjetiva, como em “O Diálogo de um poeta e de um médico” e “Um testamento”, que contrapõem racionalidade e sensibilidade, revelando os limites das diferentes formas de conhecimento diante da dor, da beleza ou da existência.

A última parte de *Lilith*, “Presente Indicativo”, focaliza o estado atual das coisas, as ações que se desenrolam no momento presente e as verdades que se revelam agora — ainda que carreguem as marcas do passado ou projetem consequências futuras. Essa perspectiva temporal oferece um fio condutor que atravessa a coletânea: as narrativas concentram-se nas realidades imediatas enfrentadas pelos personagens e nas circunstâncias que os cercam, mesmo quando essas experiências são moldadas por memórias, traumas ou expectativas. Os contos, assim, operam no tempo presente como espaço de revelação e consciência, explorando com profundidade temas existenciais, sociais e éticos que ressoam para além do momento vivido.

Nesse conjunto, é possível reconhecer pelo menos cinco grandes eixos temáticos que se entrelaçam: a natureza do conhecimento e da tecnologia, as contradições da condição humana, a memória e o passado, a incomunicabilidade e a ambiguidade, e o absurdo da burocracia. O primeiro eixo diz respeito à relação entre conhecimento, tecnologia e civilização. Os contos abordam os limites e as implicações

do saber científico e técnico, destacando tanto seu potencial quanto seus fracassos e ambiguidades – como em “Os bruxos”, “O desafio da molécula” e “A alma e os engenheiros”. O segundo eixo explora as contradições e complexidades da condição humana. Os personagens apresentam condutas ambivalentes, revelando tensões éticas, afetivas e existenciais que desafiam classificações simplistas – o que ocorre em “O vale de Guerrino”, “Hóspedes”, “Decodificação” e “Breve sonho”.

O terceiro eixo temático trata da memória e do passado, enfocando como lembranças, testemunhos e vestígios resistem ou se transformam com o tempo, influenciando identidades e experiências no presente, como em “O vale de Guerrino”, “A garota do livro” e “Decodificação”. A incomunicabilidade e a ambiguidade da linguagem constituem o quarto eixo, evidenciando os desafios da expressão, da tradução e da compreensão entre sujeitos marcados por diferenças culturais, ideológicas ou afetivas, exemplos dos contos “Os bruxos” e “Decodificação”. O quinto eixo aborda o absurdo da burocracia e a opressão imposta por sistemas normativos desumanos, revelando os efeitos de dispositivos legais autoritários sobre a vida cotidiana, como em “Fim de semana”.

Esses cinco eixos se entrelaçam ao longo da coletânea, revelando uma visão crítica sobre o mundo contemporâneo e suas contradições. Por meio de narrativas marcadas por ironia, ambivalência e sutileza, os contos de Primo Levi propõem uma reflexão sobre os limites do saber, os dilemas éticos da ciência, a fragilidade da memória, os impasses da comunicação e a banalização da violência institucionalizada — todos vividos, compreendidos ou pressentidos no presente.

Em sua dissertação de mestrado intitulada *Contos, crônicas e testemunho: a ficção e a história em Primo Levi* (2013), Eduardo Garcia Valle discute as relações entre história, memória e esquecimento a partir de uma leitura reflexiva da obra de Primo Levi, com atenção especial aos contos e crônicas publicados no jornal *La Stampa*, de Turim, posteriormente reunidos no volume 71 *Contos*, com destaque para a seção “Passado próximo”. Valle (2013) observa que a publicação de *Lilith*, em 1981, deve ser compreendida no contexto do avanço das teses revisionistas e negacionistas da *Shoah* na Europa. Ao retomar, nesses contos, suas memórias sobre os horrores vividos em Auschwitz, Levi engajava-se em uma luta política em defesa da verdade histórica. Sua escrita passava, assim, a carregar uma “obrigação moral” e a funcionar como uma “arma política de divulgação” contra os crimes perpetrados pelo nazismo.

Para o autor, Auschwitz não havia “morrido”, mas podia se perpetuar e transfigurar em novas formas de violência no mundo contemporâneo.

Os contos de “Passado próximo” exploram as experiências de diversos indivíduos durante e após a *Shoah* e oferecem retratos da vida nos campos de concentração nazistas. Por meio das memórias do narrador, somos apresentados a uma variedade de personagens, desde prisioneiros e criminosos que cumpriam suas penas no campo, até intelectuais obrigados a realizar trabalhos forçados. As narrativas detalham as brutais condições de existência, as complexas dinâmicas sociais entre os detidos e a luta pela dignidade e sobrevivência em meio à desumanização. Ademais, alguns trechos acompanham o destino desses indivíduos após a libertação, mostrando os desafios da readaptação e o impacto do trauma. Os contos revelam tanto atos de profunda crueldade, quanto momentos inesperados de solidariedade e resiliência.

Analisando os elementos característicos do gênero conto – personagens, tempo, espaço, enredo e narrador –, notei as seguintes questões: começando pelo narrador, é possível inferir, a partir dos contos e do contexto geral da obra de Primo Levi, que este é seu alter ego. Vários elementos textuais e o contexto histórico sugerem essa possibilidade. Nos contos “Capâneo”, “O malabarista”, “Lilith”, “Um discípulo”, “O cigano”, “O cantor e o veterano” e “O retorno de Lorenzo”, por exemplo, o narrador se identifica como italiano e relata experiências vividas em um campo de concentração nazista. Isso coincide com a biografia de Primo Levi, um judeu italiano que foi deportado para Auschwitz. Em muitos contos, o narrador adota uma postura de observador participante, descrevendo os acontecimentos e os outros prisioneiros com um misto de distanciamento analítico e envolvimento emocional. Ele reflete sobre a condição humana, a moralidade e a sobrevivência no ambiente extremo do *Lager*. Essa dualidade de observador e participante é uma característica da escrita de Levi, que buscou testemunhar e compreender a experiência da *Shoah*.

Embora os contos apresentem elementos de ficção e recursos de elaboração literária, a base experiencial e a voz narrativa ao longo dos textos indicam que o narrador é uma representação do próprio Primo Levi – um alter ego que compartilha suas memórias e reflexões sobre a *Shoah*. Como mencionei na introdução, há ainda a referência direta a *É isto um homem?* no início do conto “O retorno de Lorenzo”, o que reforça a identificação entre o narrador dos contos e o autor da conhecida obra autobiográfica. É importante destacar que o termo “alter ego” não implica

necessariamente uma identidade completamente idêntica, mas sim uma representação do autor dentro da narrativa.

A coincidência do nome do autor com o nome do personagem-narrador, nos remete aos estudos sobre a autoficção. Esse conceito, conforme delineado na coletânea *Ensaio sobre a autoficção* (Noronha, 2014) e nas discussões críticas em torno de sua definição, constitui uma categoria teórico-analítica controversa e em constante reformulação no campo dos estudos literários contemporâneos. Desde sua criação por Serge Doubrovsky, em 1977, a autoficção tem sido objeto de debates quanto à sua definição, seus limites e seu estatuto genérico.

No capítulo “*Autoficção e Cia: Peça em cinco atos*”, Philippe Lejeune traça um panorama histórico e conceitual do surgimento e das transformações do termo “autoficção”, estruturando sua análise como uma peça teatral em cinco atos. No primeiro ato (1973), ele apresenta o “cenário teórico” com a formulação do pacto autobiográfico e a criação de seu quadro analítico sobre os gêneros do “escrever de si”. Nesse quadro, identificava-se uma “casa vazia” – uma configuração em que autor, narrador e personagem compartilham o mesmo nome, mas o texto se apresenta como romance – cuja potencialidade ficcional ainda não havia sido plenamente explorada.

No segundo ato (1977), Lejeune comenta a publicação de *Fils*, de Serge Doubrovsky, que inaugura o uso do termo “autoficção” como forma de preencher essa lacuna teórica. Doubrovsky aparece como um invasor da “casa vazia” descrita no primeiro ato. Sua obra *Fils* se caracteriza por uma tensão entre o compromisso com a verdade e a liberdade formal da escrita, estabelecendo uma ambiguidade contratual com o leitor: ele dá a seu personagem seu próprio nome.

Essa ambiguidade do contrato de leitura traduz a ambiguidade de seu projeto: veracidade da informação, liberdade da escrita. Ele explode os tijolos que lacram a janela e finca sua bandeira: *Fils* é batizado “autoficção”. A palavra não serve de subtítulo genérico (a indicação será “romance”), mas é proposta na quarta capa do livro (Lejeune, 2014, p. 22-23).

Nesse contexto, de acordo com Lejeune, a palavra “autoficção” passa a designar, ao mesmo tempo, o *modo* do livro e seu gênero. Após a publicação, Doubrovsky reflete teoricamente sobre sua empreitada, publicando dois estudos em que vincula a autoficção à psicanálise e à experiência pessoal intensa.

No terceiro ato (1984), Lejeune introduz Jacques Lecarme, que amplia o uso do termo ao escrever seu verbete para a *Encyclopædia Universalis*, aplicando-o a outros textos e suavizando a definição original proposta por Doubrovsky: “Pouco a pouco ela [a autoficção] vai englobando todas as tentativas intermediárias entre a autobiografia claramente declarada como tal e a ficção não autobiográfica” (Lejeune, 2014, p. 25). Contudo, o editor da *Encyclopædia Universalis* substituiu o termo *Autoficção* proposto por Lecarme por *Ficção romanesca e autobiográfica*.

Essa ampliação é levada ao extremo no quarto ato (1989), com a tese de Vincent Colonna, que redefine o termo “ficção” em sentido amplo, abrangendo tanto a forma quanto a invenção de conteúdo. A partir de então, a autoficção passa a ser definida como: “uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro)” (Lejeune, 2014, p. 26). A definição proposta por Colonna engloba inclusive obras ficcionais que o autor no universo imaginário, como *A divina comédia* e *Em busca do tempo perdido* – textos que, embora fictícios, incorporam traços da identidade de seus autores. Sua tese, orientada por Gérard Genette, foi defendida em 1989 com o título: *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature (A autoficção. Ensaio sobre a ficcionalização de si em literatura)*.

O quinto ato (1991–1992) é marcado pelo colóquio *Autofictions & cia*, no qual diferentes interpretações do termo são debatidas. Lejeune destaca a principal tensão do conceito: seria a autoficção de fato um gênero? Como agrupar sob um mesmo rótulo obras que oscilam entre o compromisso com a verdade e a liberdade ficcional? Essa indagação revela suas reservas quanto à coerência interna do conceito, visto mais como um fenômeno de ambiguidade contratual do que como um gênero literário unificado.

Ao final, Lejeune compara a autoficção a uma “capital de um país bem vasto”, metáfora que evidencia sua natureza expansiva e multifacetada, marcada por estratégias textuais diversas e pela instabilidade entre referencialidade e invenção.

Essas reflexões teóricas sobre a autoficção permitem iluminar a análise dos contos da seção “Passado próximo”, sobretudo no que se refere à figura do narrador como alter ego do autor. Embora Levi não utilize explicitamente o termo “autoficção” para descrever sua obra, o entrelaçamento entre memória, identidade e elaboração literária aproxima sua escrita de muitos dos traços delineados pelas teorizações de Lejeune. A coincidência entre autor, narrador e personagem, aliada ao uso de uma

voz narrativa que remete claramente à experiência pessoal do autor insere os contos em uma zona de ambiguidade contratual, característica fundamental da autoficção.

A presença de um narrador que compartilha nacionalidade, trajetória e experiências com Levi – um judeu italiano sobrevivente de Auschwitz – não apenas reforça essa aproximação, como também complexifica a relação entre testemunho e ficção. A alternância entre o distanciamento analítico e o envolvimento emocional observada nos contos corresponde à tensão apontada por Lejeune entre veracidade e liberdade formal da escrita, uma das marcas centrais do projeto autoficcional desde sua formulação por Doubrovsky. Além disso, a representação do narrador como observador participante que reflete sobre a condição humana, a moral e a sobrevivência no *Lager* reitera o gesto ético de Levi, que, por meio da ficcionalização de si, busca preservar e transmitir uma memória coletiva.

Nesse sentido, os contos da seção “Passado próximo” operam em um regime de ficcionalização do testemunho, em que o “eu” narrativo é construído de forma a sustentar tanto o vínculo com a experiência histórica, quanto a liberdade de elaboração narrativa. A “casa vazia” identificada por Lejeune – onde autor, narrador e personagem compartilham o mesmo nome em uma obra que não se apresenta como autobiografia – encontra eco nos contos de Levi. O que se observa, portanto, é um investimento literário em uma escrita de si mediada pela ficção, na qual o narrador funciona como um dispositivo de elaboração subjetiva da experiência traumática, sem que se perca o compromisso ético com a memória. Essa ambivalência entre invenção e referencialidade, própria da autoficção, é mobilizada por Levi como uma estratégia narrativa, que torna possível dar forma a um passado extremo, inscrito entre os limites da linguagem, da representação e da própria identidade.

Se há evidências de que o narrador seja um alter ego do autor e que relata situações reais do passado, é possível pensar e verificar se também os personagens seriam figuras baseadas em pessoas reais que Levi conheceu nos campos de concentração. Podemos, portanto, entender que os personagens seriam representações ficcionalizadas de indivíduos reais, moldados pela memória do autor-narrador. Vários elementos nos contos sustentam essa interpretação, como veremos a seguir.

Os contos são apresentados como recordações de eventos e pessoas do “passado próximo”. A riqueza de detalhes nas descrições dos personagens e das interações sugere que eles têm base na realidade das experiências do autor no *Lager*.

No conto “O retorno de Lorenzo”, o narrador menciona a dificuldade de transformar uma pessoa viva em personagem, pois a imagem construída pelo autor pode não coincidir com a autoimagem da pessoa. Isso indica uma preocupação com a fidelidade e o impacto da representação de indivíduos reais. Além disso, em alguns casos, como o caso de Avrom, em “A história de Avrom”, o narrador menciona o destino do personagem após a guerra, o que sugere uma conexão com a realidade e um acompanhamento da vida dessas pessoas, pelo menos até certo ponto. Da mesma forma, a busca por Lorenzo após o retorno à Itália também indica uma relação que se estendeu além do *Lager*.

Além do narrador e dos personagens, o tempo, o espaço e o enredo também merecem análise. Esses elementos, de formas distintas, estão frequentemente interligados e moldados pela experiência do *Lager*. Com relação ao tempo, os contos geralmente seguem uma cronologia linear, narrando eventos em sequência, como a chegada de Valério, o alarme aéreo e o encontro com Rappoport, ou a progressão da relação com Bandi. Em “O retorno de Cesare”, há uma clara indicação temporal com a data de 2 de outubro de 1945. Em “O retorno de Lorenzo”, o tempo é marcado por eventos como bombardeios e a evacuação do *Lager*. A duração dos eventos é variável. Alguns contos focam em momentos breves e intensos, como os alarmes aéreos ou o episódio da bofetada de Eddy. Outros abrangem períodos mais longos, como a distância de “muitos anos” desde as aventuras de Cesare ou de “vinte meses” da experiência de Rappoport no *Lager*.

O ritmo da narrativa também se adapta ao tempo dos eventos, sendo mais rápido em cenas de ação e mais reflexivo em momentos de descrição ou análise. A descrição do alarme aéreo soando e as explosões que se seguem transmitem uma sensação imediata de perigo e urgência. A narrativa se concentra nos sons, na trepidação da terra e na proximidade dos impactos, como ocorre em “Capâneo”:

Numa manhã fosca de setembro soaram sobre a lama as sirenes do alarme aéreo, aumentando e diminuindo de tom como um longo gemido ferino. Não era algo novo, e eu tinha um esconderijo secreto: uma entranha subterrânea, onde estavam amontoadas pilhas de sacos vazios. [...] Lá fora, depois do grito trágico das sirenes, reinava um silêncio cheio de ameaças [...] (Levi, 2005, p. 336).

Em “O malabarista”, a bofetada que Eddy dá no narrador é uma ação súbita e impactante – que será analisada mais adiante –, embora seja seguida de uma longa

reflexão. A briga entre Elias e Wolf durante a chamada, em “O nosso distintivo”, é descrita de forma vívida, com detalhes da queda na lama e da luta física:

[...] de repente, [Elias] atirou-se sobre Wolf, abaixou-lhe a calça e ergueu-lhe a camisa. Na luz incerta do amanhecer surgiu o ventre de Wolf, pálido e enrugado, coberto de arranhões e pruridos. Wolf pulou para trás, tentando livrar-se de Elias; mas este, que era bem mais baixo que Wolf, deu um salto e agarrou-lhe o pescoço. Os dois caíram no chão e rolaram na lama escura; Elias estava por cima, e Wolf arfava meio sufocado. Alguns tentaram interferir, mas Elias era forte e estava grudado ao outro com braços e pernas, como um pólipó. Wolf reagia cada vez menos, tentando acertar Elias com chutes e joelhadas a esmo. Elias enfrentando o ladrão da marmitta e lutando por ela também é uma cena de ação (Levi, 2005, p. 358).

No conto “O retorno de Lorenzo”, Elias também protagonizou outra cena de ação ao enfrentar o ladrão da marmitta:

Meu amigo teve uma ideia: oferecer a Elias três rações parceladas de pão para que ele recuperasse, por bem ou à força, a marmitta das mãos do rapinador, que também era polonês. Elias era o anão hercúleo que descrevi em “É isto um homem?” e no conto “O nosso distintivo”, que faz parte desta coletânea: nós o bajulamos, elogiando a sua força, e ele aceitou, porque gostava de se exhibir. Certa manhã, antes da chamada, afrontou o polonês e o intimou a devolver a marmitta roubada. O sujeito obviamente negou: ele a comprara, não tinha roubado. Elias o atacou de surpresa; lutaram por uns dez minutos, até que o polonês caiu na lama, enquanto Elias, aplaudido pelo público que fora atraído pelo insólito espetáculo, devolveu-nos a marmitta de modo triunfal, tornando-se desde então nosso amigo (Levi, 2005, p. 390).

A descrição de Avrom se jogando do trem e sua jornada pela Itália, fugindo de patrulhas alemãs, no conto “A história de Avrom”, bem como a travessia de Lorenzo e Peruch até o Brenner, enfrentando o perigo de serem atingidos por tiros, também apresentam um ritmo de aventura e sobrevivência: “Chegaram ao Brenner justamente em 25 de abril, cruzando a enxurrada de divisões alemãs que refluiu do norte da Itália; um carro armado abriu fogo contra eles com uma metralhadora, mas não os atingiu” (Levi, 2005, p. 391).

Além disso, o relato das atividades do dia-a-dia, como a corrida para as latrinas, a fila do pão e a chamada e o transporte de tijolos, revela uma rotina exigente e fisicamente demandante. Um exemplo:

De manhã, as coisas aqui são assim: quando o despertador toca (e ainda é noite funda), a primeira coisa que se faz é pôr os sapatos, senão alguém te rouba, e aí é uma tragédia terrível; depois, em meio à poeira e ao amontoado de gente, tenta-se arrumar a cama de acordo com as normas. Logo em seguida, vai-se para as latrinas e os lavatórios, corre-se para a fila do pão e

finalmente se vai para a praça da Chamada, onde cada um toma posição na sua esquadra de trabalho, espera que termine a contagem e que o céu comece a clarear (Levi, 2005, p. 356).

Com relação às cenas de ritmo mais lento, destaca-se o foco na descrição de personagens e na análise psicológica. Há descrições minuciosas de figuras como Valério, com atenção à sua aparência, comportamento e às reações que provoca no narrador – entre elas, piedade e repulsa. Rappoport é descrito por sua astúcia, vitalidade e filosofia de sobrevivência. Eddy é caracterizado por sua beleza, talento e comportamento imprevisível, o que leva o narrador a refletir sobre sua natureza. Bandi é descrito a partir de sua inocência, alegria e sua visão ingênua da sobrevivência no *Lager*. Já Wolf e Elias são apresentados por meio de suas descrições físicas e comportamentais, sendo a interação entre ambos ponto de partida para reflexões sobre seus papéis no grupo. Lorenzo é evocado por sua silenciosa dignidade e dedicação ao trabalho e à ajuda aos outros. Detalhes e exemplos dessas descrições, bem como o enredo dos contos, serão analisados posteriormente.

As reflexões do narrador também contribuem para um ritmo mais lento das narrativas. Com frequência, ele interrompe a descrição dos acontecimentos para refletir sobre o significado ou sobre o ato de lembrar. Isso inclui considerações sobre a natureza do cansaço, a reinterpretação da bofetada de Eddy no contexto do *Lager* e as dificuldades de escrever sobre pessoas ainda vivas. Além disso, por narrar os eventos anos após sua ocorrência, o narrador contrasta o passado narrado com o tempo da escrita, refletindo sobre a memória, a mudança de perspectiva e o destino dos personagens.

A memória desempenha um papel crucial na estruturação do tempo nos contos. O narrador evoca o passado, refletindo sobre eventos ocorridos há muito tempo e sobre como essas experiências moldaram sua perspectiva do presente. Em “A história de Avrom”, a narrativa se move através de diferentes períodos da vida do personagem, desde 1939 até depois da Libertação. Em alguns momentos, há uma sensação de ciclicidade e monotonia do tempo no *Lager*, como a rotina diária descrita em “O nosso distintivo”, que contrasta com a excepcionalidade de eventos, como a chegada dos húngaros ou a possibilidade de escrever cartas.

Em relação ao espaço, o *Lager* figura como um cenário dominante e central que permeia a maioria dos contos. É descrito como um lugar de lama e poeira, com barracas, canteiros de obras, lavatórios e depósitos subterrâneos. A lama, em

especial, é um elemento recorrente, evocando o ambiente hostil e degradante do campo. Ela é descrita de diversas formas – “lama polonesa”, “lama funda e viscosa do canteiro”, “lama escura” – e simboliza tanto o obstáculo físico à mobilidade quanto a condição moral e existencial dos prisioneiros. Em “Capâneo”, por exemplo, ela representa a luta para manter a dignidade:

Trabalhamos juntos por muito tempo, na lama polonesa. Todos nós caíamos de vez em quando nela, na lama funda e viscosa do canteiro, mas, por aquele pouco de nobreza animal que sobrevive mesmo num homem devastado, nos esforçávamos para evitar as quedas, ou pelo menos reduzir os seus efeitos [...] (Levi, 2005, p. 335).

Em “Lilith”, a lama impede até mesmo o simples ato de permanecer de pé:

No lapso de poucos minutos o céu escurecera e começara a chover. Pouco depois, a chuva cresceu até virar um aguaceiro insistente, e a terra oleosa do acampamento transformou-se numa camada de lama com um palmo de profundidade; não só trabalhar com a pá tornou-se impossível, mas até ficar de pé (Levi, 2005, p. 346).

As características físicas do espaço moldam as experiências e as relações entre os prisioneiros. A superlotação, o frio e a fome intensificam a tensão coletiva, enquanto certos espaços – como os tubos de ferro usados como abrigo em “Lilith” ou esconderijos subterrâneos – se tornam lugares precários de fuga e sobrevivência. O campo é composto ainda por diferentes ambientes: as barracas, onde os prisioneiros viviam sob a supervisão de um chefe e cumpriam rotinas como arrumar a cama e interagir com os colegas; a Praça da Chamada, palco de contagens e conflitos, como a briga entre Elias e Wolf; e os canteiros de obras, espaços de trabalho forçado. O perímetro do campo é delimitado por cercas de arame farpado e uma cerca elétrica, criando uma divisão simbólica e concreta entre “dentro” e “fora”. Em “O nosso distintivo”, por exemplo, essa divisão é enfatizada quando Sarnawolf toca violino diante da cerca: “O ‘seu distintivo’ [seu nariz] vibrava tenso sob o sol, e os olhos míopes se perdiam para além do arame farpado, além do pálido céu polonês” (Levi, 2005, p. 359).

A ausência explícita de árvores — “não havia árvores no campo” (Levi, 2005, p. 363) — contribui para compor a paisagem desolada e industrial do *Lager*. Também são mencionados locais externos ao campo, como o gueto de Litzmannstadt (Łódź),

bem como referências a outros campos, como Dachau, Sachsenhausen, Monowitz e Mauthausen, o que insere os contos em um mapa mais amplo do sistema concentracionário nazista.

A ambientação dos contos de Primo Levi é marcada por um espaço opressivo que reflete e intensifica as condições de desumanização vividas pelos prisioneiros. O *Lager* não é apenas o pano de fundo das histórias, mas um agente que molda o comportamento, a percepção e as relações entre os personagens. Os elementos exemplificados compõem uma paisagem de degradação física e moral, onde a sobrevivência se trava em cada gesto cotidiano. A repetição da lama como obstáculo simbólico, por exemplo, revela tanto a dificuldade material de se manter ereto quanto o esforço por preservar alguma dignidade num ambiente hostil. A compartimentação dos espaços – entre o confinamento e o trabalho forçado, entre o “dentro” e o “fora” – espelha a divisão entre humanidade e brutalidade, liberdade e reclusão. Ao descrever essas variações espaciais, Levi constrói um retrato detalhado e dinâmico do campo, evidenciando como o espaço físico é também um espaço narrativo, ético e existencial.

Em contraste com a realidade opressora do *Lager*, os personagens encontram refúgio em espaços da memória. Rappoport, por exemplo, relembra Pisa e evoca sonhos repletos de comidas e prazeres simples:

“Acorde, rapaz: com o que você sonhou? Com raviólis, não é?, e vinho Chianti: no refeitório da via dei Mille, por seis liras e cinquenta. E as bistecas, *psza crew*, bistecas do mercado negro que cobriam o prato; a Itália é um grande país. E além disso Margherita...” [...].  
 “Como, você não conhecia Margherita? Nunca estiveram juntos? Mas que espécie de pisano é você? Ela era uma mulher de levantar defunto: de dia, limpa e gentil, de noite, uma verdadeira artista...” (Levi, 2005, p. 337-338).

De modo semelhante, Grigo cultivava uma fantasia singela: enviar uma carta e uma boneca à sua namorada: “Grigo insistiu em um ponto: queria anunciar à garota que ele lhe enviaria uma ‘mugneca’. Uma *mugneca*? Sim, uma boneca, esclareceu Grigo da melhor maneira que pôde” (Levi, 2005, p. 362). Esses espaços mentais oferecem uma fuga temporária da brutalidade do presente.

O movimento físico por meio do espaço também adquire importância em alguns contos, como na viagem de Avrom, da Polônia, para a Itália, e suas andanças como *partigiano*; no retorno de Cesare de trem e depois de avião; e na longa jornada de

Lorenzo a pé de volta para casa. Esses deslocamentos geográficos contrastam com a imobilidade forçada da vida no *Lager*.

Passando para a análise do enredo, observo que muitos contos possuem uma estrutura episódica – característica que se assemelha aos capítulos de *É isto um homem?* –, focando em incidentes específicos ou encontros com determinados personagens que ilustram aspectos da vida no *Lager* ou da natureza humana em condições extremas. Cada conto poderia funcionar como um recorte narrativo que contribui para uma compreensão mais ampla da experiência. Um tema central do enredo em muitos contos é a luta pela sobrevivência e as diversas estratégias de adaptação adotadas pelos prisioneiros. Isso inclui a busca por comida, a tentativa de evitar o trabalho pesado, a formação de alianças e a manutenção da dignidade em um ambiente desumanizador, aspectos que serão analisados mais adiante.

Os encontros e os relacionamentos entre os prisioneiros e com figuras externas (como Lorenzo) frequentemente impulsionam o enredo. Esses relacionamentos podem ser marcados por solidariedade, exploração, amizade ou indiferença, revelando a complexidade das interações humanas no *Lager*. Em alguns contos, há elementos de resistência, ainda que pequena e individual – como a tentativa de escrever uma carta, no conto “O malabarista” ou o roubo de um rabanete, no conto “Um discípulo” –, e a busca por manter algum senso de humanidade em face da opressão. Nos contos, o foco não está em um enredo com um desenvolvimento claro e um clímax, mas sim na descrição das características de um personagem ou na exploração de uma situação e suas implicações.

Em suma, o tempo, o espaço e o enredo nos contos são intrinsecamente ligados à experiência do *Lager* e à perspectiva do narrador. O tempo é marcado pela brutalidade e pela monotonia, mas também pela memória e pela esperança. O espaço é o *Lager*, um cenário opressor que define a existência dos personagens, mas há também os espaços mentais de fuga e as jornadas de retorno. O enredo é frequentemente episódico e focado na luta pela sobrevivência, nos encontros humanos e nas pequenas formas de resistência, tudo narrado com a marca da testemunha ocular e da reflexão sobre a condição humana.

A análise dessa estrutura narrativa – atravessada por uma temporalidade fragmentada, por um espaço limite e por personagens que vivem situações extremas – adquire novas camadas de complexidade quando colocada em diálogo com a leitura historiográfica de Sergio Luzzatto. Em *Primo Levi e i suoi compagni: tra storia e*

letteratura (2024), ao rastrear as trajetórias de indivíduos mencionados nos livros e confrontar a construção literária com documentos de arquivo, o historiador italiano evidencia como os textos de Levi não apenas testemunham, mas também elaboram narrativamente a experiência do campo. Nesse sentido, tanto os contos quanto a análise historiográfica revelam a tensão entre memória pessoal, responsabilidade ética e forma literária, na tentativa de representar sujeitos reais em contextos de desumanização.

Luzzatto explora justamente a complexa relação entre história e memória da *Shoah*, por meio da análise da obra de Primo Levi. Ele examina o impacto da “era do testemunho” após a morte de Levi, focando no papel dos sobreviventes como fontes históricas. Sua análise se estende à dinâmica entre vítimas, algozes e espectadores, e à evolução da compreensão sobre aqueles que não se enquadravam nas categorias de vítimas ou perpetradores. O texto também investiga a recepção da obra de Levi por críticos literários e historiadores, destacando a centralidade do elemento histórico em seus escritos.

Essas reflexões propostas por Luzzatto – ao destacar as implicações éticas e historiográficas da escrita de Levi – oferecem um enquadramento teórico valioso para a leitura dos contos da seção “Passado próximo”, em que o autor retoma, pela via da ficção, episódios marcados pela memória do campo.

Dos doze contos que compõem “Passado próximo”, oito apresentam, de diferentes maneiras, discussões metalinguísticas sobre a elaboração do passado: “O malabarista”, “Lilith”, “Um discípulo”, “A história de Avrom”, “Cansado de ficções”, “O retorno de Cesare”, “O retorno de Lorenzo” e “O rei dos judeus”.

Em “O malabarista”, o narrador descreve um episódio em que Eddy, um vice-Kapo, lhe dá uma bofetada por ter sido pego escrevendo uma carta. A lembrança desse incidente o leva a refletir sobre a dificuldade de transmitir com precisão as emoções e os significados de eventos passados. Ele escreve: “enquanto hoje escrevo esta frase, enquanto bato a palavra ‘bofetada’, me dou conta de que estou mentindo ou pelo menos transmitindo ao leitor emoções e notícias falsificadas” (Levi, 2005, p. 343). Essa preocupação surge porque, no *Lager*, as ações tinham significados distintos dos significados no mundo exterior e no momento presente da escrita. A bofetada de Eddy não visava causar sofrimento, mas era uma comunicação não verbal que servia para reforçar a proibição de escrever cartas. Essa passagem evidencia a consciência do narrador sobre a potencial distorção ao narrar o passado.

Em “Lilith”, durante uma conversa sobre mitos da tradição judaica, o personagem Tischler comenta: “É claro que não acredito nisso [os mitos sobre Lilith], mas gosto de contar essas histórias, gostava quando as contavam a mim e acho que seria triste se elas se perdessem” (Levi, 2005, p. 349). Aqui, o personagem estabelece uma distinção entre acreditar em uma narrativa e valorizá-la como tradição oral, cuja importância transcende a veracidade factual. Sua preocupação em preservar essas histórias ressalta o peso cultural que elas carregam.

No trecho seguinte, Tischler acrescenta: “De resto, não garanto não ter incluído alguma coisa nelas, talvez todos que as contam acrescentem algo, e as histórias nascem assim” (Levi, 2005, p. 349). Essa observação enfatiza como narrativas sobre o passado podem ser moldadas e alteradas ao longo do tempo e por diferentes contadores. Tischler reconhece a possibilidade de ter modificado a história, um processo comum na transmissão oral. A ideia de que “todos que as contam acrescentam algo” destaca a autoria coletiva e a adaptação das narrativas a cada novo contador e contexto. A frase “e as histórias nascem assim” sintetiza esse processo dinâmico e orgânico de criação.

Mais adiante, o narrador reflete sobre ter presenciado um funeral tradicional como Tischler havia descrito e considera “inexplicável que o destino tenha escolhido um epicurista para repetir esta fábula pia e ímpia, feita de poesia, ignorância, engenho temerário e da tristeza irremediável que cresce sobre as ruínas das civilizações perdidas” (Levi, 2005, p. 351). Essa reflexão sugere que a história contada por Tischler é uma construção com elementos ficcionais e interpretativos. Ao se autodenominar “epicurista”, o narrador contrasta sua visão de mundo cética com as narrativas populares e religiosas compartilhadas por Tischler. A escolha de um “epicurista” para repetir essa “fábula” pode ser vista como uma ironia do destino, mas também como um testemunho da força das histórias e da necessidade humana de transmiti-las, independentemente da crença individual. A descrição da fábula, como “feita de poesia, ignorância, engenho temerário e da tristeza irremediável que cresce sobre as ruínas das civilizações perdidas”, revela sua natureza simbólica imaginativa, característicos da poesia; reflete a falta de conhecimento preciso ou científico, pois se baseia em crenças populares e interpretações tradicionais; e evoca o contexto do *Lager*, um lugar de destruição e sofrimento, onde tais histórias eram contadas como forma de preservar fragmentos culturais.

Noto uma semelhança entre a visão de Tischler sobre a evolução das histórias e a reflexão do narrador do conto “O malabarista”, que admite a possibilidade de distorção da verdade ao narrar a bofetada. Ambos reconhecem a subjetividade inerente ao ato de narrar.

Em “Um discípulo” o narrador recorda suas conversas com Bandi (apelido de Endre Szántó) durante o trabalho forçado:

Vinte tijolos pesam, e assim, na viagem de ida, não tínhamos (ou pelo menos eu não tinha) muito fôlego para conversas; mas na viagem de volta conversávamos, e logo aprendi muitas coisas simpáticas de Bandi. Hoje não seria capaz de repeti-las inteiramente: toda memória se apaga, e no entanto conservo as lembranças desse Bandi como coisas preciosas, sinto-me feliz por fixá-las no papel e gostaria que, por algum milagre não impossível, esta página o alcançasse no canto do mundo onde ele talvez ainda viva, e que ele a lesse e se reencontrasse nela (Levi, 2005, p. 353).

Em meio ao sofrimento de Auschwitz, momentos de conexão entre os prisioneiros, ainda que breves, eram “coisas preciosas”. A afirmação “toda memória se apaga”, reflete a fugacidade da memória, tema recorrente em “Passado próximo”. O narrador não busca apenas recordar, mas também “por algum milagre não impossível” estabelecer uma conexão tardia com Bandi. A iniciativa de transcrever a memória para a linguagem escrita envolve escolhas, interpretações e a inevitável influência da subjetividade do narrador, potencialmente transformando a recordação em uma narrativa que, embora baseada em eventos reais, carrega elementos de elaboração e reconstrução característicos da ficção.

A memória não se limita à perda de detalhes com o tempo, mas é também marcada por sua imprecisão e instabilidade, especialmente quando faltam elementos que a sustentem, como objetos físicos ou outras testemunhas. No conto “O rei dos judeus”, ao tratar da morte de Chaim Rumkowski, o texto apresenta versões divergentes do mesmo acontecimento, destacando como a memória histórica também pode ser ambígua e suscetível a interpretações conflitantes, sobretudo diante de personagens complexos e controversos.

De forma semelhante, em “A história de Avrom”, o narrador afirma que o relato que lhe foi contado “por acaso” e que “sobrevive precisamente assim, como uma saga transmitida de boca em boca”, na sequência, ressalta o “risco de [a narrativa] ser distorcida ou adornada, podendo vir a ser tomada por uma invenção romanesca” (Levi, 2010, p. 370). Essa passagem sublinha como a transmissão da memória através da

narrativa está sujeita a alterações que podem fazer com que ela seja confundida com ficção (“podendo vir a ser tomada por uma invenção romanesca”), seja ela intencional ou não. Apesar disso, o narrador afirma: “Tentarei resumi-la [a história] aqui, desculpando-me por qualquer imprecisão” (Levi, 2010, p. 370), demonstrando sua intenção de preservar a história, mesmo ciente de suas limitações.

Em “Cansado de ficções”, o narrador manifesta certo apreço por Joel König, cuja autobiografia, segundo ele, parece refletir o homem sem “ficções nem transfigurações”:

Todavia, quanto pode ser agradável, tranquilizador e gratificante o caso inverso, do homem que se mantém igual a si mesmo através daquilo que escreve! Mesmo que não seja genial, é para ele que vai a nossa simpatia: aqui não há mais ficções nem transfigurações, nem musas nem saltos quânticos, a máscara é o rosto, e o leitor parece mirar do alto uma água clara e distinguir no fundo os seixos coloridos. Tive essa impressão ao ler, muitos anos atrás, o manuscrito alemão de uma autobiografia que depois também saiu em italiano, em 1973, com o título *Sfuggito alle reti del nazismo* [Escapado às redes do nazismo]; a editora é Mursia, o autor se chama Joel König, e não por acaso o primeiro capítulo se intitula “Cansado de disfarces” (Levi, 2005, p. 375).

O título do primeiro capítulo da autobiografia de König, “Cansado de disfarces”, reforça essa busca de transparência. Enquanto König busca um relato direto e sem disfarces de suas experiências – possivelmente devido à sua motivação de compartilhar uma história única sem ambições literárias –, as narrativas de Levi são permeadas por uma reflexão sobre os limites da memória, a influência da subjetividade e a possibilidade de que as histórias, ao serem contadas e recontadas, se afastem da precisão factual.

Em “O retorno de Cesare”, o narrador admite que a história

Talvez seja imprecisa em algum detalhe porque se funda sobre duas memórias (a dele e a minha), e em longas distâncias a memória humana é um instrumento errático, especialmente se não for reforçada por souvenirs materiais e se, ao contrário, for envenenada pelo desejo (também meu e dele) de que a história narrada seja bela [...] (Levi, 2005, p. 384).

A afirmação de que a história “se funda sobre duas memórias (a dele e a minha)” destaca a interdependência das recordações na construção da narrativa. Trata-se não apenas da lembrança do narrador, mas também da de Cesare, o que introduz a possibilidade de duas perspectivas distintas e, portanto, de eventuais divergências e imprecisões. A frase seguinte, “em longas distâncias a memória

humana é um instrumento errático”, ecoa a preocupação já manifestada em outros trechos sobre a deterioração da memória ao longo do tempo e se assemelha à afirmação de que “toda memória se apaga”, do conto “Um discípulo”, mencionado anteriormente. No entanto, nesse conto, a afirmação aparece de forma ambivalente, pois, logo em seguida, o narrador declara: “[...] toda memória se apaga, e no entanto conservo as lembranças desse Bandi como coisas preciosas” (Levi, 2005, p. 353). A tensão entre o apagamento e a preservação revela a complexidade do trabalho da memória.

O narrador menciona ainda a ausência de “souvenirs materiais” que corroborem suas lembranças, o que pode acentuar a imprecisão da narrativa. Por fim, ele reconhece a influência do “desejo (também meu e dele) de que a história narrada seja bela” como um fator que interfere na memória e, conseqüentemente, na construção do relato. Essa passagem reitera a fragilidade da memória e o desejo de embelezar o passado – tema já presente em “A história de Avrom” –, reforçando a consciência do narrador sobre o ato de narrar.

Em “O retorno de Lorenzo” o narrador explica que já havia mencionado Lorenzo de forma vaga em *É isto um homem?* (1988). Nesse livro, Levi relata como conheceu esse operário italiano que, todos os dias, durante seis meses lhe trouxe um pedaço de pão e restos de suas refeições sem exigir nada em troca. Esse gesto, para Levi, representava a lembrança de que

[...] ainda existia um mundo justo, fora do nosso; algo, alguém, ainda puro, e íntegro, não corrupto nem selvagem, alheio ao ódio e ao medo; algo difícil de definir, uma remota possibilidade de bem pelo qual valia a pena conservá-lo.

[...] Graças a Lourenço<sup>31</sup>, não esqueci que eu também era um homem (Levi, 1988, p. 180).

No conto, ele reflete sobre a dificuldade de transformar uma pessoa viva em um personagem:

Lorenzo ainda vivia quando eu estava escrevendo *É isto um homem?*, e a tarefa de transformar uma pessoa viva numa personagem bloqueia a mão de quem escreve. Isso ocorre porque uma tarefa assim, mesmo quando é conduzida com as melhores intenções e sobre uma pessoa querida e amada, beira a violência privada e nunca é indolor para quem é seu objeto. Cada um de nós elabora, conscientemente ou não, uma imagem de si, mas essa figura é fatalmente distinta daquela, ou melhor, daquelas, por sua vez diferentes entre si, que são construídas por quem se aproxima de nós, e ver-se retratado em um livro por traços que não coincidem com os que nos atribuímos é sempre traumático como se o espelho de repente nos restituisse a imagem

<sup>31</sup> Em *É isto um homem?* (1988) o nome “Lorenzo” foi traduzido para “Lourenço”.

de um outro, quem sabe mais nobre que a nossa, mas não a nossa (Levi, 2005, p. 386).

É apenas após a morte de Lorenzo que o autor se sente confortável com a ideia e a necessidade de “tentar reconstruir a imagem” que conservou dele nestes contos do passado próximo, reconhecendo o caráter de reconstrução e interpretação inerente ao narrar o passado. O autor explica que essa tarefa, mesmo quando feita com a melhor das intenções e sobre alguém querido, se aproxima de uma “violência privada” e inevitavelmente causa sofrimento à pessoa retratada. Essa passagem revela a complexidade ética de retratar alguém em um livro, pois a imagem construída pelo autor pode divergir da autoimagem do retratado. A razão principal para isso reside na discrepância entre a imagem que cada indivíduo tem de si e as múltiplas imagens que os outros constroem sobre ele. Só após a morte de Lorenzo o narrador se sente à vontade para reconstruir sua memória nos contos, reconhecendo o caráter interpretativo da narrativa.

Tendo em vista a intensidade e a profundidade dos temas nos enredos propostos nos contos, faz-se necessário organizá-los. Optei por cinco grupos temáticos, de acordo com os núcleos de sentidos que mais se destacam ao longo das narrativas. Em seu conjunto, esses textos constroem um panorama amplo e multifacetado da experiência no *Lager* e de suas reverberações. Alguns contos poderiam ser inseridos em mais de um grupo temático, o que evidencia a riqueza estrutural e a complexidade temática da escrita de Levi. No entanto, para fins de clareza e coerência analítica, optei por discutir cada conto a partir daquela que considere sua categoria principal, mencionando apenas de forma pontual as demais temáticas que o atravessam. Esse conjunto de narrativas não se limita a testemunhar as atrocidades vividas, mas articula, de forma crítica, uma reflexão sobre a condição humana em situações extremas, os dilemas éticos da sobrevivência e a urgência da preservação da memória.

O primeiro grupo trata da vida e da luta pela sobrevivência no *Lager*, explorando as condições do trabalho forçado dos prisioneiros e as dificuldades enfrentadas para obter alimento. O conto que mais representa esta temática é o conto “Capâneo”. Esse conto revela como as condições extremas de privação e opressão moldaram as estratégias de resistência e a adaptação ao cotidiano do campo de concentração e de seus efeitos posteriores.

Um segundo eixo de análise está relacionado à desumanização e à perda da identidade, marca constante da experiência do *Lager*, que aparece nos contos “O nosso distintivo”, “O rei dos judeus” e “O cantor e o veterano”, nos quais se observa a transformação dos prisioneiros em seres reduzidos a uma condição sub-humana. A comparação com animais e a perda de elementos essenciais da identidade – como o nome, os cabelos e as roupas – evidenciam o processo de despersonalização imposto pelo regime nazista. Nesses contos, Levi expõe as estratégias do sistema para anular a individualidade e o impacto desse apagamento na experiência dos prisioneiros.

Outro tema recorrente é a solidariedade e a ajuda mútua. Ainda que o *Lager* tenha imposto um ambiente de competição e sobrevivência individual, Levi evidencia a existência de gestos de solidariedade entre os prisioneiros. Esse aspecto é explorado em contos como “Um discípulo”, “O retorno de Lorenzo” e “A história de Avrom”. Essas narrativas revelam como, mesmo em um contexto de privação extrema, havia formas de cooperação e auxílio mútuo que, em alguns casos, foram fundamentais para a sobrevivência.

A memória e a necessidade de testemunhar constituem um aspecto central na obra de Levi e emergem em diversos contos, como “Capâneo”, “Lilith”, “Cansado de ficções” e “O retorno de Cesare”. Nesses textos, Levi destaca a importância de registrar e narrar os horrores vividos no *Lager*, não apenas como um exercício pessoal de memória, mas como um compromisso ético de transmitir às gerações futuras o que aconteceu. O ato de testemunhar, portanto, torna-se um imperativo moral, uma tentativa de dar voz àqueles que não sobreviveram e de confrontar o esquecimento ou a negação da história.

Por fim, destaca-se a reflexão sobre a linguagem como ferramenta de comunicação e sobrevivência, presente em contos como “O malabarista” e “O cigano”. Nesses textos, Levi explora como a linguagem, em um ambiente de opressão, pode se tornar tanto um instrumento de resistência quanto um meio de adaptação. A comunicação, em suas várias formas, desempenha um papel crucial na sobrevivência física e psicológica, ao mesmo tempo em que evidencia os limites do idioma para expressar a experiência traumática do *Lager*.

Esses cinco eixos temáticos permitem organizar a leitura dos contos da seção “Passado próximo” a partir de recorrências que atravessam a obra de Levi e evidenciam a complexidade da ficcionalização da experiência concentracionária. A diversidade de enfoques — ora mais centrados na ação, ora na introspecção, ora na

metalinguagem — reflete a amplitude das estratégias narrativas mobilizadas por Levi na construção de uma memória literária do *Lager*. Ao analisar os contos sob as categorias: a) *vida e sobrevivência no Lager*; b) *desumanização e perda da identidade*; c) *solidariedade e ajuda mútua*; d) *memória e necessidade de testemunhar*; e) *linguagem como ferramenta de comunicação e sobrevivência*; busco compreender como a ficção se articula à memória individual e coletiva dos que não puderam testemunhar por si mesmos. Essa abordagem está ancorada em uma reflexão crítica sobre os limites e as potências da representação ficcional do passado traumático, em diálogo com autores que pensam a literatura como espaço de resistência, elaboração do trauma e reescrita da história a partir da perspectiva dos afetados pela violência e pelo esquecimento.

#### 4.1 A VIDA E A SOBREVIVÊNCIA NO LAGER

“Capâneo”, o primeiro conto da seção “Passado próximo”, de *Lilith*, retrata a vida no *Lager* por meio do olhar do narrador em primeira pessoa sobre outros dois prisioneiros, Valério e Rappoport. O narrador é um alter ego de Primo Levi, escolha narrativa que estabelece uma perspectiva subjetiva e permite que a experiência seja filtrada pela memória e pelas reflexões do narrador. A linguagem do conto expressa os sentimentos e pensamentos do narrador, como lemos em:

Ora, naquela época eu estava cansado, de um cansaço já antigo, encruado, que me parecia irrevogável. Não era o cansaço conhecido de todos, que se sobrepõe ao bem-estar e o encobre como uma paralisia temporária, mas um vazio definitivo. Eu me sentia descarregado, como um fuzil disparado, assim como Valério, talvez de modo menos consciente, assim como todos os outros (Levi, 2005, p. 338)<sup>32</sup>.

As escolhas das palavras “antigo” e “encruado” (no original, foram usadas *antica* e *incarnata*) para descrever o cansaço, sugere algo que não é recente nem

---

<sup>32</sup> No original: Ora, a quel tempo io ero stanco, di una stanchezza ormai antica, incarnata, che credevo irrevocabile. Non era la stanchezza nota a tutti, che si sovrappone al benessere e lo vela come una paralisi temporanea, bensí un vuoto definitivo, una amputazione. Mi sentivo scarico, come un fucile sparato, e come me era Valerio, forse in modo meno cosciente, e come noi tutti gli altri (Levi, 2015, p. 489).

superficial. O adjetivo *incarnato* presente no original evidencia algo de concreto, que, somado ao adjetivo *antico*, indica que o cansaço era uma condição inerente e persistência da existência no *Lager*. Além disso, era irrevogável, era um estado do qual não se podia escapar. Isso contribui para a representação ficcional ao transformar uma condição física em um estado existencial.

A comparação “eu me sentia descarregado, como um fuzil disparado” sugere um estado de completa exaustão: um fuzil disparado está vazio e inútil, até que seja recarregado, e no *Lager* não existia uma perspectiva de “recarregar”. A imagem evoca a redução do indivíduo a um objeto sem vida, sem capacidade de ação, a “carga” vital foi gasta na luta pela sobrevivência e o que existe é apenas o vazio. Além disso, “fuzil” é também uma arma letal, o que acrescenta uma conotação mortífera à imagem: o cansaço descrito é quase um cansaço de morte. Esse cansaço é aplicado a Valério e a todos os outros prisioneiros, generalizando a experiência do *Lager*. A linguagem descreve, portanto, não apenas o estado individual do narrador e de Valério, mas representa a condição coletiva dos prisioneiros. Como já sabemos, os contos de “Passado próximo” buscam dar voz e presença a indivíduos anônimos, cujas histórias particulares podem representar uma coletividade. A linguagem usada para descrever o cansaço em “Capâneo” realiza essa função, transformando a experiência individual em uma metonímia da condição de todos.

A escolha dessas metáforas na descrição do cansaço em “Capâneo” é um exemplo de como a linguagem contribui para a construção da narrativa ficcional do conto. Em vez de um relato direto e factual da fadiga física, Levi utiliza uma linguagem figurada para transmitir as implicações psicológicas e existenciais dessa condição extrema. Essa elaboração literária permite ao autor revisitar a experiência do *Lager* não apenas como testemunha, mas como escritor, traduzindo a memória do sofrimento de uma forma que a linguagem “livre” e “comum” seria insuficiente para capturar. A descrição do cansaço não é apenas sobre estar fisicamente esgotado, mas sobre estar fundamentalmente alterado e esvaziado pela experiência do campo de concentração.

Valério é descrito como um homem insignificante, à margem das relações humanas, com uma tendência frequente a cair na lama. Em contraposição à descrição do narrador de seu próprio cansaço e à descrição de Valério, Rappoport, um prisioneiro polonês formado em medicina em Pisa, é descrito como astuto, violento, alegre e predador, “vivia no *Lager* como um tigre na selva, abatendo e destrinchando

os mais fracos e evitando os mais fortes, pronto a corromper, roubar, brigar, passar fome, mentir ou bajular, a depender das circunstâncias. Era portanto um inimigo, mas sem que fosse vil ou desagradável” (Levi, 2005, p. 337). A metáfora “como um tigre na selva” coloca o *Lager* como um ambiente brutal e predatório, onde as regras de civilização são suspensas e a sobrevivência se assemelha a uma luta pela existência na natureza. Rappoport não está limitado por normas morais ou sociais, ele estava sempre pronto para utilizar qualquer meio necessário para garantir sua sobrevivência. Em razão disso, ele era um inimigo. No entanto, o narrador insiste em preservar a memória de Rappoport, talvez por entender a complexidade de sua personalidade moldado por um ambiente hostil. Apesar de tudo, Rappoport não era “vil ou desagradável”.

O conto se desenvolve no *Lager*, um espaço inóspito, lamacento e perigoso durante um alarme aéreo. O narrador corre para um esconderijo subterrâneo e lá encontra Valério. Pouco depois, chega Rappoport. Enquanto aguardam o fim do alarme, Rappoport conversa com Valério. Para Rappoport, Valério parece ser apenas um catalisador para suas próprias divagações, enquanto Valério vê esses momentos como demonstrações de amizade de um homem poderoso. Rappoport expõe sua “teoria de contabilidade” da vida no *Lager*, afirmando que, apesar das dificuldades, seu saldo de vida ainda é positivo devido às experiências que teve antes da prisão. Ele se sente preparado para enfrentar o futuro, inclusive a morte, sem pedir piedade e desafiando Hitler.

Enquanto o alarme ecoa, em razão do cansaço irrevogável, o narrador afirma: “Eu tinha mais o que fazer: dormir, se os donos do céu me permitissem, ou ruminar meu medo em paz, como qualquer bem pensante” (Levi, 2005, p. 338). A prioridade diante de um bombardeamento era dormir, pois se não fosse o bombardeamento eles estariam trabalhando. Mas isso só seria possível se “os donos do céu” permitissem. A permissão para algo tão básico como dormir dependia de fatores externos e incontroláveis, como os alarmes aéreos. Considerando que o narrador está no campo de concentração de Auschwitz III (Monowitz), que era um complexo industrial, os bombardeios que ocorriam eram historicamente realizados pelas forças Aliadas como parte da estratégia de atingir alvos industriais ligados ao domínio nazista; os “donos do céu”, portanto, eram os Aliados. Algo que vem do céu geralmente é entendido como algo bom, mas aqui, assim como o que vinha da terra, o que vinha do céu reforça a opressão que permeava o cotidiano no campo.

No trecho original (“Avevo altro da fare: dormire, se i padroni del cielo me lo permettevano; se no, succhiarmi la mia paura, in pace, come ogni benpensante”), vemos, no lugar do verbo ruminar, o verbo *succhiare* na forma reflexiva *succhiarmi*. O verbo italiano *succhiare* significa “sugar”. O uso reflexivo “*succhiarmi*” (sugar para mim, sugar em mim mesmo) aplicado ao medo sugere um ato visceral, internalizado e talvez passivo de absorver, experimentar ou lidar com o próprio medo, extraindo dele a sua essência, ou simplesmente absorvendo-o para si de forma inescapável. É uma ação menos intelectual e mais ligada à sensação e à experiência corporal e emocional direta. Na tradução, a escolha se dá pelo verbo “ruminar” (do latim *ruminare*): “Ruminar meu medo”, que significa mastigar novamente (como o gado) ou, metaforicamente, meditar profunda e repetidamente, geralmente sobre algo que causa preocupação ou aflição. Essa interpretação sugere um processo mental, cognitivo, de girar o medo na mente, processá-lo através do pensamento.

O uso de “*succhiarmi*” por Levi no original pode ser visto como uma forma de expressar a natureza fundamental e quase física do medo no *Lager*. Não é apenas um objeto de pensamento (ruminar), mas algo que se sente tão profundamente que parece estar sendo absorvido ou sugado para dentro de si mesmo. Em um ambiente onde as necessidades e ações básicas são distorcidas e a própria identidade está sob ataque, o medo se torna uma companhia constante a ser “digerida” de uma forma primitiva e interna. O verbo “*succhiarmi*” pode estar mais alinhado com a sensação de “vazio definitivo” e de estar “descarregado, como um fuzil disparado” que o narrador descreve. Nesse estado de esgotamento total, talvez a capacidade de “ruminar” (pensar, processar cognitivamente de forma complexa) esteja diminuída, restando apenas uma forma mais básica de “sugar”, absorver a sensação primária do medo.

A tradução para “ruminar” captura bem a ideia da persistência do medo como um tema constante na mente do sobrevivente, o que é certamente relevante para a experiência pós-*Lager*, onde as memórias assombam. No entanto, pode suavizar um pouco a intensidade e a visceralidade da experiência do medo durante o confinamento, tal como sugerido por “*succhiarmi*”.

Ao final do último trecho citado anteriormente, a frase “como qualquer bem pensante” estabelece uma comparação carregada de ironia e significado no contexto do *Lager*. O que seria “bem pensante” (racional, sensato) em um mundo normal era radicalmente alterado no campo. No contexto, ser “bem pensante” implica reconhecer a própria vulnerabilidade e a onipresença do perigo, levando a priorizar a

autopreservação básica (dormir) e o processamento interno do trauma e do medo (*succhiare* ou *ruminar o medo*). Contrasta com a abordagem ativa e aparentemente destemida de Rappoport ou a total prostração de Valério. Sugere que a “sanidade” no *Lager* envolvia uma aceitação sombria da realidade e a gestão interna do terror, em oposição a estratégias externas ou à negação.

Durante a conversa, após uma explosão descrita como um “assobio monstruoso”, o narrador comenta sobre os “bons nervos” de Rappoport e o associa à “imagem arrogante de Capâneo, que do fundo do inferno desafia Zeus e ri de seus raios” (Levi, 2005, p. 338). Capâneo é um personagem da mitologia grega, um dos sete reis que assediaram Tebas. Ele é mencionado por Dante Alighieri na *Divina Comédia*, na qual representa os blasfemos no terceiro giro do sétimo círculo do Inferno: “Ó Capâneo, porquanto não se amanse / tua soberba, a tua pena mais se amplia: / nenhum martírio, mais que o teu despeito, / pena apropriada a tua fúria seria” (Dante Alighieri, *Inferno*, XIV. 63-66).

O tema principal do conto é a luta pela sobrevivência no ambiente desumano do *Lager*. Cada personagem lida com essa realidade de maneiras diferentes: Valério buscando refúgio na lama e na adulação, Rappoport adotando uma postura predatória e desafiadora, e o narrador observando e tentando sobreviver em meio à dureza. Há também um conflito interno no narrador ao sentir piedade por Valério, uma emoção que se mostra ineficaz no *Lager*.

Valério é descrito como alguém à margem das relações humanas comuns, sendo reduzido a um “boneco de lama”. Essa imagem sugere a perda de sua individualidade e de sua estatura enquanto ser humano. A sua constante queda na lama pode ser interpretada como uma busca por refúgio, demonstrando uma identificação com o abjeto e uma perda de dignidade. O narrador menciona que, na lama, um homem prostrado está sempre em perigo, pois incita instintos ferozes e desperta escárnio em vez de piedade. A constante prostração de Valério o expõe particularmente a essa dinâmica desumanizadora.

A piedade sentida pelo narrador por Valério é descrita como inoperante, perdendo-se no instante em que é concebida. Essa ineficácia da empatia, em um ambiente tão brutal, também contribui para a atmosfera de desumanização, em que as reações humanas são embotadas pela necessidade de sobrevivência. A desumanização manifesta-se também na descrição da perda de identidade e dignidade de Valério e na brutalidade das relações de sobrevivência exemplificadas

pela figura de Rappoport. O ambiente do *Lager* parece corroer as relações humanas e a própria humanidade dos prisioneiros.

Embora Rappoport seja descrito como astuto, violento e alegre, vivendo no *Lager* como um predador, essa forma de sobrevivência também reflete a desumanização imposta pelo sistema, pois os indivíduos são levados a comportamentos extremos para garantir sua existência. A comparação de Rappoport com um tigre na selva, abatendo os mais fracos, ilustra a redução das interações humanas a uma luta predatória. Para o narrador, “a vitalidade de Rappoport [...] parecia inoportuna, insolente: se nossa pele não valia dois tostões, a dele, apesar de polonês e abastado, não valia muito mais, e era irritante que ele não quisesse reconhecer isso” (Levi, 2005, p. 338).

No conto, comparecem também aspectos relativos à necessidade de testemunhar, presente nas reflexões finais do narrador, quando ele menciona a conservação da imagem de Rappoport em sua memória após seu desaparecimento: “Tenho razões para crer que Rappoport não sobreviveu; por isso considero necessário cumprir do melhor modo a tarefa que me foi confiada” (Levi, 2005, p. 340). Essa passagem demonstra a necessidade sentida pelo narrador de dar seguimento ao compromisso de relatar os acontecimentos do *Lager*, especialmente em face da provável morte de um dos personagens que ele descreveu detalhadamente, Rappoport. A conservação da imagem de Rappoport na memória do narrador reforça essa ideia de que a experiência e os indivíduos do *Lager* não devem ser esquecidos. A tarefa confiada, portanto, parece ser a de testemunhar e preservar a memória do que ocorreu no *Lager*.

Por meio da ficcionalização da sua experiência em “Capâneo”, Primo Levi não apenas relata eventos, mas também explora as profundas implicações da luta pela sobrevivência e da desumanização no contexto extremo do *Lager*. Ao dar voz a personagens como Valério e Rappoport, e ao apresentar as reflexões do narrador, Levi consegue testemunhar a complexidade da condição humana sob opressão, cumprindo a “tarefa confiada” de manter viva a memória desses tempos sombrios. A escolha pela narrativa permite ao autor engajar o leitor de forma mais íntima e emocional, transcendendo um mero relato factual e buscando uma compreensão mais profunda da experiência do *Lager*.

## 4.2 A DESUMANIZAÇÃO E A PERDA DA IDENTIDADE

O título do conto “O nosso distintivo” se refere ao nariz adunco, característico dos povos do sudoeste da Europa, do Oriente Médio, do sul da Ásia e do norte da África. “O nosso distintivo” – em hebraico *Hutménu* – era como Wolf, um dos companheiros do narrador, se referia ao nariz dos judeus. Wolf provavelmente era um maestro, pois estava sempre cantando música clássica. Ele ficou conhecido como Sarnawolf após um episódio de uma briga com o já mencionado Elias, o anão. Elias o acusava de ser o mais forte de todos, já que não se coçava, mesmo estando infestado por sarnas, enquanto pessoas sem sarnas se coçavam só de ver ou ouvir falar sobre o assunto. Em certo momento, o anão puxa as calças de Wolf e levanta sua camisa para que todos vejam como ele também têm sarnas. Em razão disso, eles começam a brigar.

Sobre Elias já nos debruçamos anteriormente. Wolf, por sua vez, era um farmacêutico de Berlim. Ele é descrito como:

Wolf, quarentão, fechado e solene, vivia de música, estava tomado por ela, e motivos sempre novos sucediam-se dentro dele; alguns pareciam extraídos do próprio ar do campo, aspirados por seu célebre nariz. Segregava música como nossos estômagos segregavam fome e reproduzia com precisão (mas sem virtuosismos) cada instrumento: ora era o violino, ora a flauta, ora era o maestro, e regia a si mesmo todo compenetrado (Levi, 2005, p. 357).

A briga entre Elias e Wolf acontece na Praça da Chamada, ainda de madrugada, quando os prisioneiros se reúnem. Wolf chega por último, como sempre, murmurando trechos da *Rapsódia op. 53* de Brahms. Elias, o anão provocador e teatral, começa a zombar dele com ironias e um tom cerimonioso, chamando-o de “benzedor das sarnas” e “Ilustre Excelência”. Enquanto Wolf canta com concentração e os colegas se agrupam ao seu redor como em torno de um braseiro, Elias intensifica as provocações. Após o término da melodia, ele aplaude com exagero e grita “Sarnawolf!”, sugerindo que Wolf tem sarna, mas não se coça — um “milagre” que o tornaria um benzedor capaz de curar a si mesmo. Com humor e deboche, Elias afirma ter visto Wolf benzer-se escondido à noite. A tensão cresce quando Janek, outro prisioneiro, contesta Elias, dizendo que quem tem sarna se coça. No entanto, ele mesmo começa a se coçar — seguido pelos outros —, o que Elias aproveita para reforçar sua provocação: “Uh, vejam só, vejam se Wólef não é um homem de ferro;

até os sãos se coçam, enquanto ele, que é sarnento, está ali, parado, como um rei!” (Levi, 2005, p. 358).

Repentinamente, Elias atira-se sobre Wolf, puxa sua calça e levanta sua camisa, expondo o corpo de Wolf coberto de arranhões e pruridos, confirmando a sarna. Wolf tenta se desvencilhar, mas Elias salta e agarra-lhe o pescoço. Os dois caem na lama. Elias, menor, mas incrivelmente forte, prende Wolf. Wolf, quase sufocado, tenta revidar com chutes e joelhadas, mas sem eficácia. A luta só termina com a intervenção do Kapo, que separa os dois com socos e pontapés, recolocando-os na fila para o trabalho. O incidente é logo esquecido pelo grupo – exceto pelo apelido “Sarnawolf”, que permanece como uma marca humilhante e indesejada para Wolf, mesmo depois de curado. A vergonha e o sofrimento causados por esse apelido revelam a profundidade da violência simbólica que se soma à brutalidade física no contexto do *Lager*.

Esse episódio, embora breve e aparentemente banal, oferece uma cena do processo de desumanização dos prisioneiros no *Lager*. O campo de concentração, como estrutura totalitária, não apenas submete os corpos à fome, à doença e ao trabalho forçado, mas também corrói os vínculos sociais e transforma os próprios prisioneiros em agentes, ainda que involuntários, da opressão mútua. Na cena em questão, a linguagem é o primeiro instrumento da violência. Elias transforma Wolf em objeto de escárnio público, atribuindo-lhe o apelido “Sarnawolf”, nome que expõe sua condição física, e ainda ridiculariza sua tentativa de manter alguma dignidade por meio da música.

A briga física que se segue à humilhação verbal é ainda mais reveladora. Elias expõe o corpo de Wolf – ferido, doente, vulnerável – diante do grupo, em uma cena que evoca a lógica do espetáculo punitivo, onde o corpo é tornado público como objeto de vergonha. Não há proteção possível da intimidade. A violência entre iguais – dois prisioneiros em luta no chão, sob os olhos de seus companheiros e do Kapo – mostra como o sistema do *Lager* inverte a solidariedade e instrumentaliza os corpos como campo de exercício do poder. Além disso, a forma como o incidente é rapidamente esquecido pelo grupo, enquanto o apelido permanece, sublinha uma das consequências mais perversas da desumanização: a normalização da violência e da degradação.

O final do conto “O nosso distintivo” é surpreendente e aponta para um horizonte de esperança. Os prisioneiros começam a ouvir um som improvável naquele

ambiente e começam a procurar sua origem... Encontram Wolf sentado em uma pilha de tábuas, tocando um violino:

Wolf tocava para si, mas todos os que passavam paravam para ouvi-lo com uma expressão ávida, como ursos farejando mel, gulosos, tímidos e perplexos. A poucos passos de Wolf estava Elias, deitado com a barriga no chão, mirando-o quase encantado. Sobre o rosto do gladiador coagulava um véu de espanto contente, como o que se nota às vezes no rosto dos mortos, fazendo-nos pensar que eles realmente tiveram por um instante, no limiar, a visão de um mundo melhor (Levi, 2005, p. 359).

O contraste entre o momento de humilhação e a cena final evidencia o que Primo Levi reiteradamente busca afirmar em sua obra: a persistência de uma humanidade residual, mesmo sob condições extremas. A música de Wolf, ainda que brevemente, reverte a lógica do campo restaurando, por instantes, a percepção de uma vida sensível.

Em *Primo Levi e i suoi compagni: tra storia e letteratura*, Luzzato (2024) identifica Wolf como Walter Adolf Wolff, um farmacêutico de Berlim que fazia parte do Kommando Chimico em Auschwitz-Monowitz, local onde Levi e outros deportados trabalhavam. Infelizmente, Wolf não sobreviveu à *Shoah*: morreu em Buchenwald, em fevereiro de 1945.

Em *É isto um homem?*, quando Levi é internado no Ka-Be (enfermaria) pela primeira vez, ele observa o papel da música no campo:

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.

[...] Entreolhamo-nos de uma cama à outra; sentimos que essa música é infernal. As músicas são poucas, talvez uma dúzia, cada dia as mesmas, de manhã e à noite. 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 (Levi, 1988, p. 70).

Ao ouvir essa música, Levi e os demais prisioneiros internados percebiam a morte espiritual dos companheiros, convertidos em sombras de si mesmos. A música substituíra sua vontade, transformando-os em autômatos, como se já estivessem mortos por dentro: “Ao ecoar a 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” (Levi, 1988, p. 70-71). A melodia se tornava símbolo da vitória do sistema nazista sobre os indivíduos. Ao final, Levi questiona se é possível superar essa experiência: “ainda hoje, quando a memória nos restitui alguma dessas inocentes canções, o sangue gela em nossas veias e temos a consciência de que regressar de Auschwitz não foi pequena sorte” (Levi, 1988, p. 71).

Quarenta anos depois, esse tema ressurgiu em *Os afogados e os sobreviventes*, no capítulo “Violência inútil”. Levi argumenta que muitos dos aspectos mais cruéis e absurdos do sistema concentracionário nazista derivavam de uma adaptação distorcida da prática militar alemã. Uma dessas adaptações eram as marchas em formação, acompanhadas por bandas musicais e desfiles diante das autoridades. A lógica absurda era tamanha que sobrepunha até mesmo as leis racistas do Terceiro Reich, que proibiam judeus de tocarem obras de compositores arianos: “Auschwitz era o único lugar alemão em que músicos judeus podiam, ou melhor, deviam tocar música ariana: a necessidade não tem leis” (Levi, 2016, p. 94).

Contudo, o problema não era a música em si. Levi reconhecia que, quando alguns prisioneiros conseguiam criar harmonia musical dentro do horror do campo, para consolar a si mesmos e aos outros, isso representava um gesto de resistência e reconforto. Wolf, ao imitar melodias clássicas na barraca, reunia os colegas ao seu redor, “como se estivessem se aquecendo ao redor de um braseiro”: ali, a música era libertação. O problema, portanto, estava na música usada como instrumento de uma encenação cruel por parte dos algozes.

Por sua vez, o conto “O rei dos judeus” – que já foi apresentado na última seção do segundo capítulo, “Ficcionalização: entre o relato e a reelaboração literária”, na discussão a respeito da figura de Chaim Rumkowski – retoma aspectos relacionados à desumanização e à perda da identidade. O conto tem início com o narrador encontrando uma moeda peculiar em seu bolso ao retornar de Auschwitz. Trata-se de uma moeda de liga leve, arranhada e corroída, na qual se veem a estrela de Davi, a data 1943, a palavra “*getto*” (gueto), a inscrição “Recibo de 10 marcos” e a menção “O decano dos judeus em Litzmannstadt”. O narrador descobriu mais tarde que Litzmannstadt era o nome nazista para a cidade polonesa de Łódź. Estabelecido em fevereiro de 1940, o gueto de Łódź foi o primeiro em ordem cronológica de criação, o segundo mais populoso entre os guetos nazistas e o mais longo, devido à sua importância econômica para os alemães e à personalidade de seu presidente, Chaim

Rumkowski. O conto se concentra nessa figura e nas ambiguidades que ela representava.

Quanto à desumanização, a própria existência do gueto – descrito como uma reconstituição medieval agravada pela ferocidade moderna – constitui um primeiro nível de desumanização, ao confinar uma grande população em condições extremas, separada do mundo exterior:

Como em todas as cidades de uma certa importância do Leste europeu ocupado, em Łódź os nazistas também se apressaram a instituir um gueto, reconstituindo as condições, agravadas pela ferocidade moderna, dos guetos da Idade Média e da Contra-Reforma. Aberto em fevereiro de 1940, o gueto de Łódź foi o primeiro em termos cronológicos e o segundo mais populoso, depois do de Varsóvia: chegou a conter mais de cento e sessenta mil judeus e foi desbaratado no outono de 1944. Portanto, foi também o mais longo dos guetos nazistas, e há duas razões para isso: a importância econômica que tinha para os alemães e a conturbada personalidade do seu presidente (Levi, 2005, p. 395).

A figura central, Chaim Rumkowski, o “Decano dos judeus” em Litzmannstadt, ilustra a complexidade da identidade sob opressão extrema. Inicialmente um diretor de obras de caridade, ele transforma-se em um “déspota absoluto” que cultiva a autoridade, emite moeda com sua própria efígie e adota a oratória típica de líderes totalitários, chegando a se perceber como um *mashíach* (messias) e salvador.

O conto “O rei dos judeus” articula com precisão a crítica à perda da identidade individual e coletiva sob regimes de opressão, revelando como a lógica perversa do poder pode contaminar até mesmo aqueles que, em princípio, deveriam representar a resistência ou a proteção de seu povo. Por meio da figura ambígua de Rumkowski, Levi explicita a desumanização imposta pelo gueto e a degradação moral de um líder que pactua com o inimigo e reproduz sua linguagem e práticas. A moeda encontrada pelo narrador torna-se símbolo dessa história marcada pela contradição, pelo autoritarismo e pela dificuldade de preservar a dignidade humana em meio ao horror.

Já o conto “O cantor e o veterano” apresenta alguns personagens que convivem no *Lager*, destacando o chefe de barraca, Otto – um alemão, veterano do campo com um número de inscrição incrivelmente baixo (14) –, respeitado por sua força e reflexos rápidos. Um dos prisioneiros sob sua responsabilidade era Vladek, um jovem lavrador polonês, constantemente zombado por sua falta de higiene. Embora recebesse pacotes de casa, Vladek era considerado lento de raciocínio e dificilmente teria sobrevivido sem essa ajuda. Otto, encarregado pela limpeza de seus subordinados,

advertiu-o várias vezes, primeiro com gritos e depois com socos e bofetões, mas sem sucesso. Cansado, Otto organizou uma “festa” incomum: a limpeza pública de Vladek.

Mandou que pusessem ao ar livre um dos tonéis de sopa, enxaguado sumariamente, e ordenou que o enchessem de água quente retirada das duchas; meteu dentro dele Vladek, nu e de pé, e o lavou pessoalmente como se lava um cavalo, esfregando-o da cabeça aos pés, primeiro com uma escova e depois com uns panos de chão (Levi, 2005, p. 366).

O narrador e outros prisioneiros reconheceram que Otto não era “dos piores”, pois outros teriam usado água gelada, enviado Vladek para um batalhão disciplinar ou simplesmente espancado o polonês.

Outro personagem central é Ezra, um relojoeiro e cantor da Lituânia. Na noite da vigília de Kippur – o dia do perdão e da purificação, que ocorre nove dias após o Ano Novo judaico e implica um jejum de 25 horas –, Ezra se recusa a pegar sua ração de sopa, pedindo a Otto que a reservasse até a noite seguinte. Otto ficou perplexo, pois nunca vira um prisioneiro recusar comida. Sem saber se deveria rir ou bater em Ezra, Otto o chamou para uma conversa após a distribuição. Ezra explicou que, embora a Lei lhe permitisse trabalhar (e ele havia trabalhado para salvar a vida), ele desejava respeitar o jejum prescrito, do pôr do sol de uma noite ao pôr do sol da noite seguinte. Ressaltou que o jejum era uma questão pessoal, mas também poderia contribuir para o perdão dos pecados cometidos por outros. Ao mencionar a história do profeta Jonas e sua relutância em perdoar os ninivitas, Ezra ampliava o alcance simbólico de seu gesto. Otto, dividido entre o assombro e o riso, questionou se o jejum era também por ele ou até mesmo pelos nazistas:

O que você quer me dizer com essa história? Que seu jejum é também por mim? E para todos, até para... eles? Ou que eu também deveria jejuar? Ezra respondeu que ele, à diferença de Jonas, não era um profeta, mas um cantor de província, e insistia em pedir ao chefe de barraca aquele favor, que a sua sopa fosse conservada até a noite seguinte, assim como o pão da próxima manhã (Levi, 2005, p. 368).

Ezra, respondeu que não era um profeta, como Jonas, mas apenas um cantor de província. Insistiu, então, em seu pedido: que a sopa fosse guardada até a noite seguinte, juntamente com o pão da manhã seguinte. Explicou, ainda, que a sopa não precisava ser mantida quente – por razões religiosas (não se podia acender fogo) e práticas (a sopa do *Lager* fermentava no calor). Apesar da perplexidade e de chamar

Ezra de *meschugge*, que em iídiche significa louco, Otto encheu sua gamela de sopa e a guardou em seu armário pessoal, permitindo que Ezra a pegasse na noite seguinte. Ezra achou a ração particularmente abundante.

O narrador, que soube dos detalhes dessa conversa por Ezra mais tarde, explica que ele não era louco:

Ora, Ezra não era propriamente um *meschugge*: era herdeiro de uma tradição antiga, dolorosa e estranha, cujo núcleo consiste em abominar o Mal e em “construir represas em torno da Lei”, a fim de que, das frestas dessas represas, o Mal não extravase e inunde a própria Lei. No curso dos milênios, ao redor desse núcleo incrustou-se uma gigantesca proliferação de comentários, deduções e de distinções sutis até a mania, bem como novos preceitos e proibições; e no curso dos milênios muitos se conduziram como Ezra, através de migrações e massacres sem fim. Por isso a história do povo judeu é tão antiga, dolorosa e estranha (Levi, 2005, p. 369).

A convivência entre o veterano Otto e o cantor Ezra, marcada por tensões, respeito e espanto mútuo, revela os complexos modos de resistência e negociação possíveis no universo concentracionário. Se Otto encarna uma racionalidade brutalizada, mas ainda capaz de gestos de humanidade, Ezra representa a fidelidade a uma ética ancestral que resiste ao horror. O conto ilumina, assim, os modos pelos quais mesmo nas condições extremas é possível afirmar – em gestos mínimos, mas carregados de sentido – a dignidade, a memória e a identidade.

#### 4.3 A SOLIDARIEDADE E A AJUDA MÚTUA

No já mencionado conto “Um discípulo”, o narrador nos apresenta a um jovem húngaro conhecido como Bandi. Seu nome verdadeiro era Endre Szántó, a pronúncia do sobrenome se assemelha a “Santo” em italiano. O jovem explica que na Hungria seu sobrenome era muito comum e significava “arador”, “camponês” e que, apesar disso, ele era um operário. Os húngaros chegaram em massa entre maio e junho de 1944, preenchendo os vazios criados pelas seleções e reduzindo outras nacionalidades a minorias. Bandi era operário de fábrica e havia sido capturado três anos antes por suas atividades políticas, não por ser judeu, sendo enviado para trabalhar como lenhador. O narrador o descreve como ingênuo, doce e alegre:

De resto, logo percebi que Bandi tinha um talento único para a felicidade: a opressão, as humilhações, o cansaço, o exílio pareciam deslizar sobre ele como a água sobre a rocha, sem o corromper nem ferir, ao contrário, purificando-o e exaltando sua capacidade inata de alegria, como se fosse um dos *chassidianos* ingênuos, alegres e devotos descritos por Jirí Langer em *As nove portas* (Levi, 2005, p. 353).

Bandi foi designado como companheiro de trabalho do narrador. Sua tarefa inicial era transportar tijolos numa maca rudimentar. Durante o trabalho, o narrador, que já tinha alguma experiência no *Lager*, tentou ensinar a Bandi as estratégias necessárias para sobreviver: mexer-se, arranjar comida ilegal, evitar o trabalho, buscar amigos influentes, esconder-se, roubar, mentir. Para ilustrar, o narrador mostrou a Bandi como arrumar dezessete tijolos na maca de modo que parecessem vinte, uma astúcia para reduzir o esforço. Bandi, no entanto, não se mostrou entusiasmado com a ideia, questionando: “Se são dezessete, por que devemos fingir que são vinte?”. Para o narrador, “Bandi não era um bom discípulo” (Levi, 2005, p. 354).

Bandi era comunista simpatizante. Ele era hábil e forte no trabalho, o melhor do grupo, mas não buscava tirar proveito disso. O narrador considerava seu esforço inútil e politicamente incorreto, mas Bandi não parecia entender, acreditando que o lugar era feito para o trabalho e que ele deveria fazê-lo da melhor maneira possível. Apesar disso, com seu rosto pueril e radiante, voz enérgica e andar atrapalhado, Bandi se tornou popular e amigo de todos.

Um dia, o narrador recebeu uma carta de sua família, enviada ilegalmente. Em uma cisterna, sob a luz fraca de uma lamparina, o narrador leu a carta para Bandi, traduzindo-a apressadamente para o alemão. Bandi compreendeu “que aquele pedaço de papel na minha mão, chegado tão precariamente e que eu destruiria antes da noite, era no entanto uma fenda, uma abertura no universo negro que nos apertava, e que através dela a esperança podia passar” (Levi, 2005, p. 252). Ao final da leitura, Bandi vasculhou seus bolsos de onde retirou um rabanete: “Ofereceu-me o alimento com as faces vermelhas e então me disse, entre tímido e corajoso: ‘Aprendi, É pra você: é a primeira coisa que roubei’” (Levi, 2005, p. 355).

Essa ação de Bandi, roubar pela primeira vez para oferecer algo ao amigo em um momento de esperança, demonstra uma forma particular de “aprender” a sobreviver, diferente daquela pragmática que o narrador tentara ensinar. A história

termina com o narrador expressando a felicidade por registrar essas lembranças de Bandi, esperando que essa página pudesse alcançá-lo um dia.

Endre Szantó, Bandi, aparece listado com a grafia Andrej Szanto na “Relação de dr. Primo Levi número de matrícula 174517, sobrevivente de Monowitz-Buna”, encontrada no Arquivo Hebraico Terracini de Turim e publicada em *Assim foi Auschwitz* (2015, p. 44). O texto reúne uma lista de trinta nomes de prisioneiros com informações que possibilitam seu reconhecimento posterior. Muitos desses nomes reaparecem em *É isto um homem?* com variações ou pseudônimos. Esse é provavelmente o primeiro testemunho escrito por Primo Levi após seu retorno à Itália, entre novembro e dezembro de 1945. Na relação, Andrej Szanto, chamado também de Bandi, é descrito como um eslovaco formado em farmácia em Praga, que havia sido deportado para a Ucrânia pelos alemães antes de chegar a Auschwitz.

O recebimento da carta mencionada nesse conto foi possível graças à mediação de Lorenzo, do conto “O retorno de Lorenzo”, e de uma jovem chamada Bianca Guidetti Serra, como Levi explica em *Os afogados e os sobreviventes*:

A mim (narrei-o em “Lilith”) coube a raríssima sorte de poder trocar algumas cartas com minha família. Devo isso a duas pessoas muito diferentes entre si: um velho pedreiro quase analfabeto [Lorenzo Perrone] e uma jovem corajosa, Bianca Guidetti Serra, que agora é uma conhecida advogada. Sei que esse foi um dos fatores que me permitiram sobreviver; mas, como disse antes, cada um de nós, sobreviventes, sob muitos aspectos, é uma exceção; coisa que nós mesmos, para exorcizar o passado, tendemos a esquecer (Levi, 2016, p. 84).

Levi iniciou a troca escrevendo uma mensagem para sua mãe, que estava escondida na Itália. Ele fez isso em um “ato espantoso de irresponsabilidade” (Levi, 2005, p. 355), mediado por Lorenzo, sem esperar que a carta chegasse ao destino. Contudo, a carta foi entregue “sem entraves”, e sua mãe respondeu pela mesma via clandestina. O impacto da carta foi profundo: Levi sentiu a carta queimar em seu bolso (2005, p. 355). Embora soubesse que o mais prudente seria manter silêncio, não resistiu, e como já mencionamos, leu-a na companhia de Bandi. A carta, no entanto, precisava ser destruída antes da noite.

Para Levi, ter tido a “raríssima sorte de poder trocar algumas cartas com minha família” foi um dos fatores que lhe permitiram sobreviver. Essa comunicação clandestina contrasta fortemente com o sistema oficial de envio de cartas no campo, que Levi descreve como cheio de restrições: as mensagens precisavam ser escritas

em alemão, em formulários padronizados, destinadas a endereços autorizados, sem pedidos ou queixas, apenas agradecimentos por pacotes recebidos. Ele considerava esse sistema uma “mentira imunda”, possivelmente criada para fins de propaganda da Cruz Vermelha. Levi chegou a tentar utilizar esse canal oficial para enviar uma mensagem ilegal a amigos cristãos na Itália, mas não se sabe se essas tentativas foram bem-sucedidas.

Passemos, então, à análise do conto “O retorno de Lorenzo”. Como mencionado no início deste capítulo, em “O retorno de Lorenzo” o narrador retoma a figura de Lorenzo, já brevemente citada em *É isto um homem?* (1988), no qual é descrito como o operário italiano que, por seis meses, trouxe-lhe comida no *Lager* sem pedir nada em troca. Esse gesto representava, para Levi, a lembrança de um mundo justo e o ajudava a preservar sua humanidade. No conto, Levi reflete sobre a dificuldade de transformar uma pessoa viva em personagem literário, por considerar que esse ato, ainda que bem-intencionado, pode ser visto como uma forma de “violência privada”. Isso ocorre porque a imagem construída pelo autor pode divergir da autoimagem do retratado, gerando desconforto. Só após a morte de Lorenzo é que o autor se sente à vontade para reconstruir sua imagem, reconhecendo o caráter interpretativo da narrativa de eventos passados.

O conto narra a experiência do narrador com Lorenzo, um pedreiro italiano que ele conheceu no *Lager* em junho de 1944, após um bombardeio. O narrador era prisioneiro, enquanto Lorenzo era oficialmente um trabalhador civil voluntário – embora sua escolha fosse “pouco voluntária”, tendo sido transferido com sua empresa de construção para a Alta Silésia. Ambos trabalhavam no mesmo grande canteiro de obras. Apesar de pertencerem a “duas castas distintas” no universo nazista e de ser proibido aos prisioneiros falar com civis – o que implicava sérias consequências para ambos –, estabeleceram um primeiro contato ao descobrirem sua origem comum no Piemonte (Lorenzo, de Fossano, e o narrador, de Turim):

Pertencíamos a duas castas distintas do universo nazista, e uma conversa entre nós constituiria uma violação das normas; entretanto conversamos e ficamos sabendo que Lorenzo era de Fossano, que eu era de Turim, e que em Fossano viviam parentes meus que Lorenzo conhecia de nome. Não acho que tenhamos falado mais do que isso, nem ali nem depois: não por causa da proibição, mas porque Lorenzo quase nunca falava. Parecia não ter necessidade de falar; o pouco que sei sobre ele deriva menos de nossas conversas do que das conversas que tive com os seus colegas de lá e, mais tarde, com os parentes dele na Itália (Levi, 2005, p. 388).

Movido por puro altruísmo – algo incompreensível no ambiente abjeto de Auschwitz –, Lorenzo começou a ajudar o narrador instintivamente. Dois ou três dias após se conhecerem, passou a levar-lhe diariamente uma marmitta de alumínio cheia de sopa extra. O narrador dividia essa sopa com seu amigo Alberto, e ela foi essencial para a sobrevivência de ambos por seis meses, complementando a ração insuficiente do *Lager*. Para obtê-la, Lorenzo recolhia restos das panelas da cozinha de seu campo, saindo às escondidas às três da manhã, durante quatro meses.

Para evitar serem vistos juntos e reduzir o risco de denúncia, combinaram esconderijos para a entrega da marmitta. O perigo era real, já que o contato ilegal com prisioneiros podia levar os civis à prisão no *Lager* para “reeducação”. Certo dia, a marmitta escondida foi roubada, gerando pânico por conter o nome de Lorenzo. O ladrão, um polonês forte, foi identificado. Desesperados, o narrador e Alberto subornaram Elias – o anão da outra história – com rações de pão, para que recuperasse a marmitta. Elias enfrentou o ladrão em uma luta e a recuperou.

O narrador admirava profundamente a dignidade e o altruísmo de Lorenzo. Este recusava qualquer pagamento, mas aceitou trocar seus sapatos pelos do narrador, pois os sapatos de couro poderiam ser consertados gratuitamente no campo (já que prisioneiros não podiam possuir dinheiro). Lorenzo era reservado, falava pouco e parecia não necessitar de palavras – suas ações é que o definiam.

Pouco antes de o narrador adoecer de escarlatina, Lorenzo voltou a trabalhar perto dele. Numa manhã, apareceu na neve com a marmitta amassada e a sopa misturada à terra. Apenas um ano depois, já na Itália, explicou que seu campo fora bombardeado enquanto ele recolhia os restos: “Uma bomba caiu perto dele, explodindo na terra fofa; os escombros encobriram a marmitta e lhe perfuraram um tímpano, mas ele tinha uma sopa a entregar e foi igualmente ao trabalho” (Levi, 2005, p. 391). Ele seguiu até o canteiro de obras para entregar a marmitta com sopa.

Em *Primo Levi, um narrador do inenarrável*, Roberto Círio Nogueira analisa o conto *O retorno de Lorenzo* à luz das reflexões de Walter Benjamin sobre a figura do narrador. Seu foco recai sobre a possibilidade de narrar uma experiência historicamente traumática e, por vezes, considerada inenarrável. A linguagem adotada por Levi, marcada por objetividade e precisão técnica é interpretada por Nogueira como uma forma de “realismo formal”, que prioriza a apreensão racional da realidade, ainda que possa suavizar a brutalidade da experiência. Nogueira identifica no conto a

presença de um ensinamento prático e moral, articulado à vivência coletiva. O gesto de Lorenzo, que mesmo ferido continua levando comida ao protagonista, reforça a dimensão ética da narrativa. A frase de Levi – “no mundo se está para fazer o bem, não para vangloriar-se” (Levi, 2005, p. 392) – condensa esse ensinamento moral, revelando que mesmo nas condições mais adversas é possível afirmar valores humanos. Mesmo diante da desumanização imposta pelo Lager – visível na redução da sobrevivência a cálculos matemáticos –, de acordo com Nogueira (2010, p. 91), Levi reelabora a “pobreza de experiência comunicável” e a transforma em narrativa ética e transmissível. Para Nogueira, essa operação representa uma forma de reatualização da tradição narrativa em tempos pós-catástrofe, capaz de oferecer sentido à experiência e contribuir para que Auschwitz não se repita.

Em 1º de janeiro de 1945, com a aproximação do front, o campo dos italianos foi dispersado. Lorenzo, temendo os russos, decidiu caminhar de volta para a Itália com seu colega Peruch. Caminharam por quatro meses, guiando-se por mapas ferroviários e pelas estrelas, roubando comida e trabalhando em vilarejos. Chegaram ao Brenner em 25 de abril e foram alvejados por um carro alemão. Lorenzo prosseguiu a pé até Turim para dar notícias do narrador à sua família:

Disse à minha mãe que eu não voltaria: todos os judeus de Auschwitz haviam morrido nas câmaras de gás, no trabalho ou assassinados pelos alemães em fuga (o que era uma verdade quase literal). Além disso, soubera por meus companheiros que, no momento da evacuação do *Lager*, eu estava doente. Era melhor que minha mãe se resignasse (Levi, 2005, p. 393).

Muitos sobreviventes dos campos de concentração nazistas afirmaram terem sobrevivido porque tiveram “sorte”. Primo Levi foi um deles: ele sobreviveu apenas porque estava na enfermaria quando os russos chegaram a Auschwitz. Se não fosse por isso, ele teria sido obrigado a fazer a marcha da morte e, provavelmente, não teria sobrevivido. Levi conta que só mais tarde ficou sabendo que Lorenzo ajudara outras pessoas em Auschwitz. Quando Levi voltou à Itália, foi ver o amigo: “Encontrei um homem cansado, não cansado da caminhada, cansado mortalmente, de um cansaço irremediável” (Levi, 2005, p. 392). Lorenzo bebia para esquecer o mundo e vivia como um nômade. Se recusava a viver:

Adoeceu. Graças a amigos médicos, pude fazer com que fosse tratado num hospital; mas ali não lhe davam vinho, e ele fugiu. Era firme e coerente em sua recusa à vida. Foi achado moribundo poucos dias depois e morreu no

hospital, em solidão. Ele, que [não] era sobrevivente, morreu do mal dos sobreviventes (Levi, 2005, p. 393)<sup>33</sup>.

O narrador conclui que Lorenzo, um sobrevivente, morreu da “doença dos sobreviventes”. Nesse conto, narra-se a trajetória de um homem que, apesar de não ter estado em Auschwitz na condição de prisioneiro – Lorenzo era um civil “voluntário” que trabalhava como pedreiro no reparo dos edifícios do campo –, ter visto o horror de perto o marcou tão profundamente, que ele nunca conseguiu se recuperar.

Através de memórias de Levi, cartas e pesquisa histórica, Carlo Greppi reconstrói a trajetória de Lorenzo no livro *Un uomo di poche parole: Storia di Lorenzo, che salvò Primo*<sup>34</sup> (2023), desde sua infância difícil na região de Fossano até sua morte prematura, decorrente do alcoolismo e da tuberculose no pós-guerra. A obra detalha o ato de bondade de Lorenzo em Auschwitz, que salvou a vida de Levi, e contrapõe sua obscuridade com a fama póstuma de outros “Justos entre as Nações”, argumentando que sua origem humilde contribuiu para a ausência de reconhecimento mais amplo. O texto também reflete sobre a fragilidade da memória e a natureza complexa da ajuda e do sofrimento em tempos de perseguição.

Greppi (2023) relata que Lorenzo Perrone, nascido como "Perone" (com um 'r' só), em Fossano, era o segundo filho de Giuseppe Perrone e Giovanna Tallone, casados em 1901. A família vivia de ferro-velho e trapos, embora os ofícios oficiais dos pais fossem “pedreiro” e “operária”. Lorenzo tinha outros três irmãos – Giovanni, Michele e Secondo – e duas irmãs, Giovanna e Caterina. Toda a família era conhecida pelo apelido “Tacca” no Borgo Vecchio de Fossano, provavelmente por serem briguentos. O pai, Giuseppe, era descrito como brutal e tirânico, litigioso e violento quando se embriagava. A infância de Lorenzo e de seus irmãos foi marcada por surras em casa e brigas fora, na taverna frequentada por pescadores e pedreiros. Todos os homens da família falavam pouco, característica que teriam herdado do pai.

Segundo informações de Greppi (2023) Lorenzo viveu na via Michelini 4 e 6, que hoje corresponde ao número 12. Eram três quartos para oito pessoas, um para trapos e ferro-velho, e mais um para o mulo e a carroça. Lorenzo não foi além da terceira série, como atesta sua carteira de trabalho, e começou a trabalhar aos dez

---

<sup>33</sup> Insiro aqui a palavra “não”, que está presente no original: “Lui che **non** era un reduce, era morto del male dei reduci” (Levi, 2015, p. 536).

<sup>34</sup> *Um homem de poucas palavras*: História de Lorenzo, que salvou Primo, em tradução livre, sem edição brasileira.

anos. A partir de 1935 ou 1936, ele passou a cruzar clandestinamente a fronteira para trabalhar ilegalmente na França, como faziam outros trabalhadores pobres, incluindo seu irmão mais velho, Giovanni.

Lorenzo era pedreiro: “Se um capataz lhe fizesse um comentário, mesmo com as melhores maneiras, ele não respondia, colocava o chapéu e ia embora’: diz-se que Levi lembrou os anos que antecederam seu encontro com Lorenzo dessa forma”<sup>35</sup> (Greppi, 2023, p. 40, tradução nossa).

Ele chegou a Auschwitz em 17 de abril de 1942, com a empresa italiana “G. Beotti”. A carteira de trabalho de Lorenzo indica que, antes de partir para “Suiss” (como ele chamava Auschwitz), ele trabalhou por mais de um mês em um canteiro em Levaldigi, perto de Savigliano, para uma empresa de Tradate. Lorenzo foi designado ao Campo Leonhard Haag (Campo I), onde ficavam os italianos. Ao contrário dos prisioneiros, esses trabalhadores mantinham sua identidade e documentos. Ele estava registrado como pedreiro e chegou a Auschwitz como trabalhador “voluntário” – termo frequentemente colocado entre aspas nos textos, sugerindo uma forma de coerção. Após 1943, a condição dos trabalhadores italianos tornou-se semelhante à dos prisioneiros:

As condições de trabalho e os salários seriam, mais tarde, muito piores do que os dos outros trabalhadores espalhados por toda a Alemanha. E as empresas italianas, com os “voluntários”, com os escravos e com os escravos dos escravos, ganharam seu dinheiro (Greppi, 2023, p. 54, tradução nossa)<sup>36</sup>.

Greppi destaca o contraste entre Lorenzo e seu companheiro Peruch: enquanto este oscilava entre a solidariedade temerosa e o medo, Lorenzo se movia com uma dignidade que desafiava os riscos do contexto em que vivia, desadaptado às lógicas do *Lager*, mas inflexivelmente fiel a um princípio ético de ajuda ao outro. Levi via nele uma espécie de santo laico, chegando a chamá-lo de “Sant’Antonio”, não por fé, mas pela ação silenciosa e obstinada de alimentar os famintos.

A biografia reconstruída por Greppi mostra ainda o percurso extenuante de Lorenzo no retorno ao Piemonte, em 1945, sua passagem por Torino e a chegada em

---

<sup>35</sup> No original: “Se un capomastro gli faceva un’osservazione, anche con il migliore dei modi, lui non rispondeva, si metteva il cappello e se ne andava’: Levi avrebbe ricordato così gli anni che precedettero il suo incontro con Lorenzo” (Greppi, 2023, p. 40).

<sup>36</sup> No original: “Le condizioni di lavoro e di salario sarebbero state però in seguito assai peggiori di quelle degli altri lavoratori sparsi su tutta la Germania. E le aziende italiane, con i “volontari”, con gli schiavi e con gli schiavi degli schiavi, si facevano i soldi” (Greppi, 2023, p. 54).

Fossano, em condições físicas e psíquicas extremas. Apesar das tentativas de reinserção e da ajuda de Levi – que lhe conseguiu trabalho e apoio médico –, Lorenzo viveu o pós-guerra em marginalidade e solidão, lutando contra a doença, o alcoolismo e o apagamento social. Sua morte, em 1952, foi vivida pela família como uma tragédia envolta em vergonha, enquanto para Levi foi um luto profundo e decisivo: “Acredito que se hoje estou vivo, devo isso a Lorenzo”<sup>37</sup> (Greppi, 2023, p. 68, tradução nossa), declarou o autor no funeral.

Ainda segundo Greppi, a memória de Lorenzo permaneceu esquecida por décadas, até ser parcialmente recuperada após o reconhecimento do Yad Vashem (memorial oficial de Israel para lembrar as vítimas judaicas do Holocausto) em 1998, como “Justo entre as nações”, e a publicação de biografias de Levi no início dos anos 2000. Hoje, embora sua figura comece a ser reconhecida em Fossano e em estudos historiográficos, permanece como um símbolo silencioso da resistência moral e da solidariedade anônima que sobreviveu ao horror.

Carlo Greppi reflete sobre a pouca notoriedade de Lorenzo Perrone, apesar de sua importância na sobrevivência do autor. Ao contrário de outros reconhecidos “Justos entre as Nações”, como Wallenberg, Schindler ou Sendler, Lorenzo permaneceu à margem da memória pública global da *Shoah*. Isso se deve, em parte, ao seu perfil: analfabeto, de origem humilde, nunca falou publicamente sobre seus atos e tampouco deixou registros. Além disso, diferentemente das histórias mais conhecidas, muitas das quais ocorreram “à periferia do extermínio”, Lorenzo atuou no centro do horror, em Monowitz, o que torna sua história mais difícil de ser assimilada por narrativas consoladoras:

Como Patrick Modiano nos lembra em *Dora Bruder*, uma tentativa obstinada (apenas marginalmente bem-sucedida em termos de pesquisa, mas de alto valor literário) de arrancar do esquecimento a história de uma vítima da *Shoah*, o mundo está de fato repleto de “pessoas vivas ou mortas – que devem ser colocadas na categoria de ‘indivíduos não identificados’”. Tentar escrever sobre o “*muradur* de poucas palavras”, sobre o homem que fez “a primeira contribuição substancial para a sobrevivência do jovem graduado piemontês” - como diz Marco Belpoliti, editor das obras de Levi, ao esboçar sua vida “em resumo” - sem uma documentação básica sólida seria um duelo tenaz, mas vão, com uma história cuja memória parece estar desaparecida, erradicada pelos carrascos<sup>38</sup> (Greppi, 2023, p. 71, tradução nossa).

<sup>37</sup> No original: “Credo che se oggi sono vivo lo devo a Lorenzo” (Greppi, 2023, p. 68).

<sup>38</sup> No original: Come ci ricorda Patrick Modiano in *Dora Bruder*, un ostinato tentativo (riuscito solo in minima parte sul piano della ricerca ma con un alto valore letterario) di strappare dall’oblio la storia di una vittima della *Shoah*, il mondo è infatti affollato di “persone morte o vive – da iscrivere nella categoria

A redescoberta de sua figura em Fossano, sua cidade natal, foi tardia. O primeiro registro na imprensa data de 1963, e só nos anos 1980, com a publicação de “O retorno de Lorenzo”, Levi se sentiu livre para homenageá-lo abertamente. Desde então, iniciativas locais – como o reconhecimento do Yad Vashem em 1998, a colocação de uma placa comemorativa em 2004 e a dedicação de uma árvore em 2015 –, começaram a construir sua memória pública. Ainda assim, sua história permanece pouco conhecida e o reconhecimento só se concretizou graças ao trabalho de algumas figuras locais e à persistência dos escritos de Levi.

Por fim, em “A história de Avrom”, como o título já indica, temos a narrativa da história de um jovem judeu polonês, de Leópolis, chamado Avrom. Em 1939, com apenas treze anos, ele percebeu rapidamente que não devia esperar os alemães em casa, como seus pais, que foram capturados e desapareceram. Inicialmente, Avrom sobreviveu misturando-se à marginalidade local, vivendo de pequenos furtos, contrabando e trabalhos precários.

Em 1942, Avrom descobriu o que provavelmente era um quartel da Armir italiana em Leópolis. Segundo soube, “os soldados italianos eram diferentes dos alemães, que tinham bom coração, saíam com garotas e não se importavam muito com disciplina militar, permissões ou proibições” (Levi, 2005, p. 371). Passou então a viver semi-oficialmente ali, onde aprendeu italiano e prestou serviços como intérprete e engraxate. Tornou-se o mascote do quartel, que acolhia adolescentes órfãos – judeus e cristãos – sem distinção.

Com a extinção da Armir, em janeiro de 1943, os italianos retornaram à Itália levando consigo alguns jovens. Avrom viajou com um alpino do Canavese. Juntos atravessaram o Tarvisio e foram encaminhados pelo governo fascista a um campo de quarentena em Mestre. Embora oficialmente sanitário, o campo tinha uma função política: “Oficialmente era uma quarentena sanitária, e de resto todos tinham piolhos; mas de fato era uma quarentena política, porque Mussolini não queria que aqueles refugiados contassem muitas coisas” (Levi, 2005, p. 371).

---

degli ‘individui non identificati’”. Cimentarsi con lo scrivere del “*muradur* di poche parole”, dell’uomo che diede “il primo contributo sostanziale alla sopravvivenza del giovane laureato piemontese” – così Marco Belpoliti, curatore delle opere di Levi, nell’abbozzarne la vita “per sommi capi” –, senza una solida documentazione di base si rivelerebbe un tenace ma vano duello con una storia della quale pare mancare, sradicata dai carnefici, la memoria (Greppi, 2023, p. 71). *Muradur* significa pedreiro, em dialeto piemontês. Em italiano, seria *muratore*.

Em setembro, com a chegada dos alemães, os dois foram colocados em vagões com destino à Alemanha. Consciente do perigo, Avrom decidiu pular do trem, encorajado pelo alpino, que lhe entregou uma carta para sua família, onde afirmava “que aquele rapaz era seu amigo, que lhe dessem a sua cama e o tratassem como se fosse ele” (Levi, 2005, p. 371).

Sozinho e sem dinheiro, em uma região entre Veneza e o Brenner, Avrom foi ajudado por todos até chegar ao vilarejo do amigo, no Canavese. Lá, foi acolhido pela família do alpino: “Os pais do alpino o acolheram bem, mas sem muitas palavras. Deram-lhe roupas, comida e uma cama; e, como dois braços jovens eram sempre bem-vindos, o puseram para trabalhar no campo” (Levi, 2005, p. 372). Incentivado pelo pároco, ingressou em uma escola de padres. Estudou com dedicação, ajudou nas missas e escondeu sua identidade judaica.

Em abril de 1944, juntou-se a um grupo de desertores tchecos da Wehrmacht que queriam lutar ao lado dos *partigiani*. Atuou como intérprete e mensageiro em uma brigada no vale do Orco, mantendo sua identidade judaica em segredo: “Um dos *partigiani* italianos era judeu e dizia isso a todo mundo; Avrom ficava espantado, mas continuou a manter em segredo a sua condição de judeu” (Levi, 2005, p. 373). Vivia intensamente a liberdade das montanhas e participou de diversos combates.

No outono de 1944, já era um partigiano experiente. Um agente americano lhe confiou um radiotransmissor, e ele passou a operar o aparelho, deslocando-se constantemente para evitar ser localizado. Chegou a Turim e, em 25 de abril, Dia da Libertação, foi encontrado com o transmissor em uma cela de campanário. Após a guerra, Avrom foi chamado a Roma para regularizar sua situação. Viajou por uma Itália em ruínas, chegou à Ligúria e viu o mar pela primeira vez. Sua aventura como “soldado por acaso” termina em paz, diante do Mediterrâneo.

Atualmente, vive em um *kibutz* – modelo de comunidade agrária coletiva israelita – em Israel. Embora poliglota, não domina mais plenamente nenhum idioma: quase esqueceu o polonês, o tcheco e o italiano, e não domina completamente o hebraico. Ainda assim, registrou suas memórias em hebraico de forma simples, sem pretensões literárias ou históricas, pensando em seus filhos e netos.

Todos os eventos que marcam sua trajetória ilustram como, mesmo em meio aos horrores da guerra e da perseguição nazista, Avrom encontrou refúgios e apoio em diferentes níveis — da bondade dos soldados italianos e da solidariedade de uma família camponesa à camaradagem dos grupos de resistência e à ajuda da população

italiana em geral. A narrativa destaca a capacidade humana de oferecer ajuda e solidariedade mesmo em circunstâncias extremas, contrastando com as forças de desumanização descritas em outros contos.

#### 4.4 A MEMÓRIA E A NECESSIDADE DE TESTEMUNHAR

O conto “Lilith”, narrado em primeira pessoa, tem como personagens principais Primo, o narrador, e Tischler, um judeu polonês. A narrativa se desenvolve no *Lager*, onde os dois personagens estão presos. Os prisioneiros estavam trabalhando, mas, devido à chuva, foram liberados para procurar abrigo. O narrador entra em um tubo de ferro e lá encontra Tischler, que havia entrado pelo outro lado. O narrador explica que o nome “Tischler” significa “carpinteiro” e que era comum, naquela conjuntura, nomear as pessoas a partir da função que exerciam ou de sua nacionalidade:

“Tischler” quer dizer carpinteiro, e entre nós Tischler só era conhecido assim. Havia também o Artesão, o Russo, o Bobo, dois Alfaiates (respectivamente “o Alfaiate” e “outro Alfaiate”), o Galego e o Comprido; fui por muito tempo “o Italiano”, ou depois indiferentemente Primo ou Alberto, porque era confundido com um outro (Levi, 2005, p. 346).

Contudo, apesar de ter sido nomeado como “carpinteiro”, havia suspeitas de que Tischler não era, de fato, um carpinteiro. Além disso, era comum que um engenheiro se passasse por um mecânico, um jornalista por um tipógrafo etc., visando conseguir um trabalho melhor e, ao mesmo tempo, não desencadear a fúria nazista contra os intelectuais.

O narrador conta que “gostava de Tischler porque ele não cedia ao embotamento: seu passo era enérgico, apesar dos tamancos de madeira; falava com clareza e concentração; e tinha um rosto expressivo, risonho e triste” (Levi, 2005, p. 347). Tischler, com frequência, apresentava espetáculos em iídiche, contava histórias e recitava poemas para os seus companheiros do *Lager*. As características desse personagem sugerem um ar de irrealidade e fantasia para o leitor que conhece minimamente o que foi a *Shoah* e as obras memorialísticas de Primo Levi. Como era possível que, naquele lugar, no inferno de Auschwitz, alguém pudesse agir com

energia, falar com clareza, ter uma expressão risonha e recitar poemas? Ou será que era justamente isso que o mantinha vivo?

No tubo, o narrador e o Carpinteiro conversam em italiano e descobrem que ambos estão completando vinte e cinco anos naquele dia. Para comemorar, Tischler divide com Primo metade de uma maçã: “Tischler disse que deveríamos comemorar a data, já que dificilmente comemoraríamos o aniversário seguinte. Tirou do bolso meia maçã, cortou uma fatia e me ofereceu: em um ano de prisão, aquela foi a única vez que comi uma fruta” (Levi, 2005, p. 347). O fato de Tischler ter metade de uma maçã, metade de uma fruta, naquela situação, era completamente inesperado. É ainda mais inesperado, tendo em vista as condições precárias de alimentação dos prisioneiros, um deles dividir uma fruta com o outro. Demonstra que, mesmo naquele ambiente hostil, ainda havia compaixão e generosidade.

Enquanto comiam a maçã, observavam outro tubo próximo, onde havia uma mulher – aparição rara no *Lager* – que usava roupas pretas e trançava seus longos cabelos: “Tinha um rosto vermelho e largo, brilhante de chuva, e nos olhava sorrindo; coçava-se sob a gola do casaco com provocante indolência, depois soltou os cabelos, penteou-se com toda a calma e começou a fazer as tranças” (Levi, 2005, p. 347-348). Tischler diz que ela é Lilith, a primeira mulher, e resolve contar algumas histórias para o narrador. De acordo com Tischler, a história da criação é contada na Bíblia duas vezes: na primeira, Deus cria o homem e a mulher iguais, uma só forma; e na segunda, Deus dá forma a Adão e, a partir de sua costela, cria a mulher. Primo acreditava que a segunda história era apenas um comentário da primeira e que, em ambas, a mulher era Eva. Mas, de acordo com Tischler, havia quem acreditasse que a segunda mulher fosse Eva e a primeira, Lilith.

Na primeira versão da história de Lilith, contada por Tischer, Deus teria criado uma única forma, um Golem – uma figura com duas costas, um homem e uma mulher conjugados – e os separou. O homem era Adão, a mulher Lilith. Eles desejavam se reunir, mas Adão queria que Lilith se deitasse no chão, em uma posição inferior a ele, e ela se recusava. Adão pediu ajuda a Deus, e, como ele também era macho, concordou que Lilith deveria se deitar no chão. A partir disso “Lilith 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. 349).

Na segunda versão da história de Lilith apresentada por Tischler, após se tornar uma diaba, ela vai habitar o mar Vermelho e, todas as noites, sai voando em busca de crianças recém-nascidas para sufocá-las. Há também uma história que afirma que Lilith estaria sempre sedenta de sêmen humano e que aproveita todo sêmen derramado em vão para gerar filhos-diabos. A quarta e última história é a que o Carpinteiro considera como a mais estranha. Essa história, escrita nos livros dos cabalistas, conta que, após a criação, Deus também não queria ficar sozinho e, por isso, escolheu Shekinah como sua companheira. Após o exílio de Shekinah, Deus não conseguiu resistir à solidão e à tentação e arranjou uma amante: Lilith. Tischler aponta que essa seria a causa e o efeito de todo o mal que existe na Terra:

Enquanto Deus continuar a pecar com Lilith, haverá sangue e sofrimento na terra; mas um dia virá um poderoso, aquele que todos esperam, que fará Lilith morrer e porá um fim à luxúria de Deus e ao nosso exílio. Sim, ao seu e ao meu também, italiano: *Maz'! Tov*. Boa Estrela (Levi, 2005, p. 350-351).

Em *É isto um homem?* (1988), no capítulo “O canto de Ulisses”, Levi narra um episódio ocorrido no *Lager* enquanto trabalhava e conversava com Jean Samuel, um jovem responsável por limpar a barraca, entregar as ferramentas, lavar as gamelas e contabilizar as horas de trabalho no Kommando. Jean falava francês, alemão e queria aprender italiano. Levi decide então iniciar o ensino da língua com a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Sem saber ao certo por quê, o trecho que lhe veio à mente foi o canto que narra como Ulisses morreu. Levi enfrentava grande dificuldade para lembrar os versos e, em certo momento, chegou a dizer: “Eu renunciaria à minha ração de sopa para poder ligar ‘non ne avevo alcuna’ com os versos finais” (Levi, 1988, p. 169). Recitar e traduzir poemas, aprender e ensinar uma nova língua, frente ao horror que imperava em Auschwitz, pode ter contribuído para manter alguma sanidade mental, como assinalou o autor cerca de quarenta anos depois, em *Os afogados e os sobreviventes* (2016):

Ora, ao escrever “daria a sopa de hoje para poder lembrar até o fim”, eu não mentia e não exagerava. Teria dado verdadeiramente pão e sopa, ou seja, sangue, para salvar do nada aquelas recordações, que hoje, com o apoio seguro do papel impresso, posso reavivar quando quero e de modo gratuito, e que por isso parecem valer pouco.

Lá, naquele momento, valiam muito. Permitiam-me restabelecer uma ligação com o passado, salvando-o do esquecimento e fortalecendo minha identidade. Convenciam-me de que a mente, apesar de premiada [sic] pelas necessidades cotidianas, não tinha deixado de funcionar. Promoviam-me a

meus olhos e aos olhos de meu interlocutor. Concediam-me um descanso efêmero mas não embotado, ao contrário, libertador e diferencial: um modo, em suma, de reencontrar a mim mesmo” (Levi, 2016, p. 113).

O trecho acima indica a necessidade de recorrer à arte e à contação de histórias como forma de não sucumbir ao horror. Na obra *Literatura, violência e melancolia* (2012), Jaime Ginzburg ressaltava a importância da leitura de textos literários no cenário atual, marcado por notícias constantes de guerras, genocídios e destruição. O volume de informações transmitidas em tempo real gera apatia, pois não conseguimos elaborar ou reagir empaticamente a cada uma delas sem risco de colapso mental. De acordo com Ginzburg, a leitura de textos literários pode romper com as percepções automatizadas que surgem diante dessas imagens de violência. O crítico observa: “O acesso a questionamentos sobre a violência por meio da literatura permite romper com a apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos” (Ginzburg, 2012, p. 24).

No caso de Primo Levi e Tischer, é importante destacar que eles não estão recebendo notícias de atos violentos: estão no próprio inferno de Auschwitz, sofrendo na pele os horrores que marcaram a história da *Shoah*. Ainda assim, mesmo nessa circunstância extrema, a recordação de mitos, canções e poemas se faz presente.

Edson Sousa Soares (2022) argumenta que a fabulação presente em “Lilith” é uma forma de resistência. Neste conto, Levi

[...] estabelece um diálogo entre seus escritos ficcionais e suas memórias, pois ambos fornecem elementos que possibilitam compreender que os meios de sobrevivência e as estratégias de resistência também se manifestam no contar histórias, no narrar, no recitar poemas, na música, na leitura, no proporcionar espetáculos e no fabular. Nessas experiências de contato com as artes, muitas vezes, os oprimidos encontram um momento de fuga das situações vividas em contextos limite [...] (Soares, 2022, p. 7).

Nesse diálogo entre ficção e memória, evidencia-se o desejo categórico de manter vivas as histórias e as tradições judaicas. Quando Tischer está concluindo sua história, ele pergunta a Levi: “Por que você está rindo? É claro que não acredito nisso, mas gosto de contar essas histórias, gostava quando as contavam a mim e acho que seria triste se elas se perdessem” (Levi, 2005, p. 349). Mais adiante, após contar a

lenda que descreve Lilith como uma diaba à espera de todo o sêmen derramado fora do ventre de uma mulher para gerar filhos-diabos, Tischler reitera:

Você ri justamente porque é um epicurista, e o seu papel é rir mesmo – ou talvez nunca tenha desperdiçado o seu sêmen. Mas pode ser que você saia daqui, que você sobreviva e que veja em certos funerais um rabino e seu séquito a dar sete voltas em torno do morto: pois bem, ele está fazendo uma barreira ao redor do morto, para que seus filhos sem corpo não lhe causem sofrimentos (Levi, 2005, p. 350).

E ao final do conto, Levi declara:

A Estrela foi muito boa para mim, não para Tischler; mas de fato me ocorreu de assistir, muitos anos depois, a um funeral que transcorreu como ele havia descrito, com a dança defensiva em torno do féretro. E é inexplicável que o destino tenha escolhido um epicurista para repetir esta fábula pia e ímpia, feita de poesia, ignorância, engenho temerário e da tristeza irremediável que cresce sobre as ruínas das civilizações perdidas (Levi, 2005, p. 351).

O conto evidencia a importância da transmissão das histórias e tradições judaicas, mesmo quando envoltas em ceticismo. Tischler não acredita nas lendas que conta, mas valoriza o ato de narrá-las, pois reconhece que seu desaparecimento significaria a perda de um legado cultural. Levi, por sua vez, inicialmente, encara essas histórias com ironia, mas, anos depois, ao presenciar um ritual descrito por Tischler, percebe a permanência dessas tradições. A conclusão do conto sugere que a memória não depende somente da crença individual, mas da continuidade da narração, permitindo que elementos do passado sobrevivam, ainda que transformados pelo tempo.

Se em “Lilith” a preservação da memória coletiva e das tradições judaicas se manifesta por meio do ato de narrar lendas e histórias transmitidas oralmente, mesmo quando envoltas em ceticismo; em “Cansado de ficções”, o foco desloca-se para a reconstrução de uma trajetória individual marcada pela recusa ao artifício e pela afirmação da autenticidade da experiência vivida. Ambos os contos, embora distintos em tom e estrutura, compartilham o impulso de documentar o passado a partir de vozes que resistem ao apagamento. A transição do caráter fabular de “Lilith” à narrativa linear e autobiográfica de “Cansado de ficções” evidencia as múltiplas formas pelas quais a memória e a resistência se articulam, ora por meio da ficcionalização do mito, ora pela reafirmação da verdade biográfica.

O conto “Cansado de ficções” narra a história de Joel König, um judeu-alemão nascido na Suécia em 1922, conforme relatado em sua autobiografia *Sfuggito alle reti del nazismo*<sup>39</sup>. Embora não fosse escritor profissional, mas biólogo, König decidiu contar sua história por considerá-la única. O narrador contrapõe a imagem real de um escritor àquela que se depreende de seus escritos e valoriza casos como o de König, em que a pessoa se mantém fiel a si mesma, escrevendo sem recorrer a ficções ou disfarces.

Joel cresceu imerso nos complexos rituais hebraicos, ensinados por seu pai, um rabino, e sentia-se parte de uma tradição alegre e poética. Seu pai lhe transmitira crenças hebraicas. O jovem via as leis nazistas, como as de Nuremberg, como uma punição divina pelas transgressões dos judeus. Com o cerco nazista se fechando, Joel refugia-se por um tempo em uma granja-escola sionista, tolerada pela Gestapo, por fornecer mão de obra gratuita. Na sequência, decide arrancar a estrela amarela e fugir para Berlim, tornando-se um pária completamente isolado na cidade inimiga. É nesse estado de marginalização extrema que ele descobre seus “extraordinários recursos”.

Joel é descrito como um “herói chapliniano”:

Torna-se um herói chapliniano: ao mesmo tempo ingênuo e astuto, pronto para o imprevisto engenhoso, jamais desesperado, radicalmente incapaz de ódio ou violência, apaixonado pela vida, pela aventura, pela alegria. Atravessa todas as insídias como por milagre: como se o pacto de Deus com o povo de Israel houvesse encontrado nele e para ele uma aplicação prática; como se o próprio Deus, em quem ele crê, lhe estendesse a mão sobre a cabeça, tal como se diz que Ele faz com as crianças e os bêbados (Levi, 2005, p. 377).

Durante sua fuga, encontra abrigos precários – um sapateiro que o acolhe sem saber o risco, uma cabine de guindaste, uma barraca de apetrechos anti-incêndio, a carcaça de um tanque. Mesmo em uma Berlim em ruínas, busca meios de tomar banhos quentes em edifícios bombardeados, apreciando o risco e a bizarrice da situação.

Para obter documentos e se movimentar, adota uma estratégia improvável: ao declarar um nome “ariano”, inscreve-se em um curso de italiano na sede fascista de Berlim, conseguindo assim uma identificação em nome de Wilhelm Schneider, com

---

<sup>39</sup> *Escapado às redes do nazismo* em tradução livre, sem edição brasileira.

sua foto e os emblemas fascistas. Embora um policial mais atento pudesse perceber o truque, o documento ainda era melhor que nada.

Planejando escapar, Joel contata um engenheiro que o ajuda a traçar uma rota para Viena e, depois, para a Hungria. Como aparenta menos que seus 21 anos, decide se disfarçar com um uniforme da Juventude Hitlerista. Viaja para Viena em maio de 1943, levando na mala uma Bíblia em hebraico e livros para aprender húngaro e árabe, em preparação para a vida na Palestina. Mesmo diante do risco de ser descoberto, carrega consigo interruptores para acender luzes e fornos no Sábado, respeitando a proibição de operá-los manualmente — um dever de judeu fiel. A sorte, mais uma vez, o favorece.

O narrador do conto, que teve acesso ao manuscrito alemão da autobiografia, afirma explicitamente que o livro de Joel König termina subitamente com sua chegada a Viena, em maio de 1943.

Aqui o livro termina subitamente. O resto das aventuras de Joel está condensado em duas pagininhas de epílogo, mas eu pude ouvi-lo muitos anos depois, contado difusamente e a viva voz pelo próprio Joel. Narrou-me as perambulações entre os últimos judeus que permaneceram em Viena, todos resignados com o próprio destino: ficam aterrorizados diante do Jovem Hitlerista que bate à sua porta, e ele tem dificuldades em demonstrar ser quem é. Eles lhe dão dinheiro à vontade – dinheiro que já não lhes serve para nada (Levi, 2005, p. 379).

Em Viena, Joel é visto com desconfiança, mas consegue encontrar os últimos judeus da cidade, que lhe dão dinheiro, embora ninguém o abrigue. Dorme, então, no banheiro trancado da Comunidade Israelita, enquanto durante o dia caminha pela cidade. Os vienenses são rudes, e ele até se diverte quando é chamado de “porco prussiano”.

Após ser traído por um contrabandista em uma primeira tentativa de fuga, consegue, na segunda, alcançar a Hungria. Lá, sente-se livre e descarta a insígnia nazista, mas, com a invasão alemã em março de 1944, é obrigado a utilizá-la novamente. Consegue escapar para a Romênia com a ajuda de terceiros e, finalmente, embarca clandestinamente em um navio turco rumo à Palestina. Paradoxalmente, ao chegar, é preso pelo Serviço Secreto britânico, que não acredita em sua história e o acusa de espionagem.

Embora o livro termine abruptamente, o narrador teve a oportunidade de ouvir o restante da história da própria boca de Joel, muitos anos depois. Joel formou-se,

casou-se, estabeleceu-se na Holanda e admirava profundamente os holandeses. Ao escrever, não tentou disfarçar-se nem apresentar-se de modo diferente, pois estava “cansado de ficções e de disfarces”:

Formou-se e casou-se, estabeleceu-se na Holanda, ama e admira os holandeses, que são tão persistentes e amantes da paz quanto ele. Está cansado, cansado de ficções e de disfarces: por isso, ao escrever a sua extraordinária aventura, não tentou fingir nem se apresentar diferente daquilo que é e do que sempre foi (Levi, 2005. p. 380).

A trajetória de Joel König, marcada por improvisos engenhosos, coragem silenciosa e fidelidade a si mesmo, configura um testemunho singular de resistência individual diante da máquina de opressão nazista. Ao optar por narrar sua experiência sem artifícios, König reafirma, por meio da escrita, a recusa a toda forma de disfarce. O conto, ao reconstruir essa jornada, evidencia não apenas a excepcionalidade de sua sobrevivência, mas também a potência ética de uma narrativa que emerge da vivência direta e da recusa à ficção como forma de autopreservação. Nesse sentido, a figura de König torna-se exemplar de uma memória que, mesmo fragmentária ou lacunar, se sustenta na verdade da experiência e na integridade de quem a transmite.

Reescrita: A trajetória de Joel König, marcada por improvisos engenhosos, coragem silenciosa e fidelidade a si mesmo, configura um testemunho singular de resistência individual diante da máquina de opressão nazista. Ao escolher uma forma de relato direta, despojada de elaborações ficcionais, König reafirma, por meio da escrita, sua recusa a estratégias que, para ele, poderiam diluir a gravidade dos acontecimentos vividos. O conto, ao reconstruir essa jornada, evidencia não apenas a excepcionalidade de sua sobrevivência, mas também a potência ética de uma narrativa enraizada na vivência direta e na escolha deliberada por não recorrer à ficcionalização.

Quanto ao início do conto “O retorno de Cesare”, o narrador afirma já ter contado diversas aventuras do personagem, mas diz que a mais ousada delas fora omitida a seu pedido. Com a revogação dessa proibição, o narrador compromete-se agora a narrar essa história. A narrativa começa em 2 de outubro de 1945, durante a extenuante viagem de trem que levava 1400 italianos de volta para casa após o fim da guerra. O comboio encontrava-se parado havia seis dias na lama de uma fronteira entre a Romênia e a Hungria. Cansado e impaciente com o ritmo lento e as condições

precárias da viagem, Cesare decide abandonar o trem. Seu objetivo era retornar à Itália de modo diferente dos demais sobreviventes, que regressavam famintos, maltrapilhos e cansados: “Queria uma *rentrée* gloriosa, uma apoteose. Reconhecia os perigos, mas ‘*o a Napoli in carrozza, o in macchina a fa’ er carbone*’ [‘ou ir a Nápoles de carruagem, ou como maquinista de trem’]” (Levi, 2005, p. 382).

Ele convida o narrador a acompanhá-lo, mas ele recusa, temeroso da aventura. Então, Cesare parte com o Sr. Tornaghi, descrito como um “mafioso do Norte” e “receptador profissional”, de quarenta e cinco anos. Eles pegam um trem na direção contrária, rumo a Bucareste. Durante a viagem, trocam conhecimentos: Cesare ensina orações hebraicas ao Sr. Tornaghi, que, por sua vez, ensina orações cristãs a Cesare. Na capital da Romênia, dedicam-se a mendigar, apresentando-se alternadamente como judeus sobreviventes ou cristãos em fuga dos soviéticos. Com o pouco que arrecadam, compram roupas. Em seguida, se separam, e o destino do Sr. Tornaghi permanece desconhecido pelo narrador.

Ainda na Romênia, Cesare encontra uma jovem de família rica, que não fazia muitas perguntas e que possivelmente era filha de um dono de poços de petróleo ou de um diretor de banco. Ele é acolhido pela família e se envolve em um noivado. Confessa ser um sobrevivente do *Lager*, mas mente sobre sua situação financeira, pedindo um empréstimo ou adiantamento do dote:

[...] um pequeno empréstimo ou uma antecipação do dote seria de grande ajuda para que ele pudesse ficar algum tempo na cidade, à espera dos papéis para o casamento e enquanto procurava trabalho. A garota continuou no jogo: era uma espécie de calculista, havia entendido tudo desde o início, e de vítima do imbróglio se tornara cúmplice; gostava da aventura exótica, mesmo sabendo que terminaria logo, e não se importava nada com o dinheiro do pai (Levi, 2005, p. 383).

Com o dinheiro em mãos, Cesare desaparece e embarca em um avião para Bari, na Itália, por volta do final de outubro. Alcança, assim, seu objetivo: retornar de avião, “como os reis”. No entanto, ao pousar em Bari, é imediatamente detido pelos carabinieri. O motivo da prisão era que os dólares que ele usou para pagar a passagem eram falsos. O narrador especula se o sogro romeno teria agido de boa-fé ou se, desconfiado do golpe, usara o dinheiro falso de forma deliberada, como vingança para livrar-se de Cesare. Apesar do incidente, Cesare é apenas interrogado e posteriormente liberado em Roma.

Dessa forma, o conto descreve o audacioso e controverso retorno de Cesare à Itália: uma fuga espetacular do trem de repatriamento, um golpe financeiro em Bucareste e uma prisão imediata na chegada, tudo impulsionado pelo seu desejo de um retorno “glorioso” após o sofrimento do *Lager*.

O narrador reconhece que o relato pode ter imprecisões, pois baseia-se tanto em sua própria memória, quanto na de Cesare. Ainda assim, afirma que o episódio dos dólares falsos é verdadeiro e o relaciona à abundante circulação de libras esterlinas e dólares falsos na Europa pós-guerra, especialmente nos Bálcãs, muitos deles produzidos pelos alemães, inclusive no Kommando Bernhard no *Lager* de Sachsenhausen. O dinheiro falsificado é descrito como “esterco do diabo”, utilizado pelos alemães para inflacionar e semear a desconfiança nos territórios inimigos.

Apesar da ciência na falibilidade da memória, o narrador aspira contar uma história que seja bela:

Essa é a história de como Cesare desfez o seu voto; e, ao escrevê-la aqui, eu também quebrei um voto. Talvez seja imprecisa em algum detalhe porque se funda sobre duas memórias (a dele e a minha), e em longas distâncias a memória humana é um instrumento errático, especialmente se não for reforçada por souvenirs materiais e se, ao contrário, for envenenada pelo desejo (também meu e dele) de que a história narrada seja bela [...] (Levi, 2005, p. 384).

O encerramento do conto evidencia o tensionamento entre memória e desejo, realidade e elaboração ficcional. Ao admitir que tanto ele quanto Cesare aspiravam a uma narrativa bela, o narrador revela sua consciência dos limites da rememoração e do risco de embelezamento da experiência. A quebra do voto, tanto por parte de Cesare quanto do narrador, simboliza não apenas a transgressão de um pacto, mas também o gesto ético e estético de reconstruir o passado, ainda que permeado por lacunas, incertezas e idealizações. Nesse gesto, Levi reafirma a potência da literatura como forma de aproximação à verdade, mesmo quando esta se manifesta por meio da ficção.

Nos três contos analisados – “Lilith”, “Cansado de ficções” e “O retorno de Cesare” –, a memória aparece como um campo instável e conflituoso, atravessado tanto pela urgência de testemunhar, quanto pelas limitações da linguagem e da lembrança. Em “Lilith”, a recordação de um gesto de compaixão no *Lager* permanece como uma memória fragmentária, desprovida de certezas, mas impregnada de um valor ético que motiva o narrador a reconstituí-la e partilhá-la. Já em “Cansado de ficções”, o próprio ato de contar é colocado em xeque por um personagem que já não

deseja ouvir mais histórias e, paradoxalmente, se vê impelido a narrar seu trauma, revelando a tensão entre o cansaço da ficção e a compulsão de relatar o vivido. Por fim, em “O retorno de Cesare”, o testemunho se constrói na intersecção entre duas memórias, ambas permeadas pelo desejo de transformar a experiência traumática em uma narrativa bela, ainda que imprecisa.

Em comum, os contos revelam a complexidade do testemunho literário, que não se limita à transmissão objetiva de fatos, mas envolve um trabalho de elaboração subjetiva e estética, movido pela necessidade de dar forma, sentido e dignidade ao que foi vivido e sofrido. A reflexão de Régine Robin sobre a memória, desenvolvida em *A memória saturada*, oferece uma chave crítica para pensar os modos como o passado traumático é elaborado, ou recusado, nas sociedades contemporâneas. Ao afirmar que “o passado não é livre”, Robin propõe compreender a memória como um campo de forças, atravessado por disputas, silenciamentos, saturações e apagamentos. Vivemos, segundo ela, uma era na qual a memória tornou-se onipresente: ela é celebrada, museificada, patrimonializada, invocada incessantemente por rituais de comemoração:

Memória coletiva, dever de memória, trabalho de memória, abusos de memória etc. Em última análise, não falamos mais nada além disso, escrevemos apenas sobre essa questão. Quando não é diretamente uma questão de “memória” é a comemoração que vem em primeiro plano na atualidade, o patrimônio, as “Jornadas do patrimônio”, todas em formas de museificação do passado. O passado vem nos visitar permanentemente, em escala mundial (Robin, 2016, p. 19).

Tal onipresença, no entanto, não significa elaboração ou reconciliação com o passado. Pelo contrário: “esse excesso de memória que nos invade hoje poderia ser apenas uma figura do esquecimento, pois a nova era do passado é a saturação” (Robin, 2016, p. 22).

A saturação da memória, como observa Robin, não impede sua instrumentalização. A *Shoah*, por exemplo, é descrita como o “obstáculo de todos os problemas memoriais hoje, mesmo quando isso não é claramente formulado” (Robin, 2016, p. 20). Nenhuma outra memória foi tão protegida contra o negacionismo, mas também nenhuma foi tão sacralizada, judicializada e, paradoxalmente, banalizada. A autora demonstra como essa sobreposição de camadas simbólicas pode impedir uma

relação crítica com o passado. O excesso de memória, nesse sentido, impede o trabalho do luto e conduz a uma compulsão de repetição.

O mesmo se aplica à falta de memória, que atua como recalque e retorna como fantasma, especialmente em sociedades que tentam escapar de sua própria história de violência, como é o caso do Brasil. Em contextos marcados por ditaduras, como a brasileira, Robin propõe pensar a cristalização da memória como algo ambivalente. Por um lado, é necessário que a sociedade organize o passado em narrativas, ainda que provisórias, para impedir a repetição do trauma. Por outro, a cristalização também pode sedimentar as versões dos opressores, permitindo que o trauma se normalize e retorne – como no caso dos ataques de 8 de janeiro de 2023 no Brasil. O trauma, segundo a autora, atua como um “estabilizador de lembrança” (Robin, 2016, p. 31), permitindo distorções que se perpetuam sob formas imaginárias, lendas ou revisionismos políticos.

Robin recupera Sigmund Freud para pensar a tensão entre luto e melancolia. O luto, diz ela, é a perda reconhecida, enquanto a melancolia é marcada pela ignorância do que foi perdido. O sujeito melancólico sofre por algo que não consegue nomear, o que transforma sua dor em culpa e autoacusação: segundo Freud, “no luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu” (Freud, 2010, p. 130). Sociedades marcadas por experiências traumáticas – como a escravidão, as ditaduras, os genocídios indígenas ou o extermínio da juventude negra – permanecem em estado de melancolia quando não reconhecem suas perdas. A impossibilidade de construir uma narrativa que contribua para a perlaboração do trauma, como apontado no caso brasileiro, impede a elaboração simbólica e mantém viva a ferida.

Robin destaca que o esquecimento não é ausência de memória, mas sua operação ativa. A psicanálise mostra que ele “se insinua, ele retorna, pode até governar o presente” (Robin, 2016, p. 36). Já para a historiografia, há um corte necessário entre passado e presente, pois sem ele não seria possível produzir conhecimento: “A história associa, quando a psicanálise desassocia” (Robin, 2016, p. 36). Entre essas perspectivas, a autora propõe uma via crítica: recusar tanto o excesso quanto a escassez de memória como categorias patológicas e compreender os “trajetos, transformações e deformações” da memória nas sociedades contemporâneas.

Nesse ponto, Robin aproxima-se de Paul Ricœur, mas critica a separação rígida entre “dever de memória” e “trabalho de memória”. Para ela, não existe memória

justa, tampouco reconciliação plena com o passado: “Há sempre ‘muito pouco’ e ‘muito’, em função das conjunturas e das versões afetando as grandes narrativas do passado” (Robin, 2016, p. 37). E, mais adiante, continua: “Esquecemos, recalcamos, mantemos longe, ou no mais profundo, o que incomoda; preenchemos os baús da história de cadáveres, esperando abri-los e reencontrá-los sem reconhecê-los” (Robin, 2016, p. 38). Seguimos como se não houvesse um objeto perdido. Apenas quando a palavra das vítimas é reconhecida como legítima – como ocorreu na Comissão da Verdade e Reconciliação da África do Sul – é possível falar em algum tipo de circulação reparadora da memória.

A autora articula sua reflexão a partir de diversos contextos nacionais, evidenciando como ainda é frequente a recusa em elaborar os passados traumáticos. Em diferentes realidades históricas e culturais, observa-se uma dificuldade persistente de organizar, preservar e reconhecer as memórias da barbárie. Esse trabalho, quando realizado, revela-se frágil, conjuntural e frequentemente instrumentalizado: “Talvez seja impossível que seja diferente – politicamente, culturalmente, historiograficamente” (p. 40).

A dimensão temporal da memória também é explorada por Robin em termos de contratempo, anacronismo e espectralidade. O presente, diz ela, “não é um tempo homogêneo, mas uma estridente articulação de temporalidades diferentes, heterogêneas, polirrítmicas” (Robin, 2016, p. 40). A repetição da história, como apontou Marx, não se dá como fato puro, mas como encenação: tragédia e farsa. E ainda: segundo Robin, não há apropriação neutra do passado, pois ele é constantemente reativado por discursos conservadores que instrumentalizam nostalgias e ressentimentos. Daí a atualidade de noções como a *hauntologia* de Derrida: os fantasmas do passado retornam sob a forma de espectros, atravessando o presente com promessas e ameaças.

Por fim, Robin dedica-se a discutir formas de apagamento da memória: demolição de espaços, anistias oficiais, silêncios sociais, substituições simbólicas. Muitas vezes, o esquecimento não é esquecimento literal, mas uma forma de colocar outra coisa no lugar. O verdadeiro desaparecimento, para ela, é o dos anônimos — aqueles que não deixaram vestígios ou cujas vidas foram engolidas pelo anonimato:

O verdadeiro desaparecimento é aquele da massa anônima. O que se deixa depois de uma vida “normal”? Vestígios em um registro civil, as certidões de nascimento e de óbito, uma referência de certificado de estudos no jornal local

que indica os “comprovantes” do cantão, alguns fragmentos. Um túmulo no cemitério, uma lápide e, se o tempo não os apagar, um nome, uma inscrição, datas. Se houver descendentes, algumas lembranças transmitidas à família, algumas fotos, às vezes, partes de correspondências em cartões-postais. Em casos ainda mais raros, diários íntimos. Depois de várias gerações, quando a lembrança desvanece, quando as concessões ditas para perpetuidade chegam ao fim, não resta quase mais nada. Esse desaparecimento, essa imersão de anônimos no nada é o destino comum da humanidade. Somente a curiosidade de um historiador ou de um romancista pode dar vida novamente aos desconhecidos, anônimos e esquecidos (Robin, 2016, p. 96).

Só a literatura e a curiosidade de um historiador ou romancista podem resgatar essas existências apagadas. Assim o faz Patrick Modiano em *Dora Bruder*, Danilo Kiš em *Enciclopédia dos mortos* e José Saramago em *Todos os nomes* – exemplos de obras acionadas por Robin (2016), que demonstram como a ficção pode fazer emergir, mesmo que brevemente, os esquecidos. Assim o fez também Primo Levi nos contos de “Passado próximo”. Neles, a literatura opera como um dispositivo de reconstituição da memória individual e coletiva, ao narrar histórias de personagens anônimos cuja experiência teria sido apagada pela história oficial. Levi recupera rastros do passado traumático, inscrevendo-os no presente do leitor. Sua escrita se articula com a proposta de Robin ao demonstrar que, quando a história falha ou silencia, é a literatura que se encarrega de transmitir, reinventar e reler os vestígios.

Régine Robin, portanto, propõe um pensamento da memória que foge tanto da celebração fácil quanto do esquecimento deliberado. Entre o “muito” e o “muito pouco”, entre a compulsão de repetição e o recalque, entre o luto e a melancolia, o que resta é a necessidade de continuar trabalhando o passado, por meio da literatura, da crítica, da história e da escuta, para que os espectros que nos assombram não sigam governando o presente.

#### 4.5 A LINGUAGEM COMO FERRAMENTA DE SOBREVIVÊNCIA

No conto “O malabarista”, a história narrada é de Eddy, um criminoso comum alemão vice-Kapo no *Lager*, onde o narrador está preso. Os chamados “criminosos comuns” eram alemães presos em cárceres comuns que tinham a “oportunidade” de cumprir pena em um *Lager*. Eles eram identificados com um triângulo verde. Eddy é

descrito como um homem de beleza impressionante e incomum, com dois ofícios: malabarista e ladrão. Ele se destaca desde o primeiro dia por sua serenidade e habilidades surpreendentes, como equilibrar um sabonete na cabeça e realizar acrobacias durante o trabalho forçado.

O conflito principal deste conto reside na quebra das regras do *Lager* pelo narrador, ao tentar escrever uma carta, e na reação inesperada e ambígua de Eddy. Há um conflito interno no narrador ao ponderar sobre a natureza de Eddy e dos “triângulos verdes”, no entanto, ele não faz uma divisão maniqueísta entre bons e maus. Em um episódio em que Eddy dá uma violenta bofetada no narrador, lemos: “Eddy não era um bruto, não pretendia punir-me nem me fazer sofrer, e uma bofetada no *Lager* tinha um significado bem diferente daquele que poderia ter entre nós, aqui e agora” (Levi, 2005, p. 343).

No *Lager*, a moral e os valores estavam em suspensão; as ações e as palavras assumiam significados distintos em comparação com o mundo exterior. Nesse espaço em que a barbárie se manifestava de forma extrema, a linguagem parecia insuficiente para traduzir a experiência vivida. O narrador reflete sobre essa transformação na linguagem dentro dos campos de concentração após narrar o episódio da bofetada de Eddy:

Dizemos “fome”, dizemos “cansaço”, “medo”, dizemos “inverno”, mas trata-se de outras coisas. Aquelas são palavras livres, criadas, usadas por homens livres que viviam, entre alegrias e tristezas, em suas casas. Se os Campos de Extermínio tivessem durado mais tempo, teria nascido uma nova, áspera linguagem [...]” (Levi, 1988, p. 182).

Ao destacar a inadequação das palavras comuns para expressar as vivências no *Lager*, o narrador evidencia a ruptura drástica entre a linguagem do campo e a linguagem de fora. Esse descompasso sugere que a experiência da *Shoah* não pode ser integralmente captada pelos códigos linguísticos tradicionais. Essa reflexão sobre os limites da linguagem ecoa em outros escritores que vivenciaram na pele os efeitos do nazismo, como Imre Kertész.

No ensaio “A língua exilada” (2004), Kertész analisa a relação entre a experiência da *Shoah* e a dificuldade de expressá-la em uma língua que não pertence ao sobrevivente. O escritor fala a partir de sua própria experiência: foi deportado para Auschwitz em 1944, quando tinha apenas quinze anos, e, posteriormente, para Buchenwald, de onde foi libertado em 1945. Em sua análise, Kertész introduz o

conceito de “exílio linguístico” para descrever a condição do sobrevivente, marcada pela ausência de uma linguagem capaz de transmitir a experiência traumática. Nesse sentido, ele afirma:

O escritor do Holocausto é um refugiado espiritual em todas as línguas e em todos os lugares, e sempre pede abrigo em línguas estrangeiras. Se for verdade que existe apenas um único problema filosófico, o do suicídio, o escritor do Holocausto que optou pela sobrevivência pode conhecer apenas um único problema verdadeiro, o problema da emigração. Mas fará melhor se, em vez de emigração, disser exílio. Exílio da única morada verdadeira, que nunca existiu. E, se existisse, não seria possível escrever sobre o Holocausto, porque nesse caso o Holocausto teria uma língua e o escritor do Holocausto poderia abrigar-se numa cultura existente (Kertész, 2004, p. 206-206).

Kertész enfatiza a ideia de que o sobrevivente está permanentemente deslocado, impossibilitado de encontrar uma língua ou uma cultura que acolha integralmente seu testemunho. A língua do Holocausto não existe, pois nenhuma língua pode dar conta do horror vivido. Esse exílio não é apenas geográfico, mas sobretudo simbólico e linguístico: não há uma língua da *Shoah*, pois o horror ultrapassa os limites do que é verbalizável. A própria tentativa de narrar se torna um gesto paradoxal: há, simultaneamente, a necessidade de testemunhar e a consciência da insuficiência das palavras para fazê-lo.

A *Shoah*, portanto, permanece como uma experiência indizível dentro das línguas nacionais, que tendem a rejeitar ou marginalizar esse testemunho. Kertész sublinha essa condição ao afirmar que o sobrevivente

[...] formulará a história de seu sofrimento numa das línguas europeias, na esperança pouco fundamentada de que a cultura a quem tomou de empréstimo a língua, que, todavia, não é a língua ‘voltada para ele’, de que essa cultura, portanto, vai acolhê-lo compadecida, como a um exilado, e vai tolerá-lo por algum tempo em seu mercado cultural (Kertész, 2004, p. 202-203).

A reflexão de Kertész destaca a precariedade do lugar ocupado pelo sobrevivente na sociedade pós-*Shoah*. Ao utilizar uma língua que não foi concebida para expressar a catástrofe, o sobrevivente torna-se um estrangeiro permanente, cuja voz, mesmo quando ouvida, permanece em um estado de suspensão e fragilidade. Assim, tanto Levi quanto Kertész convergem para a ideia de que a linguagem falha

diante da *Shoah*, revelando a tensão entre a necessidade de relatar e a impossibilidade de transmitir integralmente a experiência vivida.

Na sequência, temos o conto “O cigano”. No início, o narrador e os demais prisioneiros leem um aviso que informava que eles poderiam escrever uma carta, em alemão, aos parentes que residiam na Alemanha ou nos países aliados. Era permitido agradecer-lhes as encomendas recebidas, mas não poderiam solicitar novas encomendas. Muitos acreditavam que essas cartas serviriam apenas para mostrar à Cruz Vermelha ou outra entidade neutra uma prova de que os judeus de Auschwitz eram bem tratados. Formaram-se três grupos: os que não escreveriam nada; os que escreveriam sem agradecer; e os que escreveriam e agradeceriam.

O narrador decide escrever sem agradecer. Busca um lugar minimamente reservado e começa a escrever até se sentir observado. Quem o observava era um recém-chegado ao campo, que, embora ocupasse a cama ao lado da sua, mal o conhecia, pois trabalhavam em áreas distintas. Após terminar de escrever, seu vizinho faz um discurso numa língua entre o espanhol e o italiano. Era um cigano espanhol, se chamava Grigo, tinha dezenove anos e, como não sabia escrever, queria que o narrador escrevesse para ele.

O narrador, com alguma vergonha posterior, aceita a tarefa em troca de meia ração de pão. Grigo ditou uma carta de amor, incluindo detalhes domésticos complexos, para sua noiva na Espanha. Insiste, ainda, em mencionar que lhe enviaria uma “mugneca”. O narrador ficou confuso, tanto pela dificuldade linguística – ele não sabia dizer “boneca” em alemão –, quanto pela aparente insensatez e risco do plano, questionando-se como e por que ele faria isso. Grigo mostra ao narrador uma fotografia da namorada, gesto que aumenta o apreço do narrador por ele, dada a dificuldade de entrar no campo com qualquer objeto pessoal. Explicou que ele mesmo faria a boneca, de “madeira viva”. Tocando o nariz com o indicador, sugere, de forma enigmática, que talvez a boneca pudesse tirá-lo de lá, e que a garota saberia o que fazer.

Após escrever a carta de amor ditada pelo cigano, o narrador recebe um pedaço de pão junto com um canivete para fazer a divisão:

Em todos os pagamentos à base de pão, era costume – aliás, uma lei não escrita – que uma das partes cortasse o pão e a outra escolhesse, porque assim aquele que cortava era induzido a dividir em porções iguais. Fiquei abismado de Grigo já conhecer a regra, mas depois pensei que talvez ela

vigorasse fora do *Lager* também, no mundo que eu desconhecia e de onde Grigo viera. [...]  
Ele me agradeceu, e eu nunca mais o vi. Não é preciso dizer que nenhuma das cartas que escrevemos naquele dia jamais chegou ao seu destino (Levi, 2005, p. 364).

O narrador nunca mais viu Grigo depois daquele dia. Conclui, como era de se esperar, que provavelmente nenhuma das cartas escritas naquele dia chegou ao seu destino. O conto retrata a vida precária no *Lager*, as pequenas transações e esperanças que surgiam, e a mistura de vulnerabilidade e resiliência dos prisioneiros, especialmente os recém-chegados como Grigo.

Minha análise dos doze contos da seção “Passado próximo”, de *Lilith*, de Primo Levi, objetivou compreender como a ficcionalização do testemunho permite o retorno e a preservação das histórias de indivíduos anônimos marcados pela experiência do *Lager*. A leitura foi estruturada em cinco eixos temáticos — a vida e a sobrevivência no *Lager*, a desumanização e a perda da identidade, a solidariedade e a ajuda mútua, a memória e a necessidade de testemunhar, a linguagem como ferramenta de sobrevivência —, que evidenciam a complexidade da elaboração literária primoleviana diante do trauma.

A análise revelou que, mesmo sob condições extremas, surgem manifestações de resistência ética e afetiva: seja nos gestos solidários entre prisioneiros, na persistência de vínculos frágeis com a linguagem e a arte, ou na rememoração ficcional que busca dar voz aos silenciados. A ficção, longe de se opor ao testemunho, mostra-se aqui como uma forma de escuta e de reelaboração da memória, especialmente quando esta é atravessada por lacunas, ambiguidades e limites expressivos.

Ao tensionar memória e invenção, Levi reconstrói fragmentos da experiência concentracionária e contribui para uma ética da narrativa que se alinha à perspectiva benjaminiana de dar voz aos vencidos da história. Os contos de “Passado próximo” tornam-se, assim, um espaço literário de resistência ao esquecimento, onde a ficção opera como gesto de dignificação dos que foram desumanizados e como alerta contra a repetição da barbárie.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Diga-me que cadáveres você escondeu nos baús da história, e eu lhe direi que tipo de acontecimento você deve esperar* (Régine Robin, 2016, p. 60).

Esta dissertação teve como objetivo investigar de que modo a ficcionalização do testemunho, nos doze contos da seção “Passado próximo” do livro *Lilith*, de Primo Levi, permite o retorno e a rememoração das histórias de indivíduos anônimos que vivenciaram o *Lager*. Reafirmando a hipótese inicial, demonstrou-se que, ao recorrer à literatura ficcional para evocar personagens que não narraram suas próprias experiências, Levi constrói um dispositivo ético e literário fundamental para dar forma ao indizível e garantir a preservação da memória.

A análise dos contos, estruturada em cinco eixos temáticos – a vida e a sobrevivência no *Lager*, a desumanização e a perda da identidade, a solidariedade e a ajuda mútua, a memória e a necessidade de testemunhar e a linguagem como ferramenta de sobrevivência – revelou estratégias narrativas que atravessam a obra de Levi e tornam possível a escuta do outro, mesmo em sua ausência. A ficcionalização, nesse contexto, não nega a veracidade da experiência, mas a potencializa, oferecendo novos caminhos para a transmissão da memória coletiva e para a elaboração ética do trauma.

A epígrafe acima, de Régine Robin – “Diga-me que cadáveres você escondeu nos baús da história, e eu lhe direi que tipo de acontecimento você deve esperar” –, funciona como uma advertência sombria sobre os perigos de um passado não elaborado. Ao estabelecer uma conexão entre o esquecimento das vítimas e a repetição de horrores históricos, a citação ecoa a proposta desta pesquisa: escovar a história a contrapelo, dar voz aos silenciados e olhar para os acontecimentos traumáticos a partir do ponto de vista dos oprimidos. Nesse sentido, a epígrafe reforça a urgência ética de narrar aquilo que foi omitido, revelando como a ocultação da memória pode alimentar novas formas de barbárie no presente e no futuro.

A *Shoah*, evento central que motiva a obra de Levi, é tratada por teóricos como uma das maiores tentativas de “memoricídio”, em que os algozes não apenas mataram as vítimas, mas também buscaram apagar os vestígios de seus próprios crimes, negando às vítimas até mesmo o “direito ao túmulo”. No entanto, Márcio

Seligmann-Silva adverte contra a radicalização da singularidade de cada genocídio, propondo uma visão da história como um “acúmulo de explorações e violências” (2022, p. 153). Ele argumenta que, do ponto de vista das vítimas, toda catástrofe é única, mas condenar toda comparação pode ser improdutivo e até mesmo reproduzir o discurso dos algozes, que desejam impor tabus sobre a recordação das atrocidades.

O próprio Primo Levi, em seu poema “Canto dos mortos em vão” (2019, p. 135), mencionado nesta pesquisa, lista uma série de atrocidades históricas – Marne, Montecassino, Treblinka, Dresden, Hiroshima, os desaparecidos de Buenos Aires, o Camboja – e inclui ainda “os que vão morrer na Etiópia” e “os inocentes massacrados em Bolonha”, encerrando com o aviso de que os mortos “invencíveis porque vencidos” retornarão para exigir justiça, se o dano e a vergonha persistirem. Essa enumeração de tragédias implica uma continuidade da barbárie humana ao longo da história.

Durante a realização desta pesquisa foi particularmente doloroso lidar com os últimos capítulos da biografia *Primo Levi: una vita*, de Ian Thomson. Os títulos “La spirale discendente” (“A espiral descendente”) e “Aprile 1987: gli ultimi sei giorni” (“Abril de 1987: os últimos seis dias”) já anunciam a dureza do conteúdo. Em uma carta à tradutora Ruth Feldman, datada de 19 de fevereiro de 1987, Levi escreveu:

Estou passando pelo meu pior período desde Auschwitz: em certo sentido é ainda pior que Auschwitz, porque não sou mais jovem e tenho uma baixa capacidade de recuperação. Minha esposa está exausta. Por gentileza, perdoe esse desabafo, sei que entenderá... *de profundis*<sup>40</sup> (Thomson, 2017, p. 893, tradução nossa).

*Meu pior período desde Auschwitz.* Como pode algo ser pior que Auschwitz? Como uma depressão pode ser pior que Auschwitz? Levi escreveu isso no presente da depressão, mergulhado na angústia, no cansaço, no sentimento de exaustão. E me pego pensando que talvez o pior seja sempre *o agora*. Thomson (2017) observa que pessoas em sofrimento psíquico frequentemente expressam o que vivem com intensificação emocional, mas é preciso reconhecer o peso dessa confissão, agravada pela idade, pela responsabilidade de cuidar da mãe doente e pela percepção da perda da vitalidade. Essa carta tocou em algo muito íntimo em mim.

---

<sup>40</sup> No original: “Sto attraversando il mio peggior periodo dai tempi di Auschwitz: in un certo senso è anche peggio di Auschwitz, perché non sono più giovane e ho una scarsa capacità di recupero. Mia moglie è esausta. La prego di perdonare questo sfogo, so che capirà... *de profundis*” (Thomson, 2017, p. 893).

Outra grande dificuldade foi escrever sobre a *Shoah* enquanto assistimos, em tempo real, a um genocídio. O genocídio do povo palestino em Gaza, perpetrado pelo governo de Benjamin Netanyahu. Definir o que ocorre como *genocídio* não é uma afirmação leviana que faço isoladamente, mas um posicionamento sustentado por intelectuais e estudiosos do campo dos direitos humanos. Em “A acusação de antissemitismo: judeus, Israel e os riscos da crítica pública”, a filósofa Judith Butler (2019) não apenas descreveu a questão palestina em termos de ocupação, violência e negação de direitos, mas também a utiliza como um estudo de caso para analisar como a crítica política é silenciada pela acusação de antissemitismo.

Se não for possível expressar uma objeção à violência feita pelo Estado de Israel sem atrair a acusação de antissemitismo, então a acusação trabalha para circunscrever o domínio publicamente aceitável do discurso. Essa acusação também trabalha a fim de imunizar a violência israelense contra a crítica, recusando-se a aprovar a integridade das alegações feitas contra essa violência. Há a possibilidade de sermos ameaçados com o rótulo de “antissemitas”, da mesma forma que, dentro dos Estados Unidos, ao se opor às guerras mais recentes, podemos ganhar o rótulo de “traidores”, de “simpatizantes do terrorismo” ou, até mesmo, de “traidores do Estado” (Butler, 2019, p. 111).

A citação de Butler destaca como o uso estratégico da acusação de antissemitismo pode funcionar como um mecanismo de silenciamento, limitando o debate público e protegendo a violência estatal da crítica legítima. Ao expor essa manipulação discursiva, a autora defende a importância de preservar o espaço para o dissenso ético e político, sobretudo quando se trata da defesa dos direitos humanos e da denúncia de injustiças. Seu argumento contribui de forma incisiva para refletirmos sobre os riscos da instrumentalização da memória histórica e da identidade coletiva como formas de imunizar o presente contra a crítica.

Inicialmente, durante o Fascismo na Itália, a família Levi, como muitos judeus italianos assimilados à cultura italiana, sentia-se predominantemente italiana. O sionismo e a ideia de uma pátria judaica na Palestina eram vistos com certo distanciamento, mesmo quando as leis raciais fascistas aumentavam a perseguição. A imprensa antissemita fascista da época já denunciava os sionistas italianos como antipatrióticos por sonharem com uma pátria que não fosse a Itália fascista. Levi, embora tenha assistido a uma conferência de Theodor Herzl – fundador do movimento

sionista em 1896 – e tenha lido seu livro *Lo stato ebraico*<sup>41</sup>, não estava convencido a deixar Turim. Ele e sua família se sentiam 95% italianos e 5% judeus (Thomson, 2017, p. 179).

Após a guerra e o Holocausto, a notícia do estabelecimento do Estado de Israel, em 14 de maio de 1948 foi recebida, inicialmente, de forma positiva:

Levi apoiou esse pequeno estado com um sentimento de participação romântico, mas ficou assustado com o antagonismo que se acendeu imediatamente entre os judeus e o mundo árabe. Esse evento marcou um ponto de virada no destino do mundo, muito mais assustador do que se pensava na época (Thomson, 2017, p. 446, tradução nossa)<sup>42</sup>.

Após a Guerra dos Seis Dias (1967), Levi observou com tristeza o declínio de Israel de uma nação modelo para um país como os outros, “bom em lutar e discutir, inclinado ao orgulho nacional” (Thomson, 2017, p. 569, tradução nossa)<sup>43</sup>. Assinou um manifesto na revista de esquerda *Il Ponte* pedindo diálogo urgente entre judeus e árabes, lamentando a guinada à direita da Diáspora judaica e defendendo a manutenção de laços com o socialismo. Acreditava que Israel não era mais a Terra Prometida.

Em 1968, Levi visitou Israel pela primeira e única vez, na esperança de que a experiência o ajudasse a entender melhor o que lhe havia acontecido sob o Nazismo. Ele viajou com um grupo de *ex-partigiani* italianos. Sua visão romântica da Terra Prometida já havia sido obscurecida pela Guerra dos Seis Dias em 1967, mas ele ainda via Israel como a jangada de salvamento dos judeus e um testemunho de sua vontade de sobrevivência (Thomson, 2017, p. 581). No entanto, a visita gerou desconforto pelo que observou:

Nas Colinas de Golã, as fortificações eram agressivas, as lojas confiscadas dos árabes eram fixadas com pregos. A visão incomum dos combatentes judeus perturbou Levi. Ele passou a noite com os outros italianos em um

---

<sup>41</sup> *O estado judeu*, publicado no Brasil pela primeira vez em 1998 pela editora Garamond.

<sup>42</sup> No original: “Levi sostenne quello staterello con un afflato di partecipazione romantica, ma era spaventato dall’antagonismo che si accese sin da subito tra ebrei e mondo arabo. Quell’evento segnò un punto di svolta nelle sorti del mondo, ben più temibile di quanto allora non si pensasse” (Thomson, 2017, p. 446).

<sup>43</sup> No original: “bravo a combattere e a discutere, incline all’orgoglio nazionale” (Thomson, 2017, p. 569).

kibutz perto do Lago Tiberíades, exposto a ataques sírios [...] (Thomson, 2017, p. 582, tradução nossa)<sup>44</sup>.

No hotel em Jerusalém, localizado no bairro árabe, observou a tensão: havia sacos de areia e garçons árabes aterrorizados. Encontrou Isaac Garti, seu tradutor, que relembra que Levi estava muito preocupado com a questão dos refugiados árabes e afirmou que sua obra não era facilmente aceita em Israel porque não convidava à imigração, nem oferecia soluções salvíficas para a catástrofe nazista.

Após uma semana em Israel, Levi admitiu que não era o país que havia imaginado, descrevendo-o como uma terra deserta de soldados barbudos e mulheres veladas. Achou a cultura israelense muito provinciana, decepcionou-se com a escassa presença do espírito poliglota dos judeus europeus e afirmou sua preferência pelos judeus da Diáspora, por serem cosmopolitas (Thomson, 2017, p. 584). Contudo, apreciou o debate e o fervor intelectual que encontrou. Ao reencontrar um amigo de Auschwitz, Schmul Stern, Levi reafirmou que os judeus precisavam de um lugar após Auschwitz, mas lamentou que “na pressa de estabelecer um Estado judeu após a barbárie de Hitler, não foi dada a devida importância à preservação dos estados-nação árabes na Terra Santa” (Thomson, 2017, p. 584, tradução nossa)<sup>45</sup>.

A questão de Israel tornou-se mais proeminente na vida de Levi durante a invasão israelense do Líbano, em 1982. Seu romance *Se não agora, quando?* foi mal interpretado por alguns como uma justificção sionista para a violência do primeiro-ministro Menachem Begin. Levi negou essa interpretação, observando que os personagens do romance não eram sionistas e que sua chegada à Palestina decorria da ausência de um lar para retornar. Para ele, “o que era imperdoável no primeiro-ministro Begin era o uso do mito dos judeus como vítimas dos nazistas para justificar seu próprio militarismo e a violência infligida aos palestinos” (Thomson, 2017, p. 729, tradução nossa)<sup>46</sup>. Em resposta, lançou uma campanha pública pedindo a renúncia de Begin, escrevendo uma carta aberta com outros intelectuais judeus italianos.

---

<sup>44</sup> No original: “Sulle alture del Golan le fortificazioni erano aggressive, i negozi confiscati agli arabi serrati con i chiodi. L’insolita visione dei combattenti ebrei turbò Levi. Passò la notte con gli altri italiani in un kibbutz vicino al lago di Tiberiade esposto agli attacchi siriani [...]” (Thomson, 2017, p. 582).

<sup>45</sup> No original: “nella fretta di fondare uno Stato ebraico dopo la barbarie hitleriana non si era dato il giusto peso alla salvaguardia degli stati nazionali arabi in Terra Santa” (Thomson, 2017, p. 584).

<sup>46</sup> No original: “Dal punto di vista di Levi, ciò che era imperdonabile nel primo ministro Begin era il suo ricorso al mito degli ebrei come vittime dei nazisti per giustificare il proprio militarismo e le violenze inflitte ai palestinesi” (Thomson, 2017, p. 729).

Durante esse período, Levi visitou Auschwitz novamente. Em seu retorno, a controvérsia em torno de sua posição sobre Israel se intensificou. Judeus italianos conservadores ficaram furiosos, questionando seu direito de julgar. Teve desentendimentos com amigos pró-Israel, como Livio Norzi e Nardo De Benedetti. Recebeu cartas de amigos israelenses perguntando se estava cego para o sangue israelense derramado. Levi viveu um dissídio moral, mas não mudou de opinião sobre Begin. Preocupava-se com o fato de que a invasão do Líbano poderia conferir nova respeitabilidade ao antissemitismo, já que era fácil identificar Begin com o povo judeu em geral.

A notícia da vitória de seu romance no Prêmio Viareggio, em 1982, agravou sua melancolia: suspeitava que o prêmio havia sido concedido mais por simpatia por sua difícil posição como judeu do que por mérito literário. Em entrevistas, expressou angústia e vergonha pelas ações israelenses e, em um momento, afirmou que às vezes se perguntava se realmente pertencia ao povo judeu (Thomson, 2017, p. 735).

Após o massacre de Sabra e Shatila, em setembro de 1982, Levi condenou a arrogância sanguinária do presidente israelense, Ariel Sharon. Disse que o massacre havia poluído a imagem dos judeus no mundo e que daria início à pior onda de antissemitismo na Itália desde a guerra. Rejeitou analogias simplistas entre a situação dos palestinos e a perseguição nazista aos judeus, afirmando que “Não existe nenhuma política de extermínio dos palestinos” (Thomson, 2017, p. 737, tradução nossa)<sup>47</sup> – me questiono se hoje sua opinião seria a mesma.

Nos últimos meses de vida, a angústia de Levi aumentou. No seu último dia, ligou para o Rabino Chefe de Roma, Elio Toaff, dizendo-lhe: “Não sei como continuar. Minha mãe tem câncer, e cada vez que a olho, voltam-me à mente os rostos dos homens deitados nos beliches de Auschwitz”<sup>48</sup> (Thomson, 2017, p. 908, tradução nossa). Esta última ligação, embora possa sugerir uma busca por conforto espiritual – apesar de seu ateísmo declarado –, liga sua angústia final diretamente à memória de Auschwitz, ainda que afirmasse consistentemente que ter sobrevivido e testemunhado o havia deixado “em paz” consigo mesmo. No entanto, suas ações finais contradisseram essa declaração.

---

<sup>47</sup> No original: “Non esiste alcuna politica di sterminio dei palestinesi” (Thomson, 2017, p. 737).

<sup>48</sup> No original: “Non so come andare avanti. Mia madre ha il cancro, e ogni volta che la guardo mi tornano in mente le facce degli uomini stesi nelle cuccette di Auschwitz” (Thomson, 2017, p. 908).

A relação de Levi com Israel e a questão palestina evoluiu de uma distância inicial para um apoio cauteloso à ideia de um lar judeu após a *Shoah*, culminando em críticas fortes e públicas às ações e políticas do governo israelense, que ele via como moralmente condenáveis e prejudiciais à imagem dos judeus e à causa da paz. Essa postura, embora baseada em seus princípios humanistas e na lição de Auschwitz, gerou conflitos e mal-entendidos, tornando-se uma fonte de tensão e angústia em seus últimos anos.

Durante a *Shoah*, não havia internet ou redes sociais que pudessem transmitir imagens do extermínio. Temos poucos registros visuais, como aqueles analisados poeticamente por Georges Didi-Huberman, em *Cascas* (2017). E, se por um instante acreditamos que hoje estamos a salvo, porque tudo pode ser compartilhado em tempo real, a Palestina nos mostra que não. Estamos assistindo, calados, impotentes, a um genocídio em curso. E o que podemos fazer? A única coisa que posso fazer é escrever sobre isso. Os que detêm o poder para colocar fim ao massacre não têm interesse em fazê-lo: a guerra é lucrativa.

Ao investigar as estratégias literárias de Levi para resgatar as histórias dos anônimos do *Lager*, esta pesquisa transcende a análise de um evento histórico passado. É necessária a continuidade do debate sobre o papel da literatura, da memória e do testemunho na resistência contra todas as formas de genocídio e na luta para que as histórias dos vencidos – da *Shoah*, da Palestina, da população preta e pobre massacrada no Brasil ou de outras barbáries – não sejam silenciadas ou esquecidas. O estudo da obra de Levi não apenas oferece ferramentas conceituais para a compreensão do trauma e da memória, mas também se configura como um imperativo ético para encarar e responder às tragédias do presente.

Essa conexão entre Auschwitz e Gaza, entre memória e catástrofe, entre literatura e resistência, demonstra a relevância desta dissertação não apenas para os estudos sobre a *Shoah*, mas para a compreensão crítica e ética dos conflitos contemporâneos. Esta dissertação posiciona-se, assim, como parte de um projeto mais amplo de resistência pela memória – uma luta constante contra a barbárie que retorna, sob diversas formas.

Pronto, agora acabou: nem mais um  
toque  
Como me pesa a caneta na mão!  
Era tão leve pouco tempo atrás,  
Viva como a prata viva:  
Eu só precisava segui-la,  
Ela me guiava a mão  
Como um vidente a conduzir um cego,  
Como uma dama que o conduz na dança.  
Agora chega, o trabalho acabou.  
Retrabalhado, esférico.  
Se lhe tirasse ainda uma palavra,  
Seria um oco que transuda soro.  
Se lhe trocasse outra, destoaria  
Como um cão latindo num concerto.  
O que fazer agora? Como separar-se  
dela?  
A cada obra que nasce você morre um  
pouco.

(“A obra”, Levi, 2019, p. 93)

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução Italo Eugênio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.

ALMEIDA, Elaine da Silva Alves de; TREFZGER, Fabíola Simão Padilha. A memória e o esquecimento em O que os cegos estão sonhando? com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945). *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 42, 2023. DOI: <<https://doi.org/10.5902/1679849X73975>>. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/73975/6364>>. Acesso em: 24 mai. 2024.

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

AMIS, Martin. *A zona de interesse*. Tradução Donaldson Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ASSIS, Luciara Lourdes Silva de. Testemunho e ficção em Primo Levi: Encontros possíveis. *Estação Literária*, Londrina, v. 5, 2010. DOI <<https://doi.org/10.5433/el.2010v5.e25393>>. Disponível em: <<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25393>>. Acesso em: 24 mai. 2024.

ATLANTIQUE. Mati Diop. Judith Lou Lévy Eve Robin. Les Films du Bal Frakas Productions Cinekap (Bélgica, França e Senegal), 2019. Longa Metragem (144). Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81082007>>. Acesso em: 6 jan. 2025.

BASEVI, Ana. A janela indiscreta da testemunha: Primo Levi e o fantástico pós-Auschwitz. *Boletim de pesquisa Nelic*, Florianópolis, v. 15, n. 23, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2015v15n23p227>>. Acesso em: 26 dez. 2021.

BAUMAN, Zygmunt. Singularidade e normalidade do Holocausto. In: Bauman, Zygmunt. *Modernidade e Holocausto*. Tradução Marcus Penchel. Jorge Zahar Editor, 1998, p. 106-141.

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

BERTIN, Carolina Sieja. Entre barbárie e cultura: a ficção de Primo Levi. *Hurbinek: revista de estudos primolevianos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 2022. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/61227/61227.PDF>>. Acesso em: 21 mar. 2025.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BINET, Laurent. *HHhH*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BRUCK, Edith. *Ti lascio dormire*. Milano: La nave di Teseo Editore, 2019.

BUTLER, Judith. A acusação de antissemitismo: judeus, Israel e os riscos da crítica pública. In: \_\_\_\_\_. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Tradução Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 92-113.

CASSATA, Francesco. *Fantascienza?* Einaudi: Torino, 2016.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *The rime of the ancient mariner*, 1789.

CYTRYNOWICZ, Roney. *A vida secreta dos relógios e outras histórias*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. São Paulo: Unicamp, 2003.

DIDI-HUBERMANN. *Cascas*. Tradução André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

DINES, Alberto. Entrevista com Alberto Dines. [Entrevista concedida a] GRIN, Monica; LEAL, Bruno; CASA NOVA, Andréa; KOIFMAN, Fábio; CARACIKI, Leonel. *Núcleo Interdisciplinar de Estudos Judaicos. Rio de Janeiro*, ano 4, n. 6, p. 3-12, 2013. Disponível em <[https://niej.historia.ufrj.br/wp-content/uploads/2022/05/Revista\\_do\\_NIEJ\\_2013.pdf](https://niej.historia.ufrj.br/wp-content/uploads/2022/05/Revista_do_NIEJ_2013.pdf)>. Acesso em: 26 mar. 2025.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: \_\_\_\_\_. *Sigmund Freud Obras Completas*. Vol. 12. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 (Trabalho original publicado em 1917).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2018.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em Tempos de Violência*. São Paulo: Edusp, 2012.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

GREPPI, Carlo. *Un uomo di poche parole: Storia di Lorenzo, che salvò Primo*. Milano: Editori Laterza, 2023.

GRYNBERG, Halina. *Mameloshn: memória em carne viva*. Rio de Janeiro: Record, 2004

GUINSBURG, Jacó. O retrato. *O reflexo*, n. 8, São Paulo, 1949.

HERZL, Theodor. *O Estado judeu*. Rio de Janeiro, Garamond, 1998.

HILBERG, Raul. *La distruzione degli Ebrei d'Europa*. Torino: Einaudi, 1999.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos extremos: O breve século XX 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAFFE, Noemi. *O que os cegos estão sonhando?* com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945). São Paulo: Editora 34, 2012.

KERTÉSZ, Imre. *A língua exilada*. Tradução Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

- KERTÉSZ, Imre. *Sem destino*. Tradução Paulo Schiller. São Paulo: Carambaia, 2025.
- KAFKA, Franz. *Il processo*. Traduzione Primo Levi. Torino: Einaudi, 2014.
- KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- KUCINSKI, Meir. *Imigrantes, mascates & doutores*. Coord. Rifka Berezin e Hadassa Cytrynowicz. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. Tradução Irene Aron. São Paulo: Editora 34, 2005.
- LANGBEIN, Hermann. *Uomini ad Auschwitz: Storia del più famigerato campo di sterminio nazista*. Milano: Mursia, 2011.
- LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011
- LEJEUNE, Philippe. *Autoficções & Cia: Peça em cinco atos*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LEVI, Primo. *Lilith*. In: \_\_\_\_\_. *71 contos*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- LEVI, Primo. *A assimetria e a vida: artigos e ensaios 1955-1987*. Tradução Ivone Benedetti. São Paulo: Unesp, 2016a.
- LEVI, Primo. *A chave estrela*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LEVI, Primo. *A tabela periódica*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1994.
- LEVI, Primo. *A trégua*. Tradução Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Tradução Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEVI, Primo. *Mil sóis*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Todavia, 2019.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016b.
- LEVI, Primo. *O ofício alheio*. Tradução Silvia Massimini Felix. São Paulo: Unesp, 2016c.
- LEVI, Primo. *O último Natal de guerra*. Tradução Maria do Rosário da Costa Aguiar Toschi. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002.
- LEVI, Primo. *Se não agora, quando?*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- LEVI, Primo. *Tutti i racconti*. Torino: Einaudi, 2015.

LEVI, Primo; REGGE, Tullio. *Dialogo*. Milano: Mondadori, 1994.

LÉVI-STRAUSS. *La via delle maschere*. Traduzione Primo Levi. Milano: Il Saggiatore, 2016.

LÉVI-STRAUSS. *Lo sguardo da lontano*. Traduzione Primo Levi. Milano: Il Saggiatore, 2020.

LEOPARDI, Giacomo. *Poesia e prosa*. Organização e notas de Marco Lucchesi. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant, Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUZZATTO, Sergio. *Partigia: una storia della resistenza*. Milano: Mondadori, 2013.

LUZZATTO, Sergio. *Primo Levi e i suoi compagni: Tra storia e letteratura*. Roma: Donzelli Editore, 2024.

MACIERA, Aislan Camargo. *Primo Levi: da química à literatura, do testemunho à ficção*. Curitiba: Appris, 2021.

MACIERA, Aislan Camargo. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-15042015-152720/pt-br.php>>. Acesso em: 23 mar. 2025.

MARTINS, Isabelle Pinto. *Os diferentes testemunhos em Primo Levi*. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas, área de concentração Estudos Literários Neolatinos - Literatura de Língua Italiana) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

MENEZES, Filipe Amaral R. de. A ciência e o arquivo como metáforas para a dominação: Histórias naturais de Primo Levi. *Mosaico*, Belo Horizonte, v. 11, n. 17, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/50570>>. Acesso em: 24 mai. 2024.

MIGUEL, Alcebíades Diniz. Um bestiário universal: ironia e pessimismo na ficção de Primo Levi. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 3, n. 4, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/13981>>. Acesso em: 23 mar. 2025.

MOSCOVICH, Cíntia. *Anotações durante o incêndio*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

MOSCOVICH, Cíntia. *Por que sou gorda, mamãe?* Rio de Janeiro: Record, 2006.

NOGUEIRA, Roberto Círio. Primo Levi, um narrador do inenarrável. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 4, n. 7, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14067/11248>>. Acesso em: 26 dez. 2021.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. *Os judeus e as palavras*. Tradução George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PAULA, Marcelo Ferraz; CARVALHO, Vinícius. Poesia, tecnologia e catástrofe: notas sobre o conto “O versificador”, de Primo Levi. *Contexto*, Vitória, v. 1, n. 42, p. 9-28, fev. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/35978>>. Acesso em: 23 mar. 2025.

PERINI, Elisabetta. *Grammatica italiana per tutti: regole, spiegazioni, eccezioni, esempi, test*. Firenze: Giunti Editore, 2018.

RAWET, Samuel. *Contos do imigrante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Tradução Cristiane Dias, Greciely Costa. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

ROSA, Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970

REIBSCHEID, Samuel. *Memorial de um herege*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCARPA, Domenico. O claro e o obscuro em Primo Levi. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 18, n. 1, 2021. Disponível em: <<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/1049/921>>. Acesso em: 21 mai. 2024.

SCHILLING, Voltaire. O holocausto e as origens do moderno antissemitismo. In: SCHILLING, Voltaire. *Holocausto: das origens do povo judeus ao genocídio nazista*. Porto Alegre: Age, 2016, p. 46-70.

SCLIAR, Moacyr. *A guerra no Bom Fim*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas: Unicamp, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 2, n. 1, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894>>. Acesso em: 21 mai. 2024.

SOARES, Edson Sousa. O contista dos lagos: uma leitura de Lilith, de Primo Levi. *Arquivo Maaravi: Revista Digital De Estudos Judaicos Da UFMG*. Belo Horizonte, v. 16, n. 30, p. 41–58, 2022. DOI: 10.35699/1982-3053.2022.37902. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/37902>>. Acesso em: 14 ago. 2024.

STEINBERG, Paul. *Chroniques d'ailleurs: récit*. Paris: Ramsay, 1996.

THOMSON, Ian. *Primo Levi: Una vita*. Traduzione di Eleonora Gallitelli. Milano: UTET Editori, 2017.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Os assassinos da memória: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1988.

VALLE, Eduardo Garcia. *Contos, crônicas e testemunho: a ficção e a história em Primo Levi*. 2013, 112f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/16464>>. Acesso em: 21 mai. 2024.

WALDMAN, Berta. Uma história concisa do Holocausto na literatura brasileira. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/23869/19304>>. Acesso em: 21 mai. 2025.

WIESEL, Elie. *A noite*. Tradução Irene Ernenst Dias. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

WIEVIORKA, Annette. *L'Ère du témoin*. Paris: Plon, 1998.

ZONA de Interesse. Jonathan Glazer. James Wilson e Ewa Puszczyńska. A24 (Estados Unidos e Reino Unido) Gutek Film (Polônia), 2024. Longa Metragem (106). Disponível em: <<https://www.primevideo.com/-/pt/detail/ZONA-DE-INTERESSE/0S36K3WKAZVPV0NMZ8S4OGELLC>>. Acesso em: 6 jan. 2025.