



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Rosane Marins de Menezes

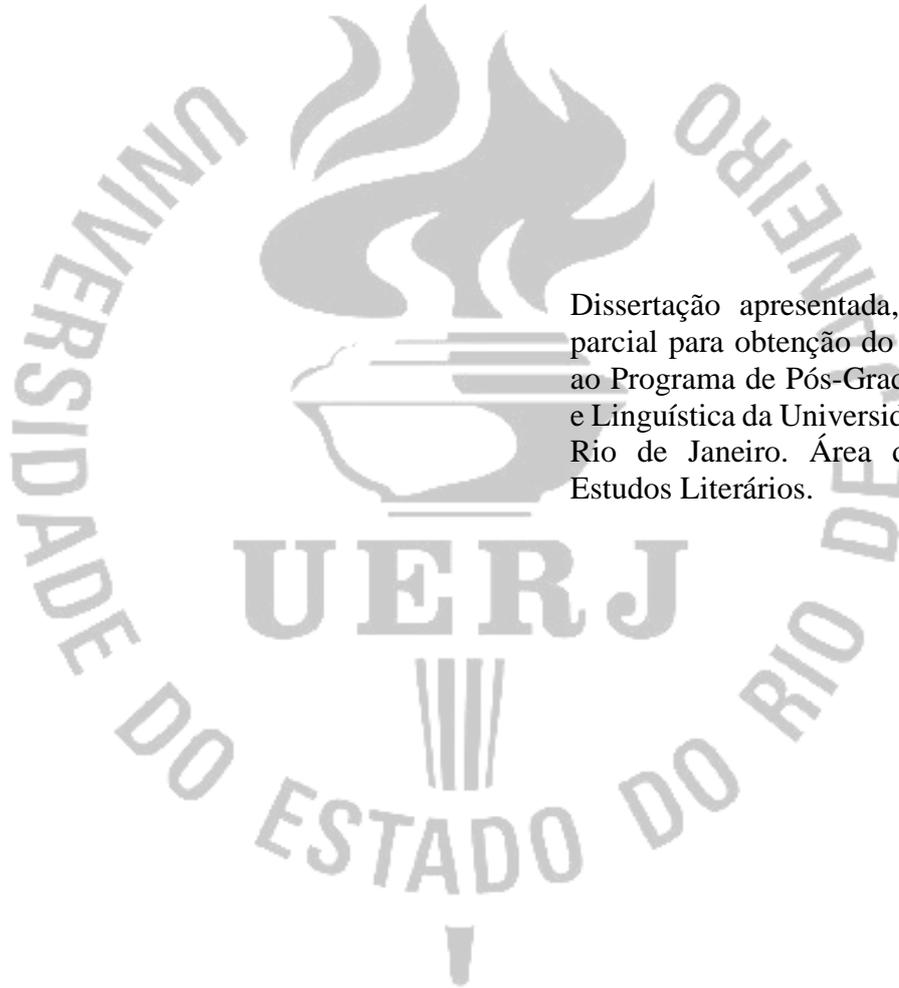
Para nunca esquecer de lembrar: o testemunho da *Shoah*, entre ruínas e redenção, em *Diário da queda*, de Michel Laub e *É Isto um homem?*, de Primo Levi

São Gonçalo

2021

Rosane Marins de Menezes

Para nunca esquecer de lembrar: o testemunho da *Shoah*, entre ruínas e redenção, em *Diário da queda*, de Michel Laub e *É Isto um homem?*, de Primo Levi



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Silva de Oliveira

São Gonçalo

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

M543

Menezes, Rosane Marins de.

Para nunca esquecer de lembrar: o testemunho da *Shoah*, entre ruínas e redenção, em *Diário da queda*, de Michel Laub e *É isto um homem?*, de Primo Levi / Rosane Marins de Menezes. – 2021. 158f.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Silva de Oliveira.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Benjamin, Walter, 1892-1940 – Teses. 2. Memória (Filosofia) – Teses. 3. Memória na literatura – Teses. I. Oliveira, Paulo César Silva de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB7 – 6150

CDU 82.09

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Rosane Marins de Menezes

**Para nunca esquecer de lembrar: o testemunho da *Shoah*, entre ruínas e redenção, em
Diário da queda, de Michel Laub e *É Isto um homem?*, de Primo Levi**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 16 de junho de 2021.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Paulo César Silva de Oliveira (Orientador)
Faculdade de Formação de Professores - UERJ

Prof^a. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira
Faculdade de Formação de Professores - UERJ

Prof^a. Dra. Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Sofia Débora Levi
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

São Gonçalo

2021

DEDICATÓRIA

Aos meus filhos, Gabriela e Gabriel.

AGRADECIMENTOS

A Deus, “em quem estão escondidos todos os tesouros da sabedoria e da ciência”.

Ao PPLIN - Programa de Pós-Graduação em Linguística e Estudos Literários da UERJ/FFP sou enormemente grata pela possibilidade de ampliar os meus conhecimentos teóricos e crítico-literários, aprofundando, assim, a minha pesquisa. O profissionalismo, empenho e paixão do corpo docente do Pplin dignificam ainda mais o magistério e a arte literária.

À **Profª Drª Maria Alice Aguiar**, professora de Literatura Brasileira da UERJ - FFP, que em suas aulas apaixonantes, ainda na graduação em Letras, através das cuidadosas análises das obras literárias que fazia, de modo tão sensível e profundo, conduzia-nos pelo instigante universo ficcional, ensinando-nos a perscrutar o texto do enigma e o enigma do texto e provocando-nos a enxergar nele o retrato de um Brasil, em grande parte, oculto na historiografia oficial.

Ao meu orientador Prof. Dr. Paulo César da Silva Oliveira, pelo apoio incondicional ao meu projeto de mestrado, do início até o final da minha pesquisa. Suas orientações metodológicas e suas atentas e detalhadas correções e revisões fizeram com que este trabalho se realizasse a termo, e estão presentes nestas páginas, de várias formas. Sou-lhe imensamente grata e devedora por sua empatia e amizade nos momentos extremamente difíceis e tensos por que passamos, mergulhados que estávamos no caos pandêmico do coronavírus.

À **Profª Drª Shirley de Souza Gomes Carreira e Profª Drª Danielle Cristina Mendes Pereira**, pela seriedade com que examinaram meu projeto, oferecendo-me suas preciosas contribuições teórico-metodológicas por ocasião do exame de qualificação. A cuidadosa leitura do texto que efetuaram, bem como suas detalhadas sugestões e correções foram imprescindíveis para esta pesquisa.

À **Profª Drª Sofia Débora Levy**, autora do livro *Por dentro do trauma: a perversidade no Holocausto e na contemporaneidade* (2018) utilizado por mim neste trabalho. Sendo pós-doutora em Memória Social e especialista em Holocausto, coordena a *Jornada de Ensino do Holocausto e Direitos Humanos-RJ* e o *Grupo de Estudos do Holocausto/CHCJ-ARI-RJ*. Sua generosidade e desprendimento em prontamente ajudar-me, mesmo não pertencendo ao quadro de docentes da UERJ; seu olhar de “dobradiça”, de judia nascida no Brasil, na crítica às minhas análises de Michel Laub e Primo Levi; suas correções e traduções dos termos em hebraico que

me possibilitaram uma melhor interpretação do universo judaico enriqueceram esta pesquisa. Por sua coorientação e incentivo, a minha mais profunda gratidão.

À Ana Carolina Figueiredo, presente inesperado, por seu companheirismo desprendido, voluntário, que muito me ajudou em todos os momentos desta pesquisa. Agradeço de todo o meu coração pelas sugestões, pelo apoio, e também, pelos passarinhos, que vieram e alegraram os meus dias. Espero poder retribuir-lhe, sempre que precisar.

À minha querida mãe, por ter colocado em minhas mãos, ainda mãos de criança, uma coleção de seis volumes de histórias ficcionais. Esse foi o meu primeiro contato com a literatura, que iria se prolongar por toda uma vida. Gratidão pela vida, pelo apoio constante e por sempre acreditar no meu trabalho.

À Gabriela, minha filha, professora, historiadora, pela parceria, pelo companheirismo, pelo incentivo, pelas discussões sensatas sobre o assunto deste trabalho, pela leitura atenta e crítica dos meus textos, orientada sempre por sua afinada perspectiva da história, pelo amor que me anima a prosseguir.

Ao Gabriel, meu filho, músico, sensível, humanista, por raciocinar junto comigo sobre as questões filosófico-sociais, tão fundamentais a uma compreensão mais abrangente do ser humano. Grata pelo incentivo, pelas longas conversas, pelo amor.

Aos meus alunos, que fazem brotar em mim o desejo de continuar aprendendo.

Fuga da morte

Leite negro da madrugada bebemo-lo ao entardecer
bebemo-lo ao meio-dia e pela manhã bebemo-lo de noite
bebemos e bebemos
cavamos um túmulo nos ares aí não ficamos apertados
Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve
escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de ouro
Margarete
escreve e põe-se à porta da casa e as estrelas brilham
assobia e vêm os seus cães
assobia e saem os seus judeus manda abrir uma vala na terra
ordena-nos agora toquem para começar a dança
Leite negro da madrugada bebemos-te de noite
bebemos-te pela manhã e ao meio-dia bebemos-te ao entardecer
bebemos e bebemos
Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve
escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de ouro
Margarete
Os teus cabelos de cinza Sulamith cavamos um túmulo nos ares
aí não ficamos apertados
Ele grita cavem mais fundo no reino da terra vocês aí e vocês outros cantem e toquem
leva a mão ao ferro que traz à cintura balança-o azuis são os seus olhos
enterrem as pás mais fundo vocês aí e vocês outros continuem a tocar para a dança
Leite negro da madrugada bebemos-te de noite
bebemos-te ao meio-dia e pela manhã bebemos-te ao entardecer
bebemos e bebemos
na casa vive um homem os teus cabelos de ouro Margarete
os teus cabelos de cinza Sulamith ele brinca com as serpentes
E grita toquem mais doce a música da morte a morte é um mestre que veio da Alemanha
grita arranquem tons mais escuros dos violinos depois feitos fumo subireis aos céus
e tereis um túmulo nas nuvens aí não ficamos apertados
Leite negro da madrugada bebemos-te de noite
bebemos-te ao meio-dia a morte é um mestre que veio da Alemanha
bebemos-te ao entardecer e pela manhã bebemos e bebemos
a morte é um mestre que veio da Alemanha azuis são os teus olhos
atinge-te com uma bala de chumbo acerta-te em cheio
na casa vive um homem os teus cabelos de ouro Margarete
atiça contra nós os seus cães oferece-nos um túmulo nos ares
brinca com as serpentes e sonha a morte é um mestre que veio
da Alemanha
os teus cabelos de ouro Margarete
os teus cabelos de cinza Sulamith

Paul Celan

A dor dorme com as palavras.

Paul Celan

Escrever é também não falar. É se calar.

Marguerite Duras

RESUMO

MENEZES, Rosane Marins de. *Para nunca esquecer de lembrar: o testemunho da Shoah, entre ruínas e redenção*, em *Diário da queda*, de Michel Laub e *É isto um homem?*, de Primo Levi. 2021. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

Esta pesquisa concentra-se em uma análise crítico-interpretativa das narrativas *Diário da queda*, de Michel Laub, e *É isto um homem?*, de Primo Levi, seguida de uma leitura comparativa entre as obras, sob a perspectiva histórica, a fim de verificar em que medida a obra lauberiana também se apresenta como narrativa das “ruínas” decorrentes dos testemunhos sobre a *Shoah*. Fazendo parte de uma vertente literária produzida por judeus nascidos no Brasil, a ficção lauberiana produz uma interface com a história judaica no que diz respeito ao conteúdo e à forma utilizados para veiculá-la, deixando entrever, sobretudo, a “identidade em dobradiça” de suas personagens, condição vivenciada pelo estrangeiro ou desterritorializado, que traz ao discurso conceitos como memória, trauma e continuidade. Assim, a análise desenvolvida se norteará sob dois aspectos: pela possibilidade de as obras em destaque serem manifestações das “ruínas” como resto, conforme Giorgio Agamben, buscando preencher as lacunas históricas acerca da *Shoah*, e que, por serem entrelugares, possibilitam preenchimento, interpretação textual e histórica e, potencialmente, revisão; e pela perspectiva do conceito de “redenção”, de Walter Benjamin, já que as obras se configuram como narrativas construídas do ponto de vista dos vencidos. Para tanto, além das reflexões de Agamben e Benjamin, filiaremos nossos estudos a Zygmunt Bauman, Hannah Arendt, Tzvetan Todorov, Jean-Marie Gagnebin e Maurice Halbwachs, dentre outros teóricos que dialoguem com as questões levantadas neste trabalho.

Palavras-chave: Memória. Redenção e ruínas. *Shoah*. Testemunho. Walter Benjamin.

ABSTRACT

MENEZES, Rosane Marins de. *To never forget to remember: the testimony of the Shoah, between ruins and redemption, in Diary of the fall, by Michel Laub and Is this a man?, by Primo Levi.* 2021. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

This research focuses on a critical-interpretative analysis of the narratives *Diary of the fall*, by Michel Laub, and *Is this a man?*, by Primo Levi, followed by a comparative reading between the works, under the historical perspective, in order to verify to what extent the lauberian work also presents itself as a narrative of the “ruins” arising from the testimonies about the *Shoah*. As part of a literary branch produced by Jews form used to convey it, giving a glimpse, above all, of the “hinged identity” of its characters, a condition experienced by the Foreigner or deterritorialized, which brings to the discourse concepts such as memory, trauma and continuity. Thus, the analysis develop Will be guided by two aspects: by the possibility that the highlighted works are manifestations of the “ruins” as the rest, according to Giorgio Agamben, seeking to fill the historical gaps about the *Shoah*, and which, because they are between places, allow filling, textual and historical interpretation and, potentially, revision; and from the perspective of the concept of “redemption” by Walter Benjamin, since the works are configured as narratives constructed from the point of view of the vanquished. Therefore, in addition to the reflections of Agamben and Benjamin, we Will affiliate our studies with Zygmunt Bauman, Hannah Arendt, Tzvetan Todorov, Jean-Marie Gagnebin and Maurice Halbwachs, among other theorists Who dialogue with the issues raised in this work.

Keywords: Memory. Redemption and ruin. *Shoah*. Testimony. Walter Benjamin.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	11
1	SOBRE OS JUDEUS E AS PALAVRAS: ENTRE A TRADIÇÃO E A INTERDIÇÃO DA LINGUAGEM.....	17
1.1	Considerações históricas sobre a relação dos judeus com as palavras à luz da filosofia da linguagem de Walter Benjamin.....	18
1.2	Escrita e silêncio: a ininteligibilidade do trauma como elemento dissociador do discurso simbólico.....	26
2	<i>DIÁRIO DA QUEDA E É ISTO UM HOMEM? O TESTEMUNHO PÓS-CATÁSTROFE.....</i>	42
2.1	<i>Diário da queda: uma análise das relações intergeracionais e os ecos de Auschwitz.....</i>	42
2.2	<i>É isto um homem? no limiar do testemunho e da linguagem.....</i>	77
2.3	<i>Diário da queda e É Isto um homem?: leituras histórico-comparativas....</i>	98
3	TESTEMUNHO, MEMÓRIA, RUÍNAS E REDENÇÃO: ALGUNS CAMINHOS DA LITERATURA TESTEMUNHAL.....	107
3.1	A literatura testemunhal e as testemunhas: conceitos em construção.....	107
3.2	O testemunho da história sob o vínculo de metonímia, ruínas e redenção em <i>Diário da queda</i>	124
3.3	<i>É Isto um homem?</i> e o projeto de redenção dos vencidos de Walter Benjamin: o testemunho, a rememoração e a construção da memória social.....	134
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	146
	REFERÊNCIAS.....	151

INTRODUÇÃO

Giorgio Agamben, no início de seu livro *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (2008), escreve uma nota de advertência ao seu leitor, alertando-o da possibilidade de ele se desapontar ao final daquelas páginas por, talvez, chegar à conclusão de não ter encontrado nelas conhecimento algum inédito acerca do testemunho dos sobreviventes de Auschwitz. A preocupação do autor se ancora no fato de que, do ponto de vista da pesquisa histórica a respeito das circunstâncias gerais nas quais se deu o genocídio perpetrado pelos nazistas por ocasião da Segunda Guerra Mundial, um panorama global já teria se fixado, apesar de os sentidos éticos e políticos desse episódio permanecerem ainda, em alguma medida, incompreensíveis. Tal opacidade na compreensão desse fato histórico, de modo específico, segundo Agamben, teria a ver com a própria estrutura do testemunho, cuja natureza ambivalente faz com que seja irredutível aos fatos reais que o constituem, tornando-se, por consequência, inimaginável ou incompreensível, apesar de profundamente verdadeiro. Diante da constatação de que o testemunho dos sobreviventes se constitui em algo que não se deixa capturar por completo, Agamben conclui que a lacuna, o não dito, o interdito, o hiato discursivo seria a essência do testemunho e, portanto, sua parte mais fundamental, necessitando por isso ser interrogada por meio de uma apurada análise dos relatos testemunhais. A tentativa de interrogar e escutar essas lacunas testemunhais constitui-se como um dos objetivos desta pesquisa.

Um dos autores analisados nesta dissertação será Michel Laub, judeu de ascendência asquenásita e voz constituinte da cena literária brasileira contemporânea, assim como tantos outros escritores judeus nascidos no Brasil, os quais formam uma vertente que se amplia cada vez mais, por sua alta produtividade e qualidade literária e que, por isso, segue marcando forte presença no espaço literário brasileiro. A literatura produzida por esses escritores reflete em grande parte, sobretudo por aqueles que não se reconhecem nas práticas culturais judaicas, a identidade “em dobradiça” (IGEL, 2007, p. 250) que caracteriza a condição de sujeito em deslocamento ou desterritorializado de tais escritores judeus, uma espécie de zona fronteira entre a permanência e a dissolução da tradição judaica, caracterizada pelos conflitos internos experimentados por eles diante dos próprios questionamentos identitários. Seus registros literários, portanto, refletirão tais ambivalências que lhes são inerentes, quais sejam: memória e esquecimento, silenciamento e escrita, manutenção e dissolução da tradição judaica, constituindo-se numa forte característica desse nicho literário. Longe de essa peculiaridade significar uma marca negativa, tal literatura representará um rico diferencial dentro do contexto

literário contemporâneo, na medida em que é atravessada por dois mundos, duas culturas, duas tradições, trazendo ao debate questões como identidade, diáspora, exílio, memória, herança, tradição, testemunho e continuidade. Em sua potencialidade, esses autores devem ser pesquisados com apuro, com um olhar que os acolha e analise como representantes de um universo de diferenças. Mais do que serem porta-vozes de uma determinada tradição cultural, procuram se valer do passado que resgatam e reencenam para vê-lo como uma espécie de plataforma de releitura do presente, procurando ressignificar tanto o passado quanto o presente, muito de acordo com a visão de Walter Benjamin sobre a história (1987), de que trataremos com mais aprofundamento logo adiante.

Em algumas universidades há departamentos voltados para os chamados “Estudos Judaicos”¹, e surgem agora, também, estudos mais específicos sobre a literatura judaica. Tal fato gera uma indagação importante em relação ao sentido e à eficácia dessa compartimentação do conhecimento judaico, ou seja: com a departamentalização da pesquisa, até que ponto a universidade não estaria isolando tais conhecimentos e, com isso, ajudando a manter o *status quo* dos estudos judaicos como sendo um saber à parte? Zygmunt Bauman, em *Modernidade e Holocausto*, critica e alerta sobre o perigo dessa segmentação quando diz que os estudos acadêmicos sobre o Holocausto foram tão separados e especializados que acabaram por se descolar dos “textos gerais da história moderna” (BAUMAN, 1998, p. 13), o que restringe significativamente a compreensão global da modernidade, na medida em que o tema do Holocausto ora é tratado como um acontecimento exclusivo da história judaica, ora é visto como uma espécie de excessão de aspectos humanos deletérios, repulsivos, isolados no tempo, e não como fazendo parte, em uma ligação bastante profunda, com a natureza da modernidade. O sociólogo afirma ainda que a subdivisão acadêmica das novas especialidades, de modo geral, torna tênue sua ligação com as áreas centrais de pesquisa, o que dificulta a possibilidade de uma análise mais abrangente e substancial do tema. Resta saber, nesse sentido, se os estudos literários sobre os escritores judeus existentes no Brasil estariam também correndo esse risco.

O foco dessa dissertação, portanto, insere-se dentro de uma vertente crítica que se apresenta em um território ainda por se desbravar mais aprofundadamente. O tema surgiu inicialmente da leitura de um artigo da Prof^a Dra^a Stefania Chiarelli, “O gosto de areia na boca – sobre Diário da queda”, de Michel Laub (2003) que analisa *Diário da queda*, de Michel Laub

¹ Podemos destacar, a título de exemplos o Department of Jewish Studies, da San Francisco State University (<https://jewish.sfsu.edu/content/about>); o Centro de Estudos Judaicos da Universidade de São Paulo – USP (<https://cej.fflch.usp.br/>); ou a Faculty of Philosophy – Degree in Jewish Studies, na Universidade de Heidelberg, para ficarmos em três exemplos diversos, dentre inúmeros departamentos ao redor do Globo.

(2011) e *Réquiem para um solitário*, de Samuel Rawet (1998), especulando sobre uma narrativa ambivalente, conflituosa, exótica e potencialmente rica que escritores judeus estariam produzindo no Brasil. A leitura desse artigo instigou a pesquisa, norteadas pelo que Chiarelli afirma na conclusão de seu texto: “a literatura contemporânea parece assinalar que ainda há um propósito em ecoar essas vozes [...]” (2013, p. 32). Daí, o presente estudo ser devedor dessa reflexão, a partir da premissa de que ainda há um vasto campo de conhecimento a ser explorado em torno da literatura produzida por judeus nascidos no Brasil, no que diz respeito tanto à história judaica, quanto à história do Brasil e à literatura brasileira.

Em uma primeira leitura de *Diário da queda*, observou-se que alguns aspectos já se destacavam nitidamente na narrativa: sua fragmentação peculiar; a curiosa omissão dos nomes das personagens; a presença constante do registro pela palavra e do texto como elemento essencial para a continuidade histórica; a questão da memória ligada ao testemunho; e, no enredo, a onipresença do evento histórico da *Shoah*². Atentou-se, também, para o fato de que a narrativa convergia para Auschwitz, como por exemplo, quanto à questão do trauma individual e familiar, a associação entre a queda do colega de escola e o extermínio do povo judeu, a presença constante da morte perpassando a vida das personagens e o movimento decadente de quedas sucessivas do narrador.

A leitura prévia a respeito da literatura de testemunho elaborada por Márcio Seligmann-Silva e Giorgio Agamben deu origem à percepção de que a narrativa de Michel Laub possuiria um forte tom testemunhal, não apenas por se construir em torno de um evento histórico relevante, mas também por trazer o relato do evento para seu discurso, inclusive quando dialoga com vários fragmentos de *É Isto um homem?*, relato testemunhal de Primo Levi. Obviamente, em termos de estrutura narrativa, uma literatura de teor testemunhal se distingue da literatura

² Sobre o genocídio dos judeus, comunistas, ciganos e outros grupos étnicos, políticos e religiosos efetuado pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial, há polêmicas a respeito da nomeação do evento. Lucas Amaral de Oliveira (2013, p. 13) afirma que “certos autores, ancorados no próprio Levi, e depois na obra do cineasta Claude Lanzmann – Giorgio Agamben (2008), por exemplo – optam pelo termo *Shoah*, que em hebraico significaria ‘catástrofe’. Para eles, essa definição evita a conotação religiosa, à diferença do termo Holocausto, proposto por Elie Wiesel (2007) e preferida por certos teóricos, como o politólogo Norman Finkelstein (2001) – que remeteria, etimologicamente, a um significado profético de morte em massa mediante sacrifício sagrado”. Além disso, existe um dado importante que vem complementar essa questão de utilização de um termo em detrimento do outro. Trata-se de um artigo intitulado “A banalização do mal: sobre Auschwitz, a religião do cotidiano e a teoria social”, de autoria de Detlev Claussen, professor de Teoria Social e Sociologia da Cultura na Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover, onde este levanta uma importante discussão concernente à banalização do mal sob a perspectiva da indústria cultural com Auschwitz. Considerando essa relação, o autor sugere que a substituição da palavra ‘Auschwitz’ pelo termo mais geral ‘Holocausto’ seria uma das estratégias mercadológicas empregadas pelos meios de massa para mediocrizar ou tornar banal a comunicabilidade do evento ocorrido nos campos de concentração que, por sua absoluta gravidade, permanece, através dos anos, uma experiência incomunicável em sua essência. (artigo publicado na *Revista Cadernos de Estética Aplicada da UFMG*, n. 12, jul.-dez/2012). Por tudo isso, este trabalho optou por se referir ao genocídio nazista como *Shoah*.

categoricamente testemunhal, onde o narrador necessariamente é o sujeito que vivenciou o fato narrado. No entanto, isso em nada diminui uma forma em detrimento de outra, pois é possível apreender em Laub o caráter de denúncia, os rastros de dor e violência causados pelo evento traumático, como é o caso de *Diário da queda*.

Em face disso, propomos algumas questões: quais marcas textuais, estilísticas e semânticas, comprovariam a existência dessa faceta testemunhal em uma narrativa que intercambia esquecimento e lembrança, memória individual e coletiva? Qual seria a intenção de Laub ao construir uma narrativa em que ele transporta para a ficção fragmentos *ipsis litteris* de um relato testemunhal, concedendo voz e espaço à memória do sobrevivente Levi em sua vivência no *Lager*? E qual seria a relevância disso para a história, no tocante ao preenchimento de suas lacunas, considerando-se que grande parte das provas foram destruídas, além da existência da impossibilidade de a grande maioria dos sobreviventes testemunharem, devido às sequelas do trauma sofrido? Ao transcrever fragmentos de *É isto um homem?* para o corpo da narrativa, de que forma Laub se posiciona, como judeu e testemunha, partindo do fato de que Primo Levi delega ao seu leitor a incumbência de ser ele também testemunha dos fatos narrados? Existiriam outras obras, dentro da literatura judaica produzida no Brasil, com essa dupla faceta de ficção e testemunho, que oportunizariam uma maior compreensão da modernidade? Em que medida a tradição memorialística judaica encontra continuidade (ou ruptura) nessa vertente literária e de que forma esse universo é contextualizado na literatura brasileira?

Diário da queda é uma obra que problematiza questionamentos e ambivalências característicos do sujeito fragmentado, entre dois mundos, sendo essa condição exposta por Laub tanto na estrutura textual de seu romance, quanto em seu conteúdo. A obra (assim como seu autor, por ser judeu nascido no Brasil) se situa, dessa forma, no entrelugar, entre a fidelidade à tradição judaica e a “tradução” desta ou, no limite, sua obliteração, refletindo as influências recebidas no solo brasileiro. O enredo de *Diário da queda* focaliza a *Shoah*, bem como suas reverberações traumáticas nas três gerações de uma família, revelando conflitos geracionais que são problematizados através da relação entre passado, presente e futuro, assim como pela dupla articulação entre memória e esquecimento.

Assim, esta pesquisa está distribuída por três capítulos centrais: o primeiro, à guisa de introdução das obras em foco, abordará a relação peculiar dos judeus com as palavras e do trauma como elemento causador de ruptura do simbólico. Trata-se de uma investigação sobre o universo judaico e sua ligação histórica e religiosa com a escrita, já que os autores das obras analisadas são judeus que problematizam em suas narrativas a questão do registro da memória.

O pensamento de Walter Benjamin a respeito da linguagem será estudado na tentativa de se compreender os fundamentos filosóficos da relação judeus-palavra-registro. A questão do trauma será trabalhada dentro da perspectiva freudiana (FREUD, 1996; 2014) e o seu efeito de ruptura com o simbólico será tratado segundo as pesquisas de Bruno Bettelheim (1989) e Sofia Débora Levy (2018).

No segundo capítulo será empreendida uma análise crítica das narrativas. Posteriormente, será realizada uma leitura comparativa entre elas sob a perspectiva histórica, a fim de se compreender o lugar ocupado pela obra de Primo Levi na narrativa de Michel Laub, procurando investigar as relações intertextuais estabelecidas. Na análise de *Diário da queda* será dada mais ênfase na interação entre três gerações de homens da família, procurando vê-la como perpetuadora de traumas e conflitos que perpassam a narrativa. Em *É isto um homem?*, o fio condutor da análise será a investigação dos aspectos da desumanização infligida aos judeus, averiguando de que forma se apresenta o testemunho de Primo Levi acerca do trauma e da limitação da linguagem em transformá-lo em discurso.

O terceiro capítulo concentrará uma pesquisa teórica sobre os conceitos de literatura de testemunho, testemunhas, memória, ruínas (segundo Agamben) e redenção (segundo Walter Benjamin), procurando descobrir as possíveis relações entre tais concepções e as obras analisadas, a fim de fundamentar teoricamente o teor testemunhal das obras, bem como sua relevância para a história e memória social. Nessa última parte da pesquisa, em síntese, será feita uma explanação sobre as formulações existentes, algumas ainda em construção, sobre literatura de testemunho e de testemunhas, sua importância para a história e, principalmente, seus limites. Os conceitos de memória coletiva e individual, apesar de serem utilizados em todo o trabalho, serão analisados mais profundamente neste capítulo, por serem chaves fundamentais à análise das duas narrativas. Como fundamentação teórica a essa análise foram utilizadas prioritariamente as concepções de Jacques Le Goff, Joel Candau e Maurice Halbwachs.

Uma vez que o presente trabalho possui o conceito de testemunho como um dos seus eixos principais, é importante dizer que a literatura de relato ou testemunhal, além de suas outras funções, contribui para que a consciência sobre a barbárie se mantenha viva, visto que a história é um sistema de referências que agrupa lembranças, registros e esquecimentos. Nessa configuração, ela se torna um instrumento privilegiado de apreensão do evento histórico, uma vez que extrapola o ambiente restrito da história, por vezes discutível, e ocupa o espaço da liberdade literária, no qual pode ser dito aquilo que foi calado pela historiografia oficial. Isso se dá, prioritariamente, em se tratando do testemunho da *Shoah*, justamente por este ter uma natureza dicotômica que transita entre a necessidade ética de se utilizar da linguagem para

narrar e, ao mesmo tempo, ter que lidar com a impossibilidade psíquica e linguística de narrar o trauma. Isto é, o relato testemunhal da *Shoah*, pode-se dizer, é uma fala interrompida pelo tropeço do trauma que, por ser um ferimento psíquico, trava a lembrança do evento, e, também, pela limitação da linguagem em seu caráter simbólico que, além de ser afetada pelo trauma, apresenta-se como insuficiente para retratar a força e o sofrimento do fato traumático. Devido a isso, apesar das opiniões em contrário, a apreensão do evento da *Shoah* em toda a sua dimensão, ainda hoje, parece ser efetivada em sua maior totalidade pela via artística, representativa, e no âmbito literário, pela via ficcional. A compreensão da *Shoah*, de maneira específica, precisa da literatura testemunhal, dos testemunhos orais, dos filmes cujos temas concentram-se no evento da *Shoah* e de todas as demais fontes, mormente as artísticas, que tragam informações sobre o evento, considerando-se que grande parte das provas desse crime foi aniquilada propositalmente.

Este estudo, portanto, pretende dar continuidade ao que Agamben trata em seu livro *O que resta de Auschwitz*, no sentido de analisar obras que testemunham da *Shoah* e que trazem ao debate e à reflexão, não somente o evento catastrófico como mera lembrança, mas como um não saber que ainda precisa ser decifrado, apesar do tempo decorrido. No caso desta pesquisa, as “ruínas” desse evento histórico chegam no tempo presente pelo viés da literatura, que se posiciona como *locus* de advertência e arquivo, a fim de que catástrofes como as que resultaram na *Shoah* jamais sejam esquecidas.

1 SOBRE OS JUDEUS E AS PALAVRAS: ENTRE A TRADIÇÃO E A INTERDIÇÃO DA LINGUAGEM

O que era ensinado a essas crianças não era uma história comum. Não era “história judaica” como a entendemos hoje. Era um conhecimento diferente, que transmitia o senso da presença divina acoplado com uma poderosa atuação humana. Era sobre o poder de permanência das palavras.

Oz; Oz-Salzberger (2015, p. 147)

As obras de Michel Laub e Primo Levi apresentam uma característica perceptível logo em uma primeira leitura: a relação íntima e peculiar que seus autores, ambos judeus, têm com as palavras e a maneira como essa identificação interfere na narração das suas histórias particulares e de suas personagens, as quais também escrevem, fazendo com que seja revelado um *continuum* histórico onde textos e palavras assumem um papel preponderante. Esse traço característico torna-se mais evidente à medida que a leitura das narrativas avança; trata-se de um aspecto inerente a essas obras, evidenciando o fato de que a imagem do judeu é simbioticamente unida ao poder da palavra e, ato contínuo, à demanda de transmissão e escrita. Assim, ao mergulhar-se nesses textos, a impressão que se tem é a de que eles não apenas se inter-relacionam, mas se interpenetram e dialogam entre si, um dando continuidade ao outro, em uma espécie de labirinto de interpretações e oposições, mas sempre com interação única.

Tal peculiaridade seria fator de estranhamento caso não se tratasse de autores judeus que possuem uma genealogia e história construídas a partir de palavras e textos, e que, através da escrita, sua história e memória se desenrolam e são transmitidas. Nesse ponto, é importante lembrar que o reconhecimento das singularidades da cultura judaica faz-se necessário não somente nas pesquisas literárias específicas, mas também no âmbito global da literatura, reconhecendo-a como fazendo parte do mundo das diferenças a serem valorizadas. Esse conhecimento torna-se ainda mais expressivo a partir do fato de que a literatura brasileira, com o surgimento de uma produção literária realizada por escritores judeus nascidos no Brasil, a partir da segunda metade do século XX, dialogará mais proximamente com a cultura judaica, levando em conta, sempre, que uma das marcas mais fortes dessa cultura será a questão da linhagem textual, que vem a ser um traço característico da identidade judaica. Segundo Igel (1997, p. 28, grifos nossos):

[...] **a expressão de elementos judaicos e sua complexidade cultural-religiosa na literatura brasileira é de origem contemporânea.** Como fenômeno literário, tem sido impulsionada principalmente por imigrantes aqui estabelecidos no começo do século XX, seus descendentes nascidos no Brasil e por refugiados e sobreviventes da Segunda Guerra Mundial.

Este capítulo, portanto, esmiúça a relação histórica dos judeus com as palavras estendendo-a ao pensamento de Walter Benjamin sobre a linguagem, a fim de ressaltar nas obras elencadas sua relevância. Em um segundo momento, como elemento que se contrapõe a essa tradição, será tratada a questão do trauma, que atua como um componente dissociador e de ruptura do discurso e da fala, mesmo em se tratando do contexto de relação íntima entre os judeus, a história judaica e as palavras.

1.1 Considerações históricas sobre a relação dos judeus com as palavras à luz da filosofia de Walter Benjamin sobre a linguagem

Os historiadores e ficcionistas Amós Oz e Fania Oz-Salzberger, pai e filha, ambos judeus, discorrem sobre o fenômeno da escrita de judeus afirmando que a continuidade judaica é basilarmente textual. Chegam a admitir que o povo judeu possui uma linhagem genética, mas insistem que a escala de medida pela qual pode ser aferido difere dos padrões aplicados a outras nações, partindo-se do princípio de que a linhagem judaica é “feita de palavras”.

O pensamento do filósofo judeu Walter Benjamin amplia e aprofunda a investigação acerca da origem e função da palavra, seja quando trata do tema de um ângulo metafísico ou quando dialoga com os mitos de origem do povo judaico e, conseqüentemente, com sua história de intimidade com a palavra. Benjamin (2013, p. 49) vai dizer que “toda manifestação da vida espiritual humana pode ser concebida como uma espécie de linguagem”, e que as manifestações desse “conteúdo espiritual” não se restringem ao ser humano, mas a todas as coisas: “Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto na inanimada, que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual” (BENJAMIN, 2013, p. 51). Logo, para o filósofo, qualquer existência que seja independente de uma linguagem, será tão somente uma “ideia”, porque a essência espiritual de todas as coisas se comunica “na” língua e quem irá comunicar tal essência espiritual será o ser humano, ao nomeá-las. Justamente por causa dessa relação intrínseca homem-língua, o filósofo vai além, quando diz que o homem se comunica “dentro” da língua e não “através” dela, rejeitando assim

uma ideia da língua como veículo ou meio, que em sua concepção é inconsistente e vaga. Assim, Benjamin desconstrói o esquema comum de comunicação emissor-veículo-coisa, propondo uma nova concepção, onde não haveria nem meio, nem objeto e nem destinatário de comunicação, mas sim um todo interligado onde a essência espiritual do homem se comunica a Deus “no” nome, ou seja, na palavra. Por isso, o homem jamais se comunicará “através” da língua, mas “na” língua, pelo fato desta ser a própria essência espiritual do homem.

Conquanto esclareça não ser sua pretensão realizar uma interpretação da Bíblia, nem colocá-la objetivamente como verdade revelada, Benjamin desenvolve seu pensamento sobre a linguagem e as palavras a partir da narrativa bíblica, numa tentativa de perscrutar o que resulta quando se considera o que esse texto – em grande parte em seu início – fala da natureza inexplicável e mística da linguagem. Assim ele o faz, tendo como ponto de partida o fato bíblico de que Deus criou todas as coisas chamando-as à existência pela palavra, menos o homem, que é quando esse ritmo criador é quebrado. Quando criou o homem, Deus não o fez pela palavra, semelhantemente ao restante da criação, pelo contrário: concedeu ao homem, e somente a ele, o poder de nomear os seres e as coisas³, o que viria a significar, na visão benjaminiana, a continuação ou complementação da criação divina, tornando o homem com isso, um ser elevado acima da natureza, configurando-o na verdade como o “senhor da natureza” pelo fato de não ter sido submetido à linguagem, mas de ter recebido de Deus a “Sua” linguagem, a linguagem criadora.

A afirmação de que o homem teria sido criado à imagem de Deus atravessa também a questão linguística criadora, tornando Deus e o homem identificados entre si em essência espiritual e linguagem, a mesma linguagem ocorrida na Criação. Nesse raciocínio, Benjamin afirma que “somente o homem possui a linguagem perfeita do ponto de vista da universalidade e da intensidade” (2013, p. 57), e, citando Hamann, enfatiza que: “Linguagem, a mãe da razão e da revelação, seu alfa e ômega”. O conceito de revelação, então, que se encontra na história de origem do povo judaico adviria dessa forma metafísica de pensar palavra e linguagem e isso parece ampliar o caminho de compreensão da relação idiossincrática do judeu com esse tema. Importante sublinhar que tal concepção, mesmo que elaborada na juventude do filósofo, permeará toda a sua obra. Segundo Jeanne Marie Gagnebin,

[...] isso implica, já nesses textos tão pouco “materialistas”, que razão e história devem ser pensadas juntas, porque sua apreensão se faz através da linguagem e porque

³ “Havendo, pois, o Senhor Deus formado da terra todos os animais do campo e todas as aves do céu, trouxe-os ao homem, para ver como lhes chamaria; e tudo o que o homem chamou a todo ser vivente, isso foi o seu nome” (*Bíblia Sagrada*, Gênesis 2, 19).

somente esta permite a invenção da história (humana) e de histórias (ficcionais ou não). Talvez o tema por excelência da filosofia e da crítica literária em Benjamin seja essa ligação entre história e linguagem. **Não há, portanto, nenhuma formação de linguagem, obra literária ou filosófica, que não seja trespassada pela história, em particular, pela história de sua transmissão; como tampouco pode existir uma história humana verdadeira que não seja objeto de reelaboração e transformação pela linguagem** (BENJAMIN, 2013, p. 10, grifos nossos).

A história judaica e textual, de fato, terá seu início com as personagens bíblicas Abrão e Moisés e a revelação da Torá⁴. Neste ponto, parece pertinente assinalar que, mesmo não existindo provas científicas, tais figuras povoam os textos de fundação da história judaica, tornando-se ícones de sua origem histórica. E não somente isso, a imagem desses seres emblemáticos servirá para atrelar para sempre a história do povo judeu aos textos ou o judeu às palavras. Mas, do que se trataria essa história, de um mito ou de realidade? Amos Oz e Oz-Salzberger afirmam considerar desnecessário, em um contexto geral, procurar definir quem foi figura histórica e quem foi mito. Segundo eles,

[...] a história pode transportar uma verdade genuína por meio de figuras ficcionais, alegorias e mitos. E um talmudista do século IV disse que o Jó bíblico nunca existiu, que foi uma fábula. Outros sábios argumentaram contra ele, mas a teoria do Jó ficcional foi devidamente incluída no Talmude. Por que não foi varrida da lousa como blasfema ou indigna? Porque – ou assim gostaríamos de pensar – o Talmude antecipava e aceitava o nosso ponto: **fábulas podem contar uma verdade. Ficção não é um gracejo. Jó existiu, tenha ou não existido “de verdade”**. Ele existe nas mentes de incontáveis leitores, que o discutiram e debateram sobre ele por milênios. Jó, como Macbeth e Ivan Karamazov, existe como verdade textual (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p.69, grifos nossos).

Segundo esse raciocínio, que se mostra livre de um caráter empírico, nesse espaço de um não-saber e de um conhecimento que não provê respostas, o que se sabe, segundo Oz e Oz-Salzberger (2015), é que antes do primeiro milênio a.C., os israelitas já possuíam um sentido de pertencimento e de povo centrado na memória textual. A relação da memória coletiva judaica com os textos tem sua origem em sua aliança com Deus, instituída desde Abraão, tendo como registro textual a *Torá* oral e a escrita de Moisés. Com Abrão (que depois virá a ser chamado de Abraão), que era natural da Mesopotâmia, praticamente se dará o início dessa aliança de Deus com os judeus.

Segundo os relatos bíblicos, Abrão virá a nascer de uma família politeísta, mas recebe um chamado de Deus (Jeová) para que parta da sua terra (Ur dos Caldeus) e da sua parentela a

⁴ *Torá* significa “instrução” e é a designação para os cinco livros de Moisés. Essa primeira e mais importante parte da Bíblia hebraica é dividida em 54 partes, que são recitadas na sinagoga no *Shabat* (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 243).

fim de dar início a um povo que seria o “eleito” de Deus a fim de servir como uma espécie de espelho, de padrão para as demais nações, chamadas de gentios. Interessante observar que o povo judeu, já desde Abrão, é fundado na desterritorialização, no deslocamento e levará essa marca por toda a sua história.

Frente ao chamado de Deus, Abrão, então, converte-se ao monoteísmo, saindo de modo errante com sua mulher, Sara, e demais convertidos ao monoteísmo rumo a uma “terra prometida”, a qual ainda lhe seria mostrada por Deus, à medida que continuasse sua peregrinação. Deus, então, faz uma promessa a Abrão, uma forma de pacto, em que lhe assegura que fará sair dele uma grande e numerosa nação, que viria a ser, mais tarde, o povo judeu. É por isso que Deus muda o nome de Abrão para Abraão, que significa “pai de muitos”. Essa história torna-se mais interessante quando Abraão recebe uma promessa de descendência numerosa, sendo sua mulher estéril. A narrativa bíblica conta que Sara, já estando cansada de esperar, pelo longo tempo decorrido, a tão prometida gravidez que não vinha, oferece a Abraão sua serva Hagar, a fim de que o filho da promessa fosse gerado através dela. Esse era um costume corrente naquela época, quando havia o problema de esterilidade. Com isso, nasce Ismael, filho da escrava Hagar, sendo que tal ato, comum naquela época, no caso de Abraão e Sara especialmente foi reprovado por Deus, o qual reafirmou que a grande descendência prometida se originaria exclusivamente do ventre de Sara. Milagrosamente, tempos depois, Sara dá à luz, Isaac.

Isaac, por sua vez, gerou com sua mulher Rebeca, Esaú e Jacó, filhos gêmeos que irão competir entre si a “bênção da primogenitura”. Essa espécie de bênção era especial, dirigida exclusivamente ao filho mais velho, o primogênito, que nesse caso, seria Esaú, por ter nascido instantes antes de Jacó, seu irmão. No entanto, seguindo a orientação de sua mãe, Rebeca, Jacó engana ao pai, já idoso e quase cego, e rouba do irmão a bênção da primogenitura. Jacó, assim, torna-se herdeiro de todas as bênçãos prometidas aos primogênitos, mesmo tendo que arcar com o ônus de ser um fugitivo, a fim de escapar da ira do irmão. Jacó escapou de sua terra, Canaã, chegando à Mesopotâmia, permanecendo ali por vinte anos. Somente anos mais tarde, Jacó e Esaú viriam a se reconciliar. Jacó constituiu família e teve doze filhos, cujos nomes representarão as tribos de Israel. São esses: Rúben, Simeão, Levi, Judá, Issachar, Zebulun, Dan, Neftali, Gad, Asher, José e Benjamin. Tempos depois, Moisés, a primeira personagem que dará início à história dos judeus com os textos, sairá da tribo de Levi e receberá o chamado de Deus para libertar o povo hebreu, que jazia escravo do Faraó no Egito, e encaminhá-lo à terra prometida. É nesse percurso do Egito à Canaã que Moisés recebe de Deus as Tábuas da Lei, que serão chamadas mais tarde de Pentateuco e Torá. Tais ensinamentos e/ou leis contidos na

Torá terão que ser repassados, segundo a ordem de Deus, de pai para filho, cuidadosa e constantemente, isso em todos os lugares onde os judeus estiverem e em todo o tempo. Dessa forma, segundo o rabino Soloveitchic (DOLINGER, 2008, p. 19-20) é assim que começa a história judaica, que se caracteriza pela transmissão de conhecimento, ganhando o nome de *messorah*, por muitos entendido por “tradição”, mas significando de fato “transmissão”.

Como se pode ver, tratando-se de mito ou não, existe de modo concreto um elo textual e conceitual a partir dessa referida “aliança”, o qual se configurará como uma tradição escrita ininterrupta até os dias de hoje, que, parece, nunca se extinguirá, tendo em vista sua incorporação na tradição judaica, sendo esta ortodoxa ou não. Ou seja, já desde sua origem, segundo a mitologia criacionista, o judaísmo está visceralmente ligado à palavra, e subsequentemente, à escrita. De acordo com Lilembaun: “dez letras deram início ao judaísmo: as tábuas da lei entregues a Moisés no Monte Sinai; cinco livros deram continuidade a esse começo simples, mas retumbante: O Pentateuco ditado a Moisés no Monte Sinai” (2009, p. 33).

Assim, será a força dessa realidade de fundação de todo um povo o que realmente virá a importar para eles, tornando nula ou desnecessária maiores especulações ou questionamentos sobre sua “veracidade”. Mais do que gerar controvérsias, esse dado deve servir de sinalização e marco inconfundível do fato de que como início do seu mito de origem o povo judeu foi atrelado à palavra. Isso se dá numa dimensão tão extensa e profunda, que o povo judeu ganhará a alcunha de “o povo do livro”, expressão que pode significar sua ligação com o conteúdo da *Torá*, fazendo-se parte dela e tendo o compromisso de retransmiti-la, e também, pode se referir à sua vocação para a intelectualidade. O que importa, como resultado final, é que os eventos e figuras humanas que povoam as narrativas judaicas de fundação constituem o capital cultural do povo judeu, proveram-lhes desde sempre um âmbito de sentido e legitimidade, além de terem cristalizado, pela transmissão, sua ideia nacional de conduta moral, costumes e religiosidade.

Em contraponto à questão de veracidade da narrativa bíblica, Oz e Oz-Salzberger afirmam que a Bíblia é um livro que deu origem a vários outros, e expõem um outro lado importantíssimo pelo qual ela é vista. Eles afirmam o seu valor como texto literário:

A Bíblia, portanto, vai além do seu status de texto sagrado. Seu esplendor como literatura transcende tanto a dissecação científica como a leitura devocional. Ela comove e empolga de maneiras comparáveis às grandes obras literárias [...]. Mas sua influência histórica é diferente da influência dessas outras obras. Admitindo que outros grandes poemas podem ter inaugurado religiões, nenhuma outra obra de literatura gravou de forma tão efetiva um código legal, apresentou de forma tão convincente uma ética social. (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 20, grifos nossos).

Acontece que a relação do judeu com o texto, a princípio originada e sustentada por profetas que recebiam as palavras de Deus para encaminhá-las ao povo, configurando-se apenas como uma relação de obediência cega às leis e a Deus, sofrerá transformações. Oz e Oz-Salzberger vão afirmar que houve um tempo em que o *Talmude*⁵ fez uma nítida separação entre a “profecia” bíblica e a “exegese” bíblica. Ele diz que “a relação judaica com o livro começou a sério no *Talmude*”, quando o homem não se limitou apenas a ouvir o que diziam as profecias, mas decidiu interagir com elas, interpretando-as, questionando-as e lhes dando múltiplas leituras:

Enquanto Abraão argumentava com Deus e Moisés reiterava as palavras de Deus, os rabinos mishnaicos e talmúdicos estão na atividade de deslindar, elucidar, explorar e contraexplicar Deus, Abraão e Moisés. A profecia é mística, mas a exegese é humana. Tão humana que a intromissão mística pode ser abertamente mal recebida (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 34).

Considerando-se o compromisso judaico de transmissão cultural e, conseqüentemente, de compromisso com o registro escrito, torna-se perceptível o porquê da sua existência nas obras aqui elencadas, tanto em *Diário da queda*, cujas personagens do avô, do pai e do filho têm necessidade de escrever para registrar, para repassar e até para esquecer, quanto em *É isto um homem?*, cujo narrador escreve para testemunhar as circunstâncias desumanas que vivenciou no *Lager*. Tanto um narrador quanto o outro dialogam com a tradição, em certa medida, mas, também, sua escrita é uma espécie de transmissão, duas faces da mesma moeda: a palavra. Segundo Elie Wiesel, “não transmitir uma experiência é traí-la; é isso que a tradição judaica nos ensina” (1994, p. 23). Ao que tudo indica, essa sentença torna-se uma exigência frente às tentativas de aniquilação pelas quais passou o povo judeu, pois, nessas circunstâncias adversas, de perseguição e de investidas de apagamento de uma cultura, preservar a memória coletiva tornou-se um imperativo.

Nas duas obras analisadas nesta pesquisa, a relação dos narradores com as palavras é simbiótica: é como se para eles viver fosse igual a escrever, a vida como escritura, a escritura

⁵ *Talmude*: o conceito é derivado do verbo hebraico *lamad* (aprender) e designa a totalidade da tradição oral: as discussões dos rabinos entre o século II e o século V são compiladas em duas redações, em Israel e na Babilônia. O Talmude de Jerusalém é mais curto, o babilônico muito mais extenso. Ambos são divididos em seis “ordens”, que por sua vez são divididos em tratados individuais: 1. Determinações agrícolas; 2. Festividades, feriados; 3. Direito conjugal e de família; 4. Direito civil e penal; 5. Sacrifício; 6. Higiene, leis de pureza rituais. O debate por vezes extraordinariamente controverso e não raro infrutífero desses temas é reunido em ambos os Talmudes – mas por certo não se esgota ali –, em duas partes: a *Mishná* (por alto, a tradição que deve sempre ser repetida) contém os diálogos conduzidos pelos rabinos (*Tanna'im*) em hebraico, na Palestina, que foram redigidos no século II, seguindo-se a *Gemara* (os debates conclusivos da *Halacha*, que tecem comentários à *Mishná*) dos sábios tardios (*Amora'im*) das academias babilônicas de Nehardea, Sura e Pumbedita, em aramaico (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 242).

como a vida. Não seriam duas categorias, mas uma só, a vida é elaborada na escrita e essa escrita é continuada pelo outro através da transmissibilidade. Em *Diário da queda*, há uma quebra dessa tradição pelo fato de o avô do narrador, sendo um sobrevivente da *Shoah*, não poder repassar para o filho e o neto sua experiência em Auschwitz, impossibilitado pelo trauma da violência sofrida. Esse silêncio será sentido e reclamado pelo narrador durante suas especulações a respeito de sua própria história e identidade.

Essa ruptura, no entanto, não é completa, pois ao narrador é repassado o texto de Primo Levi, por seu pai. Do ponto de vista do narrador que escreve seu “diário”, em uma tentativa de busca de sua identidade, mas que também o escreve preocupado em deixar para o filho, que ainda nascerá, o registro das suas experiências a fim de que o mesmo não vivencie os mesmos conflitos pelos quais passou, o compromisso com o registro escrito como transmissão é caracterizado. Em *É isto um homem?* fica claro, da mesma forma, o compromisso com a transmissibilidade, pois Levi se preocupa em transmitir e registrar como testemunha o que experienciou em Auschwitz. Mais do que isso, Levi se encarrega de fazer com que cada futuro leitor se torne-se também um transmissor do documento que lerá, a fim de que seu relato não se perca, mas bem ao contrário disso, que encontre continuidade. Nesse caso, Levi parece ampliar o conceito de testemunha quando faz tal proposta ao leitor, considerando-se que este oferece ao seu leitor, na medida em que transmitir o que ler, um lugar especial de testemunha da testemunha, e por extensão, de testemunha da história. Movido por essa finalidade, Levi apropria-se da melhor linguagem que consegue elaborar a fim de repassar com fidelidade tudo o que vivenciou, conseguindo construir, no entanto, uma narrativa “possível”, tendo em vista a ininteligibilidade do trauma (tópico 1. 2).

Retomando a relação do judeu com a palavra, o que pode ser uma explicação para tal fenômeno de pulsão para a escrita e compromisso com a transmissão, parece se encontrar na própria trajetória histórica de deslocamento do povo judeu, que se configura como uma história de “fratura e calamidade”. Para exemplificar tal condição, Oz e Oz-Salzberger (2015, p. 16, grifos nossos) citam alguns versos do poeta israelense Yehuda Amichai:

Os judeus não são um povo histórico
 Nem sequer um povo arqueológico, **os judeus**
São um povo geológico com fissuras
E desabamentos e estratos e lava incandescente.
Seus anais devem ser medidos
Numa diferente escala de medida.

Assim, considerando o contexto do poema, pode-se avaliar a relevância e o lugar único que o texto, como elemento de registro e continuidade, vai ocupar na história do povo judaico, marcado por perseguições e tentativas de extinção, como nos casos dos *pogroms* e da *Shoah*, e que vai escrever seu caminho na fratura e calamidade. Como consequência, seu movimento de resistência frente aos constantes acoissamentos se dará pelo compromisso com a transmissão do seu legado concretizada pela pulsão do contar e do registro escrito, nessa ordem. Em síntese, tal relação do judeu com a palavra será a sua própria sobrevivência enquanto nação.

Levando-se em conta, ainda, o percurso histórico judaico, há que ser considerado seu pluripertencimento provocado por seus permanentes deslocamentos geográficos. Essa constante condição errante, com o tempo, poderia vir a gerar algumas consequências negativas, como por exemplo, a dissolução da cultura judaica, ou, no mínimo, seu definhamento, vindo provavelmente a se perder por completo. Dizem Oz e Oz-Salzberger (2015, p. 39) que “muito cedo na história do exílio, famílias judias entendiam que precisavam atuar como transmissoras da memória nacional embutida nos textos escritos”. Dizem ainda que “uma descendência informada é a chave para a sobrevivência coletiva”. Apesar de que os nazistas, com a manipulação de informações e a mentira impediram a sobrevivência coletiva. Tendo a salvaguarda da memória como objetivo principal, os judeus começavam o trabalho de transmissão da sabedoria da sociedade judaica a partir da socialização de suas crianças. Desde cedo, estas recebiam ensinamentos sobre práticas e costumes, bem como lhes eram repassadas as narrativas judaicas. Os pais liam histórias para os seus filhos, ou lhes contavam histórias oralmente, passando-lhes, dessa forma, a tocha do conhecimento, inclusive na sinagoga ouvindo as rezas e a leitura da *Torá*. É importante frisar que esse processo de transmissão narrativa e textual baseia-se em uma ordenança de Jeová contida na *Torá*, que diz:

[...] gravei estas minhas palavras no vosso coração e na vossa alma, atai-as por sinal nas vossas mãos, e ponde-as como faixas entre os vossos olhos. Ensinai-as a vossos filhos, falando delas assentado na vossa casa, andando pelo caminho, deitando-vos e levantando-vos” (BÍBLIA, 1995, p. 18-19).

Portanto, a relação pai-filho na sociedade judaica configurou-se como que quase professoral, acadêmica, discipuladora, levando-se em conta o mandamento divino de transmissão e o próprio conteúdo a ser transmitido, que por ser de teor moral, legal e religioso interferia em todas as áreas da vida da criança, e esse era o objetivo. As narrativas dos eventos da história judaica costumavam ser contadas oralmente, lidas, recitadas, cantadas, repetidas insistentemente, tudo com o propósito de inculcar nas mentes da nova geração o legado judaico.

Meninos e meninas, desde cedo, eram expostos aos textos, às narrativas, às canções, aos costumes e aos rituais, a fim de que não apenas os interiorizassem, mas muito além disso, que com o decorrer do tempo, assumissem o papel de retransmiti-los a seus filhos. Esse processo significava a passagem da tocha, a herança intergeracional que, por ser tida como fundamental em extremo, pavimentava o chão da cultura judaica. Por isso, nas fugas devidas aos *pogroms*, perseguições ou mesmo em alguns acidentes ocasionais, como incêndios, a prioridade sempre era carregar as crianças e os livros. Talvez, devido à sua impermanência geográfica e aos seus constantes deslocamentos, nos quais poderiam acontecer prováveis perdas dos livros e manuscritos, é que os judeus supervalorizavam o trabalho da memória nas repetições, nas recitações, no saber de cor, e nas narrativas transformadas em cânticos. Parece ficar nítido, também, nesse zelo pela transmissão, a luta do povo judaico contra o esquecimento, o apagamento de sua memória e história, utilizando como arma a palavra rememorativa.

Há um dado interessante sobre essa relação “pai-livro-história-filho”, nas palavras de Oz-Salzberger (2015, p. 37): “Tanto na Bíblia como no Talmude, a palavra hebraica para “filho”, *ben*, e o verbo “ensinar”, *lelamed*, tendem a aparecer na mesma sentença. “Pai” ou “mãe” no sentido genérico (*horeh*), e “professor” (*moreh*), derivam da mesma raiz gramatical”. Esse ambiente de ensino era a configuração normal dos lares judaicos, onde a sabedoria era repassada dia após dia, infalivelmente, e onde o conhecimento era inculcado como um bem de maior valor. Oz e Oz-Salzberger, dissertando, ainda, sobre a relação dos pais judeus com seus filhos, remetem à Salomão, lembrando um dos seus provérbios, que contrapõe o filho sábio ao filho “insensato”, que pode significar “inocente”. Sobre isso, ele afirma: “Ignorância e ingenuidade não têm mérito. Não existe *sancta simplicitas* para os judeus” (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 44). Não é de se estranhar, portanto, que crianças formadas nessa ambientação cujo centro é o conhecimento sejam vocacionadas à intelectualidade. A famosa alcunha dos judeus de “Povo do Livro” parece, dentro do contexto descrito, ficar explicada, assim como a relação dos autores judeus aqui estudados com as palavras parece encontrar aqui sua origem.

1.2 Escrita e silêncio: a ininteligibilidade do trauma como elemento dissociador do discurso simbólico

O Holocausto, evento absoluto da História, historicamente datado, esta queimadura onde toda a história se embrozou, onde o movimento do sentido se fraturou, onde o dom, sem perdão, sem consentimento, se arruinou sem dar lugar a nada que se pudesse afirmar, se negar, dom da passividade mesma, dom do que não se pode dar. Como guardá-lo, que fosse no pensamento, como fazer do pensamento o que guardaria o Holocausto onde tudo se perdeu, e até mesmo o pensamento guardião?

Na intensidade mortal, o silêncio fugindo do grito inominável (BLANCHOT, *apud* SELIGMANN-SILVA, 2016, p. 111).

As obras aqui analisadas e comparadas são perpassadas pela *Shoah*. Michel Laub constrói em *Diário da queda* um enredo ficcional voltado para o tema do genocídio nazista e as sequelas produzidas por este em pelo menos três gerações de uma família. Primo Levi, em *É isto um homem?*, relata o horror vivenciado em Auschwitz. Cada obra, portanto, resguardando suas características de gênero, tocará no ponto nevrálgico da dor do século XX, a maior de todas as catástrofes, a *Shoah*. Por isso, as marcas do evento traumático permeiam ambos os textos, tanto em forma quanto em conteúdo, no dito e, principalmente, no não-dito, no não-pronunciável, aquilo que foi encriptizado, mas que se autoapresenta como um enigma a ser decifrado.

Se por um lado o registro escrito configura-se como marco de origem e continuidade histórica do povo judeu, por outro, haverá a realidade do silêncio e da ruptura e, com ela, o surgimento de lacunas e das narrativas impossíveis oriundas da memória traumática que se deu principalmente no contexto da *Shoah*. O trauma vai ocasionar a ruptura do simbólico, da metáfora por se esbarrar no não-comunicável, no indizível. São esses hiatos que fundarão a língua do testemunho, diz Gagnebin, “em oposição às classificações exaustivas do arquivo” (2018, p. 11). Tal língua é por isso “não anunciável”, “não arquivável”, “é a língua na qual o autor consegue dar testemunho de sua incapacidade de falar”.

Sofia Débora Levy (2018) fez um rigoroso estudo sobre o trauma psíquico perpetrado pela *Shoah* e pela violência na contemporaneidade. Segundo a autora, o trauma causado pelo genocídio nazista é tido como ininteligível dada, entre outras, a justificativa para a violência impetrada aos judeus, que seria tão somente por sua condição identitária. Isto é: não havia um motivo concreto por parte das vítimas da *Shoah* pelo qual pudessem ser acusadas, como por exemplo, transgressão da lei, crime ou ilegalidade. Levy fez um trabalho de campo⁶ com

⁶ A Prof^a Sofia Débora Levy em sua dissertação de mestrado em Psicologia: “Repensando o ser: uma análise metaprocessual dos relatos de sobreviventes do Holocausto” (UFRJ, 1996) fez uma pesquisa de campo objetivando uma análise crítica do comentário estigmatizante de que “os judeus, sem reação, se deixaram levar como gado em direção ao matadouro durante o Holocausto”. Para tanto, a autora entrevistou dez sobreviventes judeus, todos residentes no Rio de Janeiro, procurando através de uma escuta técnica e cuidadosa compreender as condições em que se encontravam e de que forma perceberam a violência sofrida. Segundo a autora, as entrevistas foram por ela elaboradas “nos moldes da metodologia de história de vida”, através das quais procurava captar a reação dos sobreviventes no momento em que sofreram as agressões, buscando compreender a conexão entre os seus

sobreviventes da *Shoah*, entrevistando-os e procurando compreender de que forma eles recebiam esse tratamento, o que sentiam ou pensavam quando eram agredidos. A autora descreve a vacuidade de suas repostas causadas por bloqueios cognitivos:

[...] eram comuns comentários referentes à **dificuldade de compreender** o que lhes acontecia pela intensidade da violência perpetrada por seus algozes. E quando ainda lhes perguntávamos detalhes de como se apercebiam naquelas situações, as **respostas lacunares** se repetiam e muitas vezes e muitas vezes obtivemos **respostas que mais traduziam uma ininteligibilidade** frente aos fatos e frente a si mesmos (LEVY, 2018, p. 27, grifos nossos).

A autora afirma que a própria pergunta que lhes fazia lhes parecia extremamente abstrata, fazendo com que não conseguissem explicar de modo direto e objetivo seus sentimentos ou reações no momento das situações-limite. Nas entrevistas que fez com os sobreviventes, a autora afirma ter recebido por respostas as seguintes expressões: “não dá pra entender”; “é difícil explicar”; “não entra na cabeça de ninguém”; “não entra na cabeça de um ser humano normal”. Tais frases expressam “desorientação psíquica” caracterizada por desorganização de ideias e do fluxo de pensamento, bloqueios cognitivos que, segundo Levy, vêm a ser uma dentre as sequelas da violência psicológica impetrada às vítimas. Além disso, o medo e a angústia pela perda de valores e de referências de tempo e espaço, que configuram o eu-identidade, também contribuem para que a vítima não consiga transmitir claramente seus pensamentos pela incapacidade de concatená-los. A autora transcreveu a fala de um dos sobreviventes entrevistados, já idoso, o qual explicitamente se autodeclara incapacitado para descrever até hoje qualquer entendimento sobre suas vivências: “Como eu agi, como eu me comportei e quais foram as outras forças do meu interior, ainda são incógnitas para mim. As explicações, deixo para psicólogos, psiquiatras e psicanalistas” (LEVY, 2018, p. 28).

A tentativa de compreender a incapacidade dos sobreviventes da *Shoah* de expressar em palavras a experiência vivida, portanto, de repassarem essa experiência, parece ir ao encontro do que Benjamin fala em seu ensaio “Experiência e pobreza” (1987). Nessa reflexão, ele recorda que os combatentes que sobreviveram à guerra retornavam silenciosos, não por que não tivessem tido experiências, mas porque essas experiências não eram comunicáveis, não podiam ser assimiladas por palavras devido à sua gravidade e violência traumáticas, as quais têm o poder de bloquear à vítima o acesso simbólico à comunicação, impedindo-a que se utilize da linguagem ordinária para transmitir suas vivências. Por isso, Benjamin vai dizer que os livros

pensamentos e emoções. Com isso, pôde detectar as inúmeras consequências físicas, psicológicas e psíquicas que acometeram as vítimas, prejudicando-as não só na verbalização da violência sofrida, mas na dinâmica da própria vida frente às vivências traumáticas.

produzidos pós-guerra eram destituídos de conteúdos transmissíveis, devido às experiências que ele chamará de “desmoralizadas”, no sentido de aviltantes ao ser humano. É isso que o filósofo chama de “perda” ou “declínio da experiência”, no sentido de que há um corte na transmissibilidade da experiência de geração para geração, e também uma ruptura na narração tradicional, que se vê solapada pelo trauma. Aliás, trauma, em sua etimologia significa ferimento, ruptura, choque. Isto é, a pobreza da experiência produz a cesura da narrativa, e esse fenômeno vai acontecer não somente na literatura, mas em todas as artes.

Devido a tal fenômeno surgido após a segunda Guerra e, mais especificamente, no que se refere ao maior evento trágico do século XX, a *Shoah*, e suas deletérias consequências, Theodor W. Adorno, filósofo e crítico, vai repensar as relações entre estética e ética, sociedade e cultura, ou seja, vai lançar um novo olhar para a história da arte e da razão, da cultura e do pensamento ocidentais. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, Enzo Traverso, politólogo italiano, ressalta a “clarividência” dos pensadores da Escola de Frankfurt, dentre eles, Adorno, em detectar a ruptura definitiva que o desastre da Segunda Guerra causaria na história espiritual e intelectual do Ocidente. Nesse sentido, na mesma linha de pensamento de Benjamin, que identifica a relação entre experiência e pobreza no pós-guerra, Adorno lança um questionamento, digamos, “profético” sobre o futuro das artes, enfim, da estética após Auschwitz, estabelecendo, assim, Auschwitz como um marco entre um antes e um depois, um divisor de águas na expressão artística. Seu pensamento pode ser sintetizado em uma célebre frase que encerra seu ensaio “Crítica à cultura e à sociedade”, de 1949, portanto, escrito logo após a Segunda Guerra, imediatamente após o Holocausto, polêmica que retomará em 1962 e 1967: “Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (GAGNEBIN, 2006, p.72).

Fica notório, então, que, assim como Benjamin, Adorno aponta uma cesura, uma ruptura na história e nas artes provocada pela violência do trauma bélico, o que faz surgir a necessidade de um pensamento e uma cultura profundamente críticos, que servissem de resistência ao esquecimento histórico do recente passado nazista, principalmente. Adorno não estaria pontuando o fim da poesia contemporânea, como muitos pensaram, sim alertando para a necessidade de que, após o genocídio metódico e engenhosamente planejado de milhões de judeus, homossexuais, deficientes mentais, ciganos e prisioneiros de guerra, as relações entre a estética e a memória do sofrimento deveriam ser revistas e definitivamente estreitadas. O pensamento insistente de Adorno sobre o mal, o sofrimento e a cultura como instrumento crítico da sociedade evidencia que sua preocupação vai ter como base a não repetição do horror (não

especificamente a ocorrência de um evento semelhante a Auschwitz, uma vez que a história não se repete, mas versões e retomadas de violência de proporções semelhantes a esse evento), posto que vincula o mal e o sofrimento à própria ação do homem sobre o homem dentro de contextos históricos, políticos e culturais construídos sob a razão iluminista expandida que, de modo paradoxal, não deu conta de evitar a irracionalidade da barbárie.

Nessa linha de pensamento, Adorno vai afirmar que após Auschwitz a razão e a linguagem do homem jamais poderiam permanecer as mesmas, pois a violência física praticada, a aniquilação de corpos humanos contaminaria a dimensão espiritual e intelectual do ser humano, o que faz com que a razão seja destituída da sua soberania e soberba. Em síntese, o que o crítico propõe é uma nova criação artística e também de pensamento a qual não somente deveria ser investida dos movimentos de rememoração dos mortos em resistência contra o esquecimento, mas deveria acolher nessa rememoração a presença desse sofrimento “sem palavras, nem conceitos”, isto é, uma rememoração estética “sem figuração nem sentido”. Tal pensamento adorniano torna-se uma proposta de complexidade bastante sutil, pois ao mesmo tempo em que o autor propõe uma estética que lute contra o esquecimento, alerta para o perigo de uma estetização do horror. Tal glamorização do horror teria o potencial de transformar Auschwitz em mercadoria, o que viria a facilitar ou tornar mais leve a sua aceitação como bem cultural, fato este que, logicamente, causaria a banalização do evento. Interessante lembrar a pontuação que Gagnebin faz a respeito do pensamento de Adorno:

Que isso [Auschwitz] possa ter acontecido no meio de toda tradição da filosofia, da arte e das ciências do Esclarecimento, significa mais que somente o fato desta, do espírito, não ter conseguido empolgar e transformar os homens. Nessas repartições mesmas, na pretensão enfática à sua autarquia, ali mora a não-verdade. Toda a cultura após Auschwitz, inclusive a crítica urgente a ela, é lixo (GAGNEBIN, 2006, p. 73).

Considerando-se que no pós-guerra houve um aumento explosivo do campo temático da memória em todas as esferas culturais e com o que diz Adorno sobre o perigo da estetização do horror, parece pertinente perscrutar em que medida isso se deve em grande parte ao evento da *Shoah*. Adorno não se utiliza de meias palavras quando ataca contundentemente a indústria cultural ou a cultura de massas, que ele chama também de capitalismo cultural e violência da sociedade industrial, algo instalado nos homens definitivamente: “Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los abertamente” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119). O filósofo aponta a mídia – rádio, cinema e televisão como principal veículo por onde se deu o estabelecimento desse processo de mercantilização da cultura, feito através de reprodutibilidade mecânica que estereotipa ou torna

semelhante de alguma forma todas as manifestações culturais, e mais, atrofia a criatividade e imaginação do espectador:

O triunfo das corporações gigantescas sobre a livre iniciativa empresarial é decantada pela indústria cultural como eternidade da livre iniciativa empresarial. **O inimigo que se combate é o inimigo que já está derrotado, o sujeito pensante**” (1985, p. 140, grifos nossos).

Adorno, de modo bem pontual, aguça sua crítica à mídia, em especial ao cinema e ao rádio, antecipando que a televisão viria a ser, num futuro próximo, uma síntese do rádio e do cinema, e que por isso seria infinitamente mais empobrecedora dos materiais estéticos por ela veiculados:

O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos (1985, p. 114, grifos nossos).

Considerando-se, então, a questão da exploração da memória na segunda metade do século XX, as repetições e/ou possíveis retomadas de eventos históricos e políticos que surgiram pós-segunda Guerra e, infelizmente, continuam surgindo ainda hoje, torna-se impossível não enxergar um impasse nessa equação memória-esquecimento. Andreas Huyssen, crítico alemão, vai colocar sob suspeição o uso abusivo e massivo da memória, conjecturando que ela estaria sujeita a abusos políticos e econômicos, além de uma musealização da memória⁷, expressa em uma onda de amnésia, apatia, perda de consciência histórica, e, portanto, originando o que seria o contrário da memória, o esquecimento. Não aquele esquecimento próprio da rememoração, mas o apagamento mesmo do evento histórico em sua essência extraordinária, por ter sido este banalizado, reificado, ter sido transformado em coisa comum. Logo, segundo Huyssen, a *Shoah*, como maior evento catastrófico do século XX, teria sido banalizada pela exploração mercadológica excessiva da sua memória. Tal raciocínio de Huyssen vem de alguma forma dialogar e, também, ratificar as previsões de Adorno, trazendo ao debate não uma resposta ao dilema, mas, ao contrário, opiniões díspares, polêmicas, que problematizam ainda mais a dialética memória e esquecimento. Huyssen vai questionar, em

⁷ Termo utilizado pelo filósofo alemão Hermann Lübbe, em princípios dos anos 80, para chamar a atenção para o deslocamento da sensibilidade temporal em relação aos eventos históricos. Na verdade, a musealização da memória seria basicamente uma memória estatizada, deslocada do seu tempo e evento históricos; uma memória mantida como dever, como data celebrativa apenas, e por isso, sempre mais esquecida da sua própria história.

síntese, o porquê desse estranho processo de *boom* da memória, sob os poderes do capital e da especulação, redundar em banalização e esquecimento, ao ponto de ter sido criada uma indústria de “entretenimento memorialístico do trauma”.

Rafael Tassi Teixeira, em *Arte e Holocausto: a produção da memória à escrita fílmica e fotográfica nas representações sobre Auschwitz* (2019), defende uma outra versão, uma outra interpretação sobre as produções estético-imagéticas pertinentes à memória da *Shoah*. Josep M. Catalá Domènech, na apresentação da obra de Teixeira, procura esclarecer o conceito de “Espetáculo”, visto ter sido este estigmatizado, tendo adquirido “má fama” no início dos anos sessenta por Guy Debord⁸, que “definiu o espetáculo como o conjunto das relações sociais mediadas pelas imagens”⁹, deixando claro que o acúmulo de capital e o processo de exploração de imagens estariam associados, posto que serviriam como instrumental para a dominação social e o exercício de poder. Ao contrário, afirma Domènech:

Espetáculo pode ser equivalente a apresentar imagens, como o resultado de um pensamento visual: qualquer imagem é, nesse sentido, um espetáculo, porque nos oferece vias para pensar através do que vemos, e um conjunto de imagens equivale a um discurso, poderoso pela acumulação de distintas e intensas visualidades. (TEIXEIRA, 2019, p. 8).

Na passagem supracitada, Teixeira dirige seu raciocínio à imagem como arquivo e acredita que todo tipo de documento imagético resultante da *Shoah*, como fotografias, objetos, vídeos etc. tem potencial para ser transformado em uma estética produtora de um fazer pensar, e não apenas de um recordar. De modo diferente do que pensou Claude Lanzmann, o autor do

⁸ Guy Debord foi um escritor marxista francês e um dos pensadores da Internacional Situacionista e da Internacional Letrista. Seus textos foram a base das manifestações do Maio de 68. A Sociedade do Espetáculo é o trabalho mais conhecido de Guy Debord. Em seu artigo *Mídia e poder na sociedade do espetáculo*, afirma Cláudio Novaes Pinto Coelho: “Na década de 60, Guy Debord e os demais militantes políticos e culturais aglutinados em torno da Internacional Situacionista destacaram-se pela capacidade de influenciar um dos mais importantes movimentos sociais do século XX, que contou com a participação de milhões de estudantes e operários e entrou para a história como o movimento de maio de 1968. Os situacionistas defendiam uma ação contrária à alienação presente na vida cotidiana, postulando que os estudantes e os trabalhadores deveriam retomar o controle sobre suas próprias vidas, ocupando as escolas e fábricas e passando a exercer, com base em decisões tomadas coletivamente em assembleias, o poder nessas instituições. As ocupações aconteceram, mas fracassaram como estratégia para revolucionar a sociedade capitalista. Em 1988, Debord publica os *Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo*, reconhecendo que, em vez de a sociedade do espetáculo ser destruída, ela se fortaleceu no período histórico posterior às lutas sociais de 1968. Nesse texto, ele afirma que a produção de espetáculos tomou conta da vida social; o poder espetacular manifesta-se agora de forma integrada, já que desapareceram os movimentos sociais de oposição, que se assimilaram à sociedade capitalista e não defendem mais sua superação. A análise feita por Debord em 1988 a respeito do poder espetacular corresponde ao momento do triunfo do neoliberalismo em escala mundial. O neoliberalismo, com a defesa da liberdade de atuação para os grandes conglomerados empresariais, significou um retrocesso nas conquistas sociais dos trabalhadores, causando o avanço do desemprego, da precarização das condições de trabalho, e o enfraquecimento dos sindicatos, movimentos sociais e partidos de esquerda” (*Revista Cult*, set. 2020).

⁹ Do artigo “Mídia e poder na sociedade do espetáculo”, de Cláudio Novais Pinto Coelho, *Revista Cult*, set. 2020.

documentário *Shoah*, de que imagem e verdade não podem ser vinculadas, quer dizer, de que é impossível uma construção visual do passado, Teixeira acredita que as imagens são um painel aberto ao pensamento, oferecendo possibilidades para uma verdade. Assim sendo, o repúdio aos materiais imagéticos seria o mesmo que fechar uma porta à reflexão, ao pensamento, pois eles, simultaneamente, são um movimento de controle e de abertura de interpretações a respeito de um evento histórico. Segundo o autor, tal reconsideração do lugar de relevância das imagens da *Shoah* para a memória se torna ainda mais necessária tendo em vista a natureza do esquecimento própria do extermínio e também do distanciamento histórico do evento. Para nosso autor, a ressignificação das imagens e suas ressonâncias no espaço fílmico e fotográfico jamais deveriam ser interrompidas, como meio de resistência a todas as formas de apagamento do evento.

A tese defendida por Teixeira é de que tratar a *Shoah* como um fenômeno impensável ou intransmissível seria um grande erro, considerando-se ter sido este um crime concebido por seres humanos, passando por isso a fazer parte da história da humanidade. Logo, segundo o autor, estando o evento situado dentro do campo da ação humana, configurar-se-ia, sim, como algo transmissível e explicável. Teixeira deixa claro que sua intenção é contribuir para a discussão estético-social dos materiais fílmico-arquivístico-documentais no sentido de ressignificá-los em importância. Para tanto, procura outro caminho de análise, no sentido de empreender leituras artístico-antropológicas das imagens, de seus efeitos, suas legitimações estéticas, ensejando inaugurar mediante esse viés possibilidades de construção de interpretações políticas da memória, dos contextos sócio-históricos e das formas artísticas.

Em seu texto, Teixeira reflete sobre a visão de alguns diretores do cinema documental sobre a *Shoah*, como Claude Lanzmann, que em seu filme-documentário *Shoah*, feito nos anos 80, abre mão por completo das imagens de arquivo, de qualquer representação imagética do extermínio judeu. Afirma Teixeira: “nenhuma forma agradável de salvaguardar uma ‘política da memória’ pode, segundo o cineasta, avançar sobre a condição – abjeta e criminosa – do lugar dos acontecimentos” (2019, p. 57). Com efeito, Lanzmann quis afirmar com esse seu posicionamento radical a irrepresentabilidade visual do horror, pois representá-lo em imagens seria limitar um sofrimento infinito, imenso, além do que poderia tornar inteligível um horror que foge a toda compreensão através de uma estetização do sofrimento e da dor, o que poderia vir a ser interpretado como uma banalização do mal, não no sentido restrito de Hannah Arendt¹⁰,

¹⁰ Hannah Arendt: nasceu em 1906, em Hannover, Alemanha, de família judia rica e intelectualizada. Ingressou na Universidade de Berlim em 1924 e lá foi aluna de Heidegger e Jaspers. Refugiou-se nos Estados Unidos em 1941. Foi professora na New School for Social Research, Nova York, e publicou, entre outros, *Entre o passado e*

mas no sentido de que o mal, o mal hediondo e indizível da *Shoah*, especificamente, passasse a ser visto como algo comum, semelhante a qualquer outro evento. Em síntese, a intenção do cineasta seria lutar contra a relativização e a estetização do evento traumático, buscando realçar a ausência como denúncia. Afirma Teixeira:

Boa parte do cinema de Lanzmann, portanto, se situa menos na questão de “como recordar que na importância de destacar uma ausência primordial. As imagens “fantasmáticas dos campos, vistas em *Shoah* (1985) e *Sobibor, 14 de outubro 1943, 16 heures* (2001), por exemplo, aparecem em correlações diretas com as ausências testemunhais estruturantes. Da mesma forma, várias imagens contemporâneas dos lugares dos acontecimentos – as estações de trem, os edifícios vazios, as sinagogas remanescentes, as panorâmicas das cidades, etc. – inferem a ideia de um vazio elemental, do desaparecimento sem deixar rastros (TEIXEIRA, 2019, p. 39, grifos nossos).

Sobre o sentido restrito da banalidade do mal, segundo Hannah Arendt, mostra-se pertinente uma explicação sobre o conceito. Na verdade, o problema do mal é um tema antigo da filosofia e praticamente todos os filósofos refletiram e refletem sobre o fenômeno, justamente por sua natureza incômoda e destrutiva ao longo da história da humanidade. Porém, em Arendt ele vai ser tratado de modo bastante fecundo frente ao confronto da filósofa (era judia e contemporânea da Segunda Guerra Mundial) com o mal extremo exercido pelos nazistas e, também, por sua antiga afinidade com o pensamento de Kant. Em síntese, o filósofo Kant pensava o mal dentro de uma chave negativa, ou seja, não como uma presença em si mesmo, mas como uma ausência de Bem, da perfeição. Assim, o mal praticado pelo homem seria interpretado como um afastamento deste em relação ao mandamento divino, que essencialmente expressaria o Bem. Dentro dessa chave, nenhum mal, vício ou erro teria estatuto próprio, pois seria uma ausência, uma privação, um não ser, e o homem, nesse caso, somente erraria por encontrar-se privado do Bem, por ignorá-lo, desconhecê-lo, e não por desejar praticar o mal. Isso se daria porque nenhum homem poderia querer o mal, por isso este aconteceria apenas sob duas hipóteses: como resultado de um desejo que beneficiaria à própria pessoa que o praticou (o mal seria um meio de alcançar um bem) ou, um equívoco entre meios e fins, uma espécie de falta de acerto na escolha dos meios para se chegar a um bem.

A tese da banalidade do mal formulada por Hannah Arendt, portanto, se originou das suas especulações em relação à maneira sistematizada como o crime nazifascista foi empreendido na Segunda Guerra Mundial, refletindo sobre a natureza do mal que lhe deu

o futuro, A condição humana, Homens em tempos sombrios, Origens do totalitarismo, Responsabilidade e julgamento, Compreender, Eichmann em Jerusalém. Faleceu em dezembro de 1975.

origem e traçando uma linha de comparação, por assim dizer, com o conceito kantiano de mal. O pensamento de Arendt, então, num primeiro momento busca inspiração em Kant, a respeito do mal especificamente praticado no evento da *Shoah*, tendo em vista sua natureza sistemática e altamente destrutiva, sendo levado a termo pela dominação totalitária, que objetivava a erradicação total da ação humana, reduzindo os homens a seres supérfluos, naturalmente descartáveis. Dessa forma, Arendt resgata o conceito kantiano de mal radical, que se baseia na hipótese de que o homem teria em sua natureza uma inclinação para transgredir as leis morais em favor de finalidades egoístas, tendo assim a sua constituição humana corrompida em sua raiz, por isso o nome “mal radical”, com a salvaguarda de que essa condição não o impossibilitaria nem o isentaria de fazer um julgamento moral tendo como base a lei do dever.

Seguindo essa linha de raciocínio, Arendt formula a tese da banalidade do mal que, de modo diferente do mal radical, não teria raiz, seria superficial, posto que nele não existe a dimensão pensante, característica essencial do ser pessoa, uma vez que para Arendt, ser pessoa é algo distinto de ser humano. Tratar-se-ia de um mal sistematizado, realizado por meio de uma engrenagem burocrática desprovida de uma reflexão consciente ou senso de juízo a respeito do bem e do mal, do que seria justo ou injusto. Seria um mal sem profundidade porque irrefletido, normalizado, organizado, e que por isso, tornar-se-ia infinitamente mais destrutivo, pois se basearia na incapacidade de pensar das pessoas ou, melhor dizendo, em uma obediência cega imposta por filiação partidária fascinante que penalizava os dissidentes. Isso se tornou possível porque o totalitarismo como ideologia política teve e ainda tem o poder de instaurar uma guerra civil legal que permita a eliminação de toda e qualquer diferença, quer dizer, de todo aquele que não pareça integrável a esse sistema. Segundo Arendt, citada por Giacoia, esse mal irrefletido seria o pior de todos os males, seria simultaneamente o mal extremo e o mal sem raiz (banal):

Os maiores malfeitores são aqueles que não se lembram porque nunca pensaram na questão, e, sem lembrança, nada consegue detê-los. Para os seres humanos, pensar no passado significa mover-se na dimensão da profundidade, criando raízes e assim estabilizando-se, para não serem varridos pelo que possa ocorrer – o *Zeitgeist*, a História ou a simples tentação. O maior mal não é o radical, não possui raízes, e, por não ter raízes, não tem limitações, pode chegar a extremos impensáveis e dominar o mundo todo (GIACOIA, 2011, p. 144).

Retornando, portanto, a Teixeira, é importante pontuar que ele enaltece a grandiosidade do trabalho de Lanzmann dentro daquilo a que o cineasta se propôs, afirmando que seus “poderosos recursos estilísticos” marcadores de uma “escrita da percepção historiográfica no

campo do cinema” seriam um divisor de águas na história do filme-documentário e do cinema, de uma forma geral, sobre o Holocausto. Teixeira descreve tais recursos:

A preferência quase canônica pelo não uso de imagens de arquivo, o estabelecimento de uma importância icônica da palavra como mediação histórica e testemunhal antes que os conteúdos fotográficos e audiovisuais; a narração direta das vítimas, sobreviventes e executores em depoimentos prolongados; as filmagens posteriores sobre os campos de concentração; o pensamento cinematográfico sobre a impossibilidade fílmica e o deslizamento da câmera sobre os bosques de decíduas e campos nevados – propondo a insuficiência figurativo-elemental da imagem e seus interstícios históricos, etc. (TEIXEIRA, 2019, p. 45).

Com efeito, a polêmica entre ética e estética, bem como sobre a ética da imagem e a necessidade de testemunho nas representações imagéticas da *Shoah* parece não ter uma finalização. Didi-Hubermann, em *Imagens apesar de tudo: memória visual do Holocausto* (2004, p. 159, *apud* TEIXEIRA, 2019, p. 13) vai concluir categoricamente: “a única postura ética, nessa armadilha espantosa da história, consistia em resistir *apesar de tudo* aos poderes do impossível: em criar, *apesar de tudo*, a possibilidade de uma testemunha” (grifos do autor).

A assertiva de Adorno, um imperativo ético no tocante à estética cultural constitui-se, sem dúvida, em elevado padrão a ser almejado e alcançado por todas as artes, sem exceção. No entanto, o cinema e a televisão, cujo estatuto de arte foi questionado por Adorno de modo contundente, ganharam força e alcance inimagináveis através dos anos, mostrando que vieram para ficar em definitivo e dando acesso a uma infinidade de produções cinematográficas através dos *streamings*, TVs a cabo, canais abertos etc. Ademais, há muito que escolas e universidades já contam com audiovisuais para a análise de filmes e documentários como sendo mais uma ferramenta pedagógica, principalmente nas áreas de Letras, História, Ciências Sociais, Comunicação, dentre outras, o que faz surgir a necessidade de uma nova reflexão ou ressignificação sobre a sentença proferida por Adorno de que o pensar, no sentido de um raciocínio analítico, seria definitivamente eliminado por essas mídias. Quer dizer, tal sentença de Adorno que aponta para um perigo eminente e certo, parece também querer dizer, num sentido inverso, que frente a uma realidade abusivamente atravessada pela mídia e pela imagem, que estas sirvam como instrumento para a estimulação de um pensar analítico e crítico como condição fundamental que possibilite uma articulação e integração entre a leitura cinematográfica e a leitura histórica. Ou seja, no lugar de serem um instrumento de reificação e de anulação do pensamento crítico, que sirvam de *locus* de questionamento e comparação com os fatos históricos. De fato, a ética da representação num contexto de sociedade extremamente imagética parece reivindicar uma ética da recepção que coexista consigo, na

medida em que a linguagem cinematográfica permeia de modo ostensivo a realidade contemporânea, exigindo por isso uma reflexão histórica crítica por parte do espectador, que lhe permita discernir entre ficção e realidade, e dessa forma, sirva como fonte complementar de compreensão da própria história.

Voltando a Benjamin (1987), considerando agora seu ensaio “O narrador”, vê-se que nele o filósofo dá continuidade ao tema da transmissibilidade da experiência enfatizando o valor da narração como instrumento desse processo. Traçando as características tanto do narrador quanto da narração, Benjamin vai afirmar que o ato de narrar seria em si “intercambiar experiências”, e que o tecido da experiência seria a sabedoria. O narrador, diz ele, estaria entre os “sábios e mestres”, por poder contar a sua vida, por poder transmitir suas experiências a outros que o ouçam e que, por sua vez, continuem a história narrada, pois a narração seria aquela que não se esgota em si mesma, seria aquela que não se resume a uma informação, ao contrário, a verdadeira narração encontra sua continuidade no outro, que por sua vez a repassa também, dando continuidade à história e gerando assim uma interminável cadeia narrativa, onde serão reproduzidas mais histórias e experiências, cujo tecido indelével é a própria sabedoria.

Esse narrador, portanto, é alguém que saberia “aconselhar”, o que significa, segundo o filósofo, não o ato de responder perguntas, mas sugerir, fornecer elementos para a continuação da história que está sendo narrada. O sentido de continuidade da história e de transmissibilidade é bastante realçado na reflexão de Benjamin, constituindo-se numa engrenagem essencial para a transmissão da sabedoria. Em contrapartida, porém, Benjamin inicia sua reflexão afirmando que “o narrador não está de fato presente entre nós”, pois a arte de narrar estaria “em vias de extinção” devido à crise ética mundial, da qual brotariam experiências não comunicáveis. Isto é, a narração que seria ao mesmo tempo um produto da sabedoria e tecida na sabedoria, “o lado épico da verdade”, estaria extinguindo-se pelo vazio de sentido das experiências intransmissíveis, mas que ao mesmo tempo “falam” que existe um inesquecível para ser contado.

Assim, é dentro de uma aporia entre a valorização da narração e da transmissão e a impossibilidade da linguagem causada pela ruptura do simbólico que se encontrará o testemunho existente sobre a *Shoah*. Na verdade, o trauma como causador da ruptura psíquica perturba a ordem do testemunho estorvando a sua narração. No caso de *É isto um homem?*, Primo Levi opta por uma linguagem mais analítica, sóbria, constituída prioritariamente por elementos descritivos e que foge do aspecto de lamentação, bem como da tentação de julgar e condenar quem quer que seja, num esforço máximo de fidelidade aos fatos ocorridos. Com esse objetivo Levi chega a se posicionar algumas vezes de uma maneira curiosa, onde se tem a

impressão que assume um lugar de alguém que observa, e de quem testemunha não somente o que realmente acontece consigo mesmo, mas também o que vê acontecer com o outro. Isso ele faz em um esforço de tentar articular em seu registro narrativo sua experiência e a do outro, o que faz com que seu relato aumente em grau de importância e significado, mas também em complexidade, pois ambas as experiências, tanto a sua como a do outro, suscitam narrativas difíceis, lacunares, comprometidas, enfim, pelo trauma.

No entanto, mesmo assim, não consegue fugir do incomunicável, nem do fantasma que o assombra constantemente na forma de sonhos recorrentes, lembrando-lhe de que o conteúdo que irá narrar é tão descomunal que não encontrará quem lhe queira ouvir, e, se acaso houver alguns que o ouçam, não lhe darão crédito, em razão do extremo nível de aberração da experiência contada. Com efeito, Levi cria um paradoxo que vai ser o fundamento de toda a sua obra testemunhal: ele é movido por um comprometimento ético que o impulsiona a testemunhar sobre os fatos e pessoas que viu e conheceu no *Lager*, mas ao mesmo tempo afirma que nunca poderia ser uma testemunha literal, pois sobreviveu às torturas. Segundo Levi, a testemunha autêntica seria a que morreu, por ter ido até o final de tudo, isto é, o testemunho daquele que sobreviveu sempre será incompleto, pois lhe faltará o essencial. No “paradoxo de Levi”, assim denominado por Agamben, “a testemunha não pode dizer isso que mereceria ser dito, porque ‘isso’ pertence à morte” (AGAMBEN, 2008, p. 16). Tal aporia, em um primeiro olhar, parece invalidar todo e qualquer relato de sobreviventes, mas, bem ao contrário disso, toda a tentativa de narração e compreensão do que se passou em Auschwitz será importante, não apenas no sentido de rememoração, considerando-se o projeto de esquecimento que ali era engendrado, mas como passado que precisa ser entendido e que vai servir de amálgama para a construção do presente. Nas palavras de Reyes Mate (2011, p. 58),

Conhecer Auschwitz – sabendo que compreendê-lo é importante – é mobilizar todo o conteúdo epistêmico da recordação. Em Auschwitz tornaram-se realidade os valores da hermenêutica ocidental, isto é, ali se consumaram a ideia de que os perdedores, reduzidos à condição de sem-nome, não têm valor. Por isso, conhecer Auschwitz é pôr sobre a mesa, à luz do dia, a perversão de nossa “nobre” forma de pensar.

Se em *É isto um homem?* o narrador, Primo Levi, é ele próprio a vítima que controla o discurso afetado pelo trauma, em *Diário da queda*, Laub cria a personagem do avô do narrador como também afetado em seu testemunho, pois seu nível traumático o faz calar-se completamente, vivendo em conflito e negando a realidade na qual está inserido, bem como as lembranças de Auschwitz. Devido a isso, sua estratégia é fugir, esquecer, criando um mundo paralelo onde possa se refugiar, indo assim até o fim, onde se suicida. De fato, em Laub temos

uma representação de uma testemunha silenciada, atingida pelo trauma, mas que, em alguma medida, é redimida pelo testemunho real de Levi, relato este que é transportado, mesmo que na forma de fragmentos, para dentro da narrativa da Laub, integrando-a. Nesse jogo literário que cria, interpenetrando ficção e realidade, Laub assemelha-se sutilmente à testemunha da história proposta por Primo Levi, a qual, apesar de não ter vivenciado as agruras do campo de concentração, lê o seu relato e o repassa ao seu leitor.

Benjamin aponta o surgimento do romance como o início do processo que redundaria na morte da narrativa, apesar de os romances terem se desenvolvido nas margens do capitalismo, possuindo alguns deles temas que seriam contrários a esse sistema. Nosso autor alerta para as consequências da cisão entre a narrativa e os fundamentos do narrar, e chama a atenção para o romance que se transformaria em produto mercadológico tanto na sua qualificação, quanto na sua divulgação e recepção. Quer dizer, o romance estaria separado do ato de narrar por sua forma e vinculação ao livro, passando este a ser tratado como mercadoria. O romance, em síntese, afastar-se-ia da narrativa por não advir da tradição oral, tampouco por não retroalimentá-la, passando a caracterizar dessa forma a figura do romancista como uma voz solitária, monológica, que seria o contrário do narrador que conta as suas experiências aos seus ouvintes. Nesse caso, tanto o narrador quanto o ouvinte passariam por transformações, visto que o ouvinte estaria agora afeito a informações rápidas e sempre novas, vinculadas aos meios de comunicação. Portanto, no contexto capitalista de alta produtividade, o eu do ouvinte estaria esfacelado, posto que nele o sujeito deixa de priorizar o coletivo e passa a ser mais solitário, individualista, tendo seu tempo regulado pelo trabalho, passando a ser diametralmente oposto ao eu do ouvinte de que fala Benjamin, quando diz que o ouvinte das histórias contadas quanto mais se esquecesse de si mesmo, mais estaria susceptível às experiências ouvidas, internalizando-as. Ou seja, com o esfacelamento do eu ouvinte acontece um corte na transmissibilidade, fazendo com que o ato de narrar artesanal se perca.

A despeito disso, a literatura de testemunho vai divergir do romance, na medida em que é constituída por elementos das narrativas orais, e também porque nela existe um eu que conta suas experiências a um outro eu. Nela, as experiências são repassadas, as informações chegam ao ouvinte como sabedoria, fruto das vivências dos vencidos da história, que assumem a função discursiva transmitindo e emitindo sua versão da história, contando a história a contrapelo, o que sinaliza que a forma original do romance foi modificada. Além disso, a literatura de testemunho traz o passado para o presente como uma forma de resistência, numa proposta provocadora de redenção dos perdedores e da história, a fim de que sua luta seja continuada no presente. Assim, considerando-se que os relatos testemunhais resgatam a história coletiva

através de uma visão individual de alguém que a vivenciou, pode-se dizer que existe uma semelhança entre a literatura de testemunho e as narrativas tradicionais de que fala Benjamin. De fato, a literatura testemunhal na sua função metonímica, construída a partir de um olhar individual que amplia uma experiência coletiva, mesmo que catastrófica, vai resgatar a forma antiga de narrar, reconectando o âmbito do coletivo, colocado à parte pelo individualismo, a sua memória, e restaurando o sentido de rede do texto, que é tecido entre o que fala e o que ouve, rede esta que se forma através da cadeia de transmissibilidade. Dessa forma, aquilo que foi quebrado pelo romance, sua conexão com a transmissibilidade da memória, é de novo resgatado pelo relato testemunhal nas suas várias formas, quais sejam, diário, relato, caderno de notas, autobiografias etc, as quais terminam por distanciarem de si a forma tradicional do romance, mesmo que tenham o formato do livro como seu suporte.

Os textos de Michel Laub e Primo Levi encarnam ou concretizam o que diz Benjamin em seus ensaios supramencionados. São narrativas que em sua forma e conteúdo procuram transmitir a experiência da *Shoah*, sendo por isso narrativas fragmentadas, que expressam o fluxo entrecortado do pensamento do narrador, possuindo devido a isso uma construção desordenada, atemporal, sendo constituídas mais por lacunas e silêncio, mas que em sua impossibilidade, denunciam o indizível, o horror, o não comunicável. Quanto aos seus narradores, salvaguardando as devidas proporções do pensamento de Benjamin no que toca à questão da transmissibilidade e da continuidade narrativa, parecem possuir o espírito tão necessário do narrador de que fala o filósofo, pois eles se encarregam de que suas histórias não tenham um fim em si mesmas, encarregando-se de encontrar no outro a continuidade da narração. Levi, desde as primeiras palavras de seu relato, confronta seu leitor, fazendo-o sentir-se responsável pela seriedade do relato que irá conhecer a ponto de repassá-lo. Lucas Amaral de Oliveira afirma:

Benjamin (1996, p. 210) havia percebido que a memória é prodigiosa entre as virtudes humanas, “a mais épica de todas as faculdades”, pois permite, no ato da narração, a apropriação singular da história e sua potencial transmissão. Nesse sentido, Levi poderia ser o narrador engajado que Benjamin admiraria: um narrador comprometido com o passado, que mantém um olhar que não desvia do relógio, diante do qual “a morte tem seu lugar, ou à frente do cortejo, ou como retardatário miserável”. (2013, p. 104)

O narrador de *Diário da queda*, por sua vez, conta a sua história para um suposto leitor, a quem se dirige algumas vezes, e para seu filho que irá nascer, mas de modo diferente de Levi não propõe literalmente o repasse dela. Contudo, por todo o movimento circular da narrativa, construída por histórias que se cruzam, interpenetram-se e completam-se (porque para o

narrador contar a sua história pessoal precisa falar da história do seu avô e do seu pai. Isto é, o narrador, de certa forma, já inicia sua narração dando continuidade à história do seu avô e do seu pai), fica nítida sua intenção de que sua narrativa não esgote em si mesma, de que não seja apenas um enredo com início, meio e fim, e de que esse enredo não seja uma fórmula com respostas que encerrem uma questão, mas, pelo contrário, ele deseja que sua experiência seja unida à experiência de outros e que esses, por sua vez, dêem continuidade à sua narração.

A “clarividência” de Adorno em seu pensamento pós-guerra sobre cultura e sociedade, razão e pensamento e uma nova concepção de criação artística parece encontrar eco nas obras aqui analisadas, que conjugam, cada uma à sua maneira, sensibilidade e sofrimento, estética e caos, beleza de construção estilística para falar da feiúra da morte, tudo isso num esforço de rememoração em resistência ao esquecimento e ao apagamento da história. Como diz Mate, (2011, p. 29): “Contudo Benjamin não se detém aí. Ele responde que a recordação pode abrir expedientes que o direito dá por arquivados”. É assim que, entre ficção e realidade, os textos em estudo, conforme evidencia sua análise a seguir, convidam o leitor a uma rememoração do evento traumático, trazem o passado para o presente articulando-os, construindo uma narrativa de um indizível que precisa ser recordado, passando, assim, a fazer parte do projeto de redenção dos injustiçados e tornando-se mais um documento da barbárie.

2 *DIÁRIO DA QUEDA E É ISTO UM HOMEM?: O TESTEMUNHO PÓS-CATÁSTROFE*

Entre ficção e realidade o não comunicável se manifesta: são restos, traços, fragmentos de lembranças e, principalmente, lacunas, hiatos que desafiam sua descoberta, sua revelação sob novas percepções de um não saber, e que aguçam a compreensão de que também fazem parte do funcionamento da história. A fim de investigar tal fenômeno, o presente capítulo busca analisar as obras elencadas, traçando-lhes um recorte crítico-interpretativo e, por último, efetivando uma leitura comparada entre as narrativas sob a perspectiva histórica.

2.1 *Diário da queda: uma análise das relações intergeracionais e os ecos de Auschwitz*

Em *Diário da queda*, de Michel Laub (2011), o narrador-personagem não nomeado constrói seu enredo a partir de uma experiência traumática pessoal ocorrida aos treze anos de idade, quando era aluno de uma escola judaica. Em uma brincadeira cruel, junto com os colegas judeus, acaba participando ativamente nos incidentes que resultaram na queda de seu amigo João, único aluno não judeu da escola, que se acidenta gravemente no episódio. Esse ocorrido torna-se foco gerador de culpa e de tensões para o narrador-personagem, que passa, a partir de então, a entrar em conflito consigo mesmo, questionando até mesmo sua relação com o pai, e criticando suas próprias raízes judaicas.

Importante considerar, no entanto, que o narrador já vivencia uma condição existencial ambivalente por conta da sua ascendência judaica, que também é a condição do autor do romance, Michel Laub. Assim como Laub, vários escritores judeus nascidos no Brasil como Tatiana Salem Levy, Cintia Moscovich, Luiz S. Krausz, Noemi Jafe e outros constituintes da cena literária contemporânea vivenciam uma situação de deslocamento, de desterritorialização caracterizada por uma assimilação cultural ambivalente. Seria uma espécie de zona fronteira onde a cultura judaica herdada dos seus familiares se une à cultura brasileira assimilada por eles desde o nascimento, formando um terceiro lugar cultural, no qual a tradição judaica subsiste com menos força, menos impacto (até porque alguns desses escritores não adotam para si nem a cultura nem a fé judaicas).

Alguns autores judeus, como Laub, contestam as raízes e práticas judaicas em seus enredos ficcionais, expressando neles embates com essa tradição, mas, terminam, de alguma forma, por aquiescerem ao fato de que não conseguem abjurar completamente dela, pois reconhecem serem constituídos também por ela. Em certo nível, devido a isso, as obras desses autores também se situarão em um entrelugar, refletindo a mesma condição de seus autores, não somente em conteúdo, mas também na forma, o que sinaliza a necessidade de um caminho de pesquisa acadêmica que aprofunde os conhecimentos sobre essa literatura feita por judeus nascidos no Brasil. Como constituinte do mundo das diferenças, essa vertente precisa ser mais conhecida e valorizada, na medida em que passa a compor a literatura brasileira, que em si mesma já é uma expressão da condição cultural híbrida do próprio país, segundo afirmam os teóricos das “zonas fronteiriças”, como Hommi Bhabha, Silviano Santiago, Boaventura Santos, assim como outros estudiosos dos Estudos Culturais. Não somente por suas especificidades literárias, a literatura de autoria judaica deve ser pesquisada porque traz à tona, em alguns autores mais do que em outros, uma história de opressão que não pode ser esquecida: o Holocausto. Destarte, o estudo dessa linha literária vai transcender a área da teoria literária, circunscrevendo-se no âmbito da memória histórica e passando, conseqüentemente, a ser um *locus* de amparo, transmissão e denúncia aos que, por serem privados de voz, morreram nos campos de concentração. Segundo o que diz o professor Paulo César S. Oliveira:

Daí a importância da memória, que pode manter a integridade dos vencidos, seja pela lembrança ou pela denúncia. Sem a memória, teríamos diante de nós apenas uma ética precária, já que as injustiças históricas não poderão jamais ser reparadas, pois isso dependeria de uma alteração impossível nos eventos do passado. **A reminiscência teria o poder, segundo Benjamin, de recuperar os processos históricos que ratificam as injustiças e consolidam a barbárie para em seguida desconstruí-los; e para isso é preciso dar sentido no presente às narrativas daqueles indivíduos e grupos descartados do arquivo oficial, mas que precisam ser resgatados do limbo da história** (OLIVEIRA, 2019, p. 366, grifos nossos).

Logo, é esse caráter ambivalente de algo que existe num entrelugar, entre duas esferas, que faz surgir em *Diário da queda* paradoxos como memória e esquecimento, silenciamento e escrita, tradição e ruptura, os quais vêm refletir essa dubiedade do narrador (e, também do autor) na sua condição de sujeito deslocado. A problematização entre passado, presente e futuro que surge com força no romance também acontece por conta dessa conflituosidade do viés identitário, mostrando uma espécie de inabilidade das personagens (e do autor?) em lidarem com a manutenção ou ruptura da tradição judaica. Como exemplo disso, encontramos em *Diário da queda* um narrador construindo sua narrativa de modo completamente retrogressivo, atemporal, mostrando com isso que, para proceder à elaboração da sua própria subjetividade

precisa ir e voltar no tempo, visitando as gerações do avô e do pai e até do filho que ainda virá, inventariando o legado que deixaram ou omitiram, deixando claro, enfim, que o que ele é em termos identitários e subjetivos não cabe só no presente. Na verdade, não somente o narrador, mas o avô e o pai são personagens fragmentadas por conta da sua condição diaspórica e da sua história traumática, respectivamente, condição esta vivenciada pela personagem do avô, mas que é repassada ao filho. Por isso, ao longo da narrativa, ambos, recorrem à memória, passeando pelo tempo em busca de si mesmos e de sua história. De forma que, existe um conflito existencial no narrador oriundo de sua identidade “em dobradiça” (IGEL, 2007) que se amalgama ao seu conflito íntimo, subjetivo, desencadeado pela culpa oriunda da sua participação na queda do colega.

Diário da queda constitui-se, assim, num empreendimento de busca da subjetividade do narrador-personagem, através do registro que faz das lembranças do seu avô, do seu pai e de si mesmo, documentando-as em seu diário. Sobre isso, postula a Prof^a Shirley de Souza Gomes Carreira (2016, p. 35): “Buscar a ancestralidade, falar dos membros da família é, de certo modo, um subterfúgio para falar de si, por meio de uma imersão na herança familiar”.

Esse formato de narrativa atravessado pela primeira pessoa autobiográfica constitui uma vertente literária denominada “escritas de si”, forte tendência da literatura contemporânea universal. Segundo Diana Klinger,

O avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação desta tendência. Nela se produz uma crescente visibilidade do privado, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase tal do autobiográfico, que é possível afirmar que a televisão se tornou um substituto secular do confessionário eclesiástico e uma versão exibicionista do confessionário psicanalítico (KLINGER, 2007, p. 18).

Apesar de combinar com a ideologia dominante contemporânea que envolve o exibicionismo midiático do eu, a escrita de si sempre marcou a literatura latino-americana, tomando parte em sua configuração histórica e social no que concerne à exaltação e conservação dos valores patriarcais e nacionais, afirma Klinger. Com o passar do tempo, outros valores foram veiculados pelo viés literário das escritas de si, mas por ser em si mesmas relatos das experiências de um eu, que por sua vez está inserido num contexto social, a escrita de si ou relato autobiográfico sempre refletirá sua época, seu entorno, mesmo que sua ênfase seja na autorreflexão. Em exaustivo estudo, Klinger faz um histórico sobre a escrita de si começando por sua origem na antiguidade clássica, mostrando que essa vertente não é tão somente um aspecto da cultura moderna, mas também constitui “uma tradição já bem estabelecida,

profundamente enraizada, já quando Agostinho começa a escrever suas Confissões, que geralmente são citadas como o primeiro referente de uma escrita autobiográfica” (KLINGER, 2007, p.24). Prosseguindo em seu raciocínio, Klinger chega ao pensamento de Foucault, que argumenta sobre o fato de que a escrita para si e para o outro, como exercício pessoal, associada à autorreflexão, é capaz de converter uma verdade abstrata em estrutura do ser: “Como mostra Foucault, na Antiguidade Greco-romana o “eu” não é apenas um assunto sobre o qual escrever, pelo contrário, a escrita de si contribui especificamente para a formação de si” (KLINGER, 2007, p. 24).

Ora, é justamente nesse contexto de elaboração da própria identidade que se insere o narrador do romance aqui estudado. Na medida em que escreve seu registro, rememorando os aspectos da sua vida, na qual estão imbricadas as lembranças do seu avô e do seu pai, o narrador de *Diário da queda* constrói a si mesmo, estrutura sua subjetividade, ou, nas palavras de Klinger, “opera a transformação da verdade em *ethos*”. Além disso, como a narrativa de *Diário de queda* espelha um formato híbrido, que pode se situar entre o diário, o caderno de anotações e a carta (tendo em vista que o narrador em alguns momentos se dirige a um provável leitor e também ao filho que ainda nascerá), passa a se constituir em algo mais do que uma escrita de elaboração do próprio eu, tornando-se um espaço de abertura ao olhar do outro.

Além disso, há que se observar que Michel Laub elabora uma narrativa em primeira pessoa, mas omite o nome do narrador, transgride os contornos de uma autobiografia. Ou seja, a obra de Laub problematiza os contornos do formato autobiográfico, fato que, segundo Klinger, é “uma das questões que atravessam uma zona da prosa literária em América Latina, marcada pela presença problemática da primeira pessoa autobiográfica”. Resta saber com que intenção o autor de *Diário da queda* o faz: se tão somente propõe-se a estabelecer um jogo de mistério com o leitor escondendo-se atrás de um narrador sem nome, ou, se simplesmente, consegue criar uma narrativa transgressiva no que toca aos limites rígidos entre os gêneros, e que aponta para o lado caleidoscópico da literatura como arte, que por ser arte, não cabe em limites convencionais pré-estabelecidos.

A omissão dos nomes das personagens e do narrador-personagem em um romance cujo autor e narrador são judeus torna-se ainda mais instigante quando considerado o lugar de importância do “nome” ou de “nomear” na cultura judaica (assunto abordado no capítulo 1 deste trabalho). A começar por um dos nomes dado ao povo judeu: povo de “Israel”, cuja origem vem de um indivíduo, um dos patriarcas chamado Jacó, que depois de lutar com Deus e vencê-lo, tem seu nome trocado por “Israel”, cujo significado na língua hebraica é “Aquele que luta com Deus” ou “O homem que luta com Deus”. Observe-se que o nome de um indivíduo

virá a denominar todo um povo e dar-lhe característica. Tal fato parece apontar para uma valorização do humano e do pessoal, sinalizando a importância e singularidade que tem o indivíduo nessa cultura, como o afirmam Amós Oz e Fania Oz-Salzberger, ambos judeus e historiadores: “Um traço antigo e profundo da cultura hebraica é a centralidade do homem ou mulher singular, criado à imagem de Deus, porém, ao mesmo tempo pertencente a diversas pluralidades humanas” (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 188). Segundo os escritores, a semente dessa centralidade já se encontraria em Gênesis, quando Deus cria o homem à sua própria imagem, passando a ser, portanto, o único ser no mundo a ser assemelhado com Deus, o que já lhe configura um lugar absoluto de singularidade. Isto é, segundo Gênesis, todos procederiam de Adão, possuiriam a mesma matriz, mas nenhum se pareceria com o outro; seriam, assim, exatamente, a “versão única do Homem original”. Segundo explicita a *Mishná*, que seria o Talmude:

Um homem mortal cunha muitas moedas em um molde, e são todas parecidas; mas o Rei dos Reis [...] estampou cada pessoa com o mesmo selo de Adão, e nenhuma delas se parece com a outra. Portanto, cada pessoa deve dizer: ‘Por minha causa o mundo foi criado’ (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 191).

Tal ênfase na individuação, no entanto, nada teria a ver com o individualismo moderno, egocêntrico e hedônico. Na cultura judaica cada indivíduo seria importante e insubstituível para o outro, e todos, únicos e irrepetíveis, construiriam o coletivo multifacetado, mas singularizado pela *imago dei*. É, pois, exatamente dessa cultura da singularidade e da importância da individuação que surge a presença importante do “nome”, pois ele identifica, singulariza, particulariza, enfim, torna alguém um ser único. Assim, para o judeu, nomear torna-se essencial, assim como ser nomeado, a ponto de pessoa e nome significarem a mesma coisa: “Não é de admirar que os livros hebraicos antigos – Bíblia, Mishná e Talmude – estejam transbordando com os nomes, vozes e palavras idiossincráticas de tantos indivíduos” (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 192).

O nome estaria ligado, além de outras coisas, ao sentido de pertencer; pertencer a Deus, pertencer a uma comunidade, pertencer a uma linhagem, pertencer a uma história. A poetisa judia Zelda Schneersohn-Mishkovsky escreveu um poema muito significativo intitulado “Cada um tem um nome” que, mais do que recuperar o significado cultural judaico do “nome”, expressa a grandiosidade desse significado na cultura judaica. Em síntese, o nome que cada pessoa carrega viria a ser o resultado de uma vida inteira, de tudo o que aprendeu, recebeu e fez, e que se constitui do entrelaçamento das muitas individualidades que formam o coletivo.

Note-se a abrangência do nome dado a uma pessoa mencionada pela autora, que se inicia pelo nomear de Deus, passando pelo nomear dos pais, por seu genótipo, por seus erros, anseios, até pelo mar e pela morte, mostrando que o nome significará a essência de uma pessoa, assim como sua história:

Cada Homem tem um nome
 Dado a ele por Deus
 E dado a ele por seu pai e sua mãe.
 Cada homem tem um nome
 Dado a ele por sua altura e pelo jeito de andar
 E dado a ele pela roupa [...]
 Cada um tem um nome
 Dado a ele por seus pecados
 E dado a ele por seus anseios [...]
 Cada homem tem um nome
 Dado a ele pelo mar
 E dado a ele por sua morte (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 200).

Considerando esse contexto, tal dado da cultura judaica parece se tornar relevante na análise da omissão dos nomes feita pelo narrador do romance de Laub. Dentro de uma cultura que essencializa o nome e o nomear, a ausência de palavras e, principalmente, a omissão de nomes próprios, ganha uma imensa significação. Estaria o narrador, mais uma vez, rejeitando sua origem judaica, transgredindo e negando um dos aspectos mais importantes dessa tradição? Ou, dialogando com o pensamento de Zelda, poderia se pensar na hipótese de que o narrador ainda estaria à procura de um nome, do seu próprio nome, da sua história, da sua essência?

O texto revela um narrador que, para conseguir falar de si precisa, inevitavelmente, falar antes de seu avô e depois de seu pai. Esse dado é nítido logo no primeiro capítulo, intitulado “Algumas coisas que sei sobre meu avô”, o qual sugere que o narradoralaria especificamente das experiências do seu avô, o que não acontece, pois nele o narrador termina por falar muito mais de si mesmo, de como é impactado pelas informações que tem de seu avô, e de como conecta tais informações com a realidade em que vive a partir da queda do colega não judeu, discriminado por seus outros colegas de escola. Esse movimento de entrelaçamento, quase que simbiótico, das três personagens vai acontecer novamente nos capítulos “Algumas coisas que sei sobre meu pai” e “Algumas coisas que sei sobre mim”. Na verdade, parece não existir outro caminho a ser percorrido pelo narrador, pois sua história começa com a chegada do seu avô, sobrevivente de Auschwitz, no Brasil. Apesar de ter conseguido um emprego, de ter se casado com uma não-judia convertida ao judaísmo e, logo depois, de ter tido um filho, o avô do narrador parece nunca ter conseguido superar o trauma dos horrores por que passou no campo de concentração, pois recusou-se a participar do convívio social e confinou-se

permanentemente em seu escritório. Mediante isso, o avô é descrito no romance como um homem taciturno e melancólico. Segundo Leniza Kautz Menda, “no caso do avô há uma nítida cisão entre o ‘Eu’ e o ‘mundo’, uma necessidade de apagar o passado traumático tão sofrido através do silêncio, do não compartilhamento de suas emoções e do segredo em relação ao Holocausto” (MENDA, 2013, p. 22). E mais, essa não elaboração do trauma, além de silenciá-lo por toda a vida, levou-o ao suicídio. Carreira, em seu artigo “Laços familiares e memória: uma análise de *Diário da queda* e *A chave de casa*” trata da questão do silêncio traumático:

Segundo Pollack (1989), apesar da abundante literatura e do lugar concedido ao Holocausto nos meios de comunicação, frequentemente ele permanece como tabu no âmbito das memórias individuais. Além das razões políticas do silêncio – que envolvem questões como culpa e omissão – acrescentam-se as de ordem pessoal, que consistem em querer poupar os filhos de crescer na lembrança das feridas dos pais (CARREIRA, 2016, p. 36).

De acordo com Heller e Costa, indivíduos que sobreviveram a grandes violências buscam defesas para sobreviverem psicologicamente por estarem fraturados em si mesmos:

A reação ao traumático, à medida que rompe as ligações, incide diretamente e imediatamente sobre a consciência e sobre as fronteiras entre as instâncias psíquicas [...] A ruptura promovida pelo trauma questiona dolorosamente no sujeito a continuidade de si mesmo, a organização de suas identificações e ideais, o emprego dos mecanismos de defesa, a coerência de sua forma pessoal de sentir, de atuar e de pensar (HELLER; COSTA, 2005, p. 415).

Dando continuidade ao assunto do primeiro capítulo do romance, “Algumas coisas que sei sobre o meu avô”, e ao fato de que o narrador ao tentar falar de si precisa antes falar sobre o seu avô e seu pai, percebe-se logo que não é aleatório o modo como o narrador inicia tal capítulo, na medida em que sua sentença inicial já inaugura a problematização da memória no romance, que será uma das suas chaves: “Meu avô não gostava de falar do passado” (LAUB, 2011, p. 8). O tom memorialista do romance é uma marca forte que carrega, por estarem interligadas, as experiências do avô, do pai, do narrador e de Auschwitz. A narrativa é construída por lembranças concêntricas que fazem um movimento circular, de ir e vir, retratando um fluxo de consciência, com a observação de que todas elas, em diferentes medidas, têm Auschwitz como origem. Com efeito, o narrador inicia a narrativa de *Diário da queda* falando do seu avô que, por ser sobrevivente concentracionário, acaba por fazer com que Auschwitz seja o gatilho desencadeador de todos os conflitos e quedas ocorridas na narrativa. Quer dizer, até mesmo o silenciamento do avô e seu caderno com descrições idealizadas e fantasiosas de como o mundo poderia ser, representam mais pelo que não dizem, isto é,

simbolizam uma negação de tudo o que viveu e presenciou nos campos de concentração. Muito embora detecte-se uma ambivalência na perspectiva do narrador, na medida em que hesita entre apontar Auschwitz como causa dos problemas e dilemas surgidos no enredo e duvidar se é mesmo provável que esse acontecimento e seus desdobramentos tenham esse poder. A fim de ilustrar essa ambivalência, o fragmento abaixo descreve uma reflexão do narrador quando se questiona sobre a possibilidade de Auschwitz tê-lo influenciado a participar da queda de João:

Depois que fiquei amigo de João também comecei a olhar para os meus amigos sem entender porque eles tinham feito aquilo, e como eles tinham me cooptado, e comecei a ter vergonha de ter gritado *gói* filho de uma puta, e isso se misturava com o desconforto cada vez maior diante do meu pai, uma rejeição à performance dele ao falar de antissemitismo, porque eu não tinha nada em comum com aquelas pessoas além do fato de ter nascido judeu, e nada sabia daquelas pessoas além do fato de elas serem judias, e por mais que tanta gente tivesse morrido em campos de concentração não fazia sentido que eu precisasse lembrar disso todos os dias.

Não fazia sentido que eu quase tivesse deixado um colega inválido por causa disso, ou porque de alguma forma havia sido influenciado por isso, o discurso do meu pai como uma reza antes das refeições, a solidariedade aos judeus do mundo e a promessa de que o sofrimento dos judeus do mundo nunca mais haveria de se repetir [...] (LAUB, 2011, p. 37, grifos nossos).

Apesar da dúvida inicial do narrador, o fato é que o impacto da experiência negativa não elaborada do avô acaba repercutindo na vida do filho e do neto, o que produz uma estrutura de transmissão geracional e de memórias interligadas que dialogam por toda a narrativa, o que faz com que a história das três gerações pareça uma só. Interessante observar que tal fenômeno de transmissão de traumas entre gerações começou a ser estudado por psicanalistas após o final da Segunda Guerra Mundial, quando começaram a atender sobreviventes e/ou descendentes da *Shoah*. A partir daí, segundo Menda, voltaram a estudar sobre o fenômeno da transmissão psíquica entre gerações que se daria por duas modalidades básicas: a transmissão intergeracional, que seria a transmissão ocorrida entre as gerações, separada por um espaço de tempo entre o transmissor e o receptor, e onde a subjetividade seria preservada; e a transmissão transgeracional que, ao contrário da primeira, é invasiva, posto que o repasse de valores do psiquismo de um indivíduo para o outro é feito direta e violentamente, de geração em geração, sem preservação dos contornos da subjetividade. Tal modalidade violenta de transmissão costuma estar relacionada a eventos traumáticos e constrangedores, como lutos, violências pessoais e sociais, e até mesmo vergonhas ou constrangimentos:

[...] quando um acontecimento com potencialidade traumática [...] vem perturbar ou impedir um processo de integração harmônica, ele cria lacunas, inclusões, criptas na psique em questão. Esses ‘passados em silêncio’, ou ‘mantidos em segredo’, esses ‘restos insensatos’ de um acontecimento inaceitável estão fora de um trabalho

psíquico, mas vão obstruir a psique do sujeito e do grupo, permanecendo em estado bruto, consagrados à repetição e oferecidos às identificações da criança, geração sucessora [...] (BAUMER; TRACHTENBERG; KAHL, 2005, p. 387-388).

Voltando a Leniza Menda, a transgeracionalidade acontece quando não se elabora o evento traumático, daí que o trauma que ficou criptizado é transmitido para o psiquismo do outro como “material bruto” e, como permanece numa cripta, precisará ainda ser descoberto a fim de ser elaborado. Menda completa:

Transmitir é fazer passar um objeto de identificação, um pensamento, uma história ou afetos de uma pessoa a outra, de um grupo para outro, de uma geração para outra. **Na transgeracionalidade, as transmissões são inconscientes e poderão ser determinantes nas patologias das gerações seguintes** (MENDA, 2013, p. 23, grifos nossos).

Acontece que o silenciamento do avô em relação a seu passado representa um entrave ao projeto de elaboração de identidade do narrador. Até o diário escrito pelo avô, aberto após sua morte, o qual supostamente compensaria o seu silenciamento de uma vida inteira, continha apenas verbetes sem importância e sem ligação entre si, mostrando que ele o escreveu não para registrar o passado de dores, mas para esquecer esse passado, inventando para isso um mundo ideal, utópico, que nas palavras do narrador seria “uma espécie de tratado sobre como o mundo deveria ser” (LAUB, 2011, p. 40). Esses relatos que o avô fazia em seu caderno eram fantasiosos e representavam uma nítida negação à feiúra e à crueldade da vida, uma espécie de afastamento das condições precárias e dolorosas pelas quais passou no campo de concentração. O esquecimento, no entanto, faz parte da lembrança, e não significa necessariamente uma fragilidade da memória, nem um fracasso de restituição do passado, como pode parecer, antes, “ele pode ser o êxito de uma censura indispensável à estabilidade e à coerência da representação que um indivíduo os membros de um grupo fazem de si próprios” (CANDAU, 2019, p. 127). Se bem que o silêncio e a negação, aparentemente componentes do esquecimento, podem não significar exatamente um esquecimento completo, pois, segundo Candau, existem coisas que resistem ao esquecimento e que permanecem de alguma forma reservadas no sujeito.

Porém, se analisado pelo viés cultural do povo judeu, o fato de o avô não ter escrito suas memórias representa quase que uma traição à sua família e ao seu povo, pois o judaísmo nasce sob a marca da transmissão e da escrita, como já falado anteriormente. Isso se dá porque o judaísmo encontra sua origem na história de Abraão, um homem escolhido por Deus para dar início a um povo de sua exclusividade, um povo eleito, que obedeceria aos seus mandamentos e funcionaria como um tipo de padrão para os demais povos, denominados gentios. A partir daí,

a questão da transmissão passa a ser a marca principal do povo judeu, porque as famílias que iam surgindo assumiam um compromisso com Deus e com os patriarcas de transmitir às próximas gerações os valores judaicos, a fim de que o povo judeu permanecesse coeso, preservando a essência do seu legado. Por causa desse mito de origem (não cabe ao presente trabalho questionar a sua veracidade) o povo judeu passa a ser e a existir visceralmente ligado à palavra escrita, à transmissão e ao testemunho. Foi justamente essa característica a grande promotora da preservação e coesão do povo judeu nas dispersões e diásporas pelas quais passou. Sob essa ótica cultural judaica, o judeu que não transmitir suas experiências, testemunhos e memórias estará, por assim dizer, quebrando a continuidade dessa cadeia de transmissão, e, claro, traíndo seu próprio povo e sua tradição. Nas palavras de Lilenbaum:

O judaísmo é em si uma escrita, no sentido de que seu legado, seu arquivo, sua memória, sua herança (como se queira nomear), sob o eterno risco de desaparecer através dos séculos, nasce e existe como discurso, precisa se fazer verbo para ser e se (re) escrever continuamente, em busca do livro ausente, que é seu messias e sua recusa de morte (LILENBAUM, 2009, p. 23, grifos nossos).

Conquanto *Diário da queda* seja uma narrativa essencialmente de elaboração da subjetividade, envolvendo várias pessoas do círculo de convivência do narrador, os nomes das personagens, que seriam seu primeiro sinal de individualidade e de humanidade, são suprimidos (o único nome pessoal mencionado e repetido no romance é o de João, vítima da queda), o que parece ser contraditório, em princípio. Esse dado provoca algumas indagações e levanta algumas hipóteses: teria o autor, com essa omissão dos nomes próprios pessoais, intencionado estabelecer uma unidade pela semelhança, num efeito de espelhamento, principalmente entre as personagens do pai, do filho e do avô, considerando nessa identificação seus aspectos traumáticos relacionados à Auschwitz, sua pulsão para a escrita, e até algumas características de temperamento? Relevante observar que a omissão do nome das personagens, tornando-as anônimas, levanta a hipótese de o narrador estar apontando para uma das primeiras coisas que eram arrancadas dos prisioneiros ao chegarem aos campos de extermínio, a saber, seus próprios nomes. O nome próprio está intimamente ligado à memória e à identidade, e, diz Candau (2019, p. 67), “o nome próprio ou toda nomenclatura do indivíduo ou de um conjunto de indivíduos, é uma forma de controle social da alteridade ontológica do sujeito ou da alteridade representada de um grupo”, não para redução daquela alteridade, mas para preservação e identificação. Tanto que ele vai afirmar que o dever de memória vai procurar restituir os nomes próprios, posto que apagar o nome de uma pessoa de sua memória é negar sua existência e “reencontrar o nome de uma vítima é retirá-la do esquecimento, fazê-la renascer e reconhecê-la conferindo-lhe um

rosto, uma identidade” (CANDAUI, 2019, p.68). Pode-se dizer que, inicialmente, houve um genocídio ontológico, da essência do ser, da possibilidade do judeu ser visto e respeitado como ser humano, em nível grupal. No nível individual, cada judeu perdeu o seu nome, que foi substituído por um número e por xingamentos. Por fim, após essas perdas, tinha a sua vida física aniquilada. Em outras palavras, a *Shoah* foi em essência a aniquilação de tudo, inclusive da memória. A *Shoah* foi, em suma, a antimemória. Observe-se o que dizem Oz e Oz -Salberger:

No “planeta de cinzas”, os habitantes **não tinham nomes**, nem cônjuges, nem pais, nem filhos. Não há lembrança, nem *kedem*, nem estudo, nem discussão, nem mesa. **A identidade se foi**. A judaicidade se foi...Seu Auschwitz é o inverso do Éden: **Adão deu nome** a todas as criaturas. Os **nazistas tiraram os nomes** e as des-criaram” (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 158, grifos nossos).

E por que motivo somente o menino João, personagem vítima da queda, seria nomeado pelo narrador? Em um romance onde existem vários personagens cujos nomes são omitidos, tal pergunta torna-se necessária. Note-se que o menino foi denominado João, nome curiosamente iniciado com “J”, que também inicia a palavra “judeu”. A narrativa conta que João foi enganado e machucado pelos colegas, o que alude à história do povo judeu, vítima da mentira nazista, tendo “caído”, perecido por causa dela. Dentro da etimologia, “cair” deriva de *cadere* (latim), que significa declinar, perecer, morrer, de onde também se origina a palavra “cadáver”.

Oz e Oz-Salberger, em sua contundente descrição acima, articulam nome, identidade e memória, conceitos intimamente ligados, denunciando a estratégia nazista de desumanização dos judeus, que tinha como escopo o apagamento mesmo da pessoa humana, da sua identidade e origem, mostrando mais uma vez que a *Shoah* é a antimemória. Os escritores fazem um contraponto interessante entre o mito de origem do povo judeu, no qual Deus concede ao homem a sua linguagem criadora e o poder de nomear todas as criaturas e a desconstrução desse processo, mediante o desmonte que o homem sofreu em Auschwitz, onde este não somente perde o poder de nomear, mas perde também seu próprio nome, e com ele sua identidade e memória, enfim, perde-se a si mesmo e a sua humanidade, sendo destituído, assim, do seu status de centralidade como “senhor da natureza” (BENJAMIN, 2013, p. 56). Isto é, no “planeta de cinzas” nada permanece inteiro, pelo contrário, tudo é aniquilado, tudo é transformado em poeira, fumaça e cinzas.

A memória de cada personagem é um fator imprescindível na elaboração de sua individualidade, proporcionando a compreensão não só da personagem, mas também da sua história pessoal. De modo estratégico e simbólico, o nome dado a esse personagem também faz parte dessa construção. Acontece que o romance em estudo quebra esse paradigma,

desestabiliza-o, na medida em que mostra a tenuidade dos limites existentes entre memória individual e coletiva, e, também, deixa de nomear as personagens, exigindo do leitor uma leitura descolada da convencional, mais emancipada e livre, que consiga ver a arquitetura de inserção que se forma na narrativa, que faz com que três personagens sejam uma e uma seja três, mesmo que o narrador queira, em certo momento, negar esse fato “Meu pai não tem o mesmo nome do meu avô. Eu não tenho o mesmo nome do meu pai. Há uma série de coisas que não herdei dele também: o cabelo, o nariz, a grafia” (LAUB, 2011, p. 110). Algo a ser observado com cuidado é que o narrador só afirma que o avô, o pai e ele mesmo possuem nomes diferentes no capítulo intitulado “Notas 3”, situado já ao final do romance, após ter dedicado três capítulos inteiros (“Algumas coisas que sobre o meu avô”, “Algumas coisas que sei sobre o meu pai” e “Algumas coisas que sei sobre mim”) à tentativa de distinguir e descrever seu avô, seu pai e a si mesmo. Intenção esta malograda, na perspectiva de que seu esforço resulta em um efeito contrário, pois esse empreendimento do narrador vai demonstrar e reiterar o entrelaçamento inevitável existente entre as três personagens geracionais.

Analisando o discurso do narrador no primeiro capítulo fica a impressão de que ele, agora, não está falando apenas para si mesmo, mas para um leitor imaginário e para o filho que irá nascer, pois começa a enumerar todas as diferenças e semelhanças (na grande maioria externas, aparentes, superficiais) que acredita ter com seu pai, em um visível esforço de convencimento. E, quando afirma que ele, o avô e o pai possuem nomes diferentes, sem esclarecer, contudo, quais são esses nomes, o narrador mais sinaliza e reforça o espelhamento existente entre as personagens do que as distingue, além do que corrobora a ideia de que tais personagens anônimas poderiam estar simbolizando arquétipos universais. Essa identificação entre as três personagens se dá porque a memória transgeracional integra simultaneamente o imaginário do avô, do pai e do narrador numa visível interdependência. Se não, veja-se:

Não há como ler as memórias do meu pai sem ver nelas o **reflexo** dos cadernos do meu avô. Não só porque ambos resolveram passar seus últimos anos entregues ao mesmo tipo de projeto, e seria ridículo argumentar que isso aconteceu por acaso, mas porque em pontos muito específicos os registros dos dois são opostos (LAUB, 2011, p. 132, grifo nosso).

A palavra “reflexo” no trecho acima parece integrar um campo semântico criado pelo narrador ao longo de toda a narrativa que remete a um espelhamento entre as personagens do avô, pai e filho. Isto é, torna-se perceptível uma certa identificação ou semelhança entre as personagens pelo ato da escrita que desenvolvem, quando escrevem seus diários relatando seus traumas, cada um à sua forma. Porém, ao mesmo tempo em que acontece essa similaridade

transparecem igualmente suas idiossincrasias, o que as afasta parcialmente. A ideia de espelhamento seria exatamente essa da imagem invertida.

Ainda sobre o registro escrito como ponto de intercessão entre as três personagens, é necessário observar que o narrador escreve por, pelo menos, três principais motivos: para se autocompreender, para transmitir sua experiência ao filho e, também, como uma maneira de responder aos registros feitos pelo avô e pelo pai. Vejamos:

As memórias do meu avô podem ser resumidas na frase como o mundo deveria ser, e daria até para dizer que as do meu pai são algo do tipo como as coisas foram de fato, e se ambos são como textos complementares que partem do mesmo tema, a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares, o meu avô imobilizado por isso, o meu pai conseguindo ir adiante apesar disso, e se é impossível falar sobre os dois sem ter de também firmar uma posição a respeito, o fato é que desde o início escrevo esse texto como justificativa para essa posição (LAUB, 2011, p. 146).

Além disso, o narrador ao se declarar escritor na narrativa e ao falar em certo momento dirigindo-se a um leitor implícito, deixa subentendido que também escreve aventando a possibilidade de ser lido por terceiros, pois pede desculpas a esses leitores (prova disso é o uso da terceira pessoa do plural ‘desculpem’) e justifica-se para eles:

Desculpem se repito que Auschwitz ajuda a justificar o que meu avô fez. Se é mais fácil culpar Auschwitz do que aceitar o que meu avô fez...e **desculpem** se pensar nisso é mais simples do que se entregar a um exercício óbvio imaginar que meu avô fez o que fez não só por causa do Primo Levi e esses senhores, por não ter como escapar de um fim como o deles, mas por um motivo que tinha estreita ligação com o meu pai (LAUB, p. 118, grifo nosso).

O excerto acima permite, ainda, que se perceba o narrador como escritor, como autor, segundo ele mesmo diz que o é, na medida em que o vemos explicar para o leitor a maneira como está direcionando a narrativa, fato que denota também sua consciência sobre seu próprio texto, o que aponta para uma perspectiva autoral. A descoberta desse narrador, que é personagem e ao mesmo tempo um escritor (mais um fator de semelhança com autobiografia, pois Michel Laub, o autor do romance, também é escritor) construído por Laub complexifica não só os contornos de gênero em que a narrativa se encaixa (carta, caderno de anotação, diário, ficção), mas também a compreensão de quem seja o narrador. Quem seria esse narrador criado por Laub: seria a representação de alguém que decide escrever para elaborar sua subjetividade e se autoconhecer? Ou, seria a representação de um escritor que está criando uma história de busca da subjetividade, constituindo-se assim, numa ficção dentro de uma ficção? Outro ponto a ser observado é que, quando o narrador se coloca como autor de um texto que tem como eixo

temático Auschwitz, um evento histórico sem precedentes, permite escapar um possível desejo seu de se inscrever na memória coletiva e histórica, e não apenas em uma memória individual, introduzida desde o início do romance.

Nesse seguimento, parece ser pertinente observar alguns pontos sobre a relação existente entre identidade e memória problematizada no romance estudado. Joël Candau (2019), inicialmente, traz a afirmação de que a identidade seria uma construção social que acontece numa relação dialógica com o Outro, e de que a memória seria sempre uma reconstrução à medida que o passado é revisto, atualizado. A memória, segundo Jacques Le Goff (1996, p.174) “é um elemento essencial daquilo que passamos a chamar de identidade individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades do presente, na febre e na angústia”. Dessa forma, o conhecimento de si ou a consciência de si seria o caminho de uma memória de si mesmo, na medida em que identidade e memória dialeticamente se conjugam, se retroalimentam, de tal maneira que, “restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade” (CANDAU, 2019, p. 16).

Nessa linha de pensamento, Candau também cita Halbwachs cuja ênfase recai sobre as lembranças que se guarda de cada época da vida reproduzida continuamente e que por um efeito de “filiação contínua” imprimem o sentimento de identidade no sujeito. A lembrança, no entanto, jamais será exatamente igual à coisa lembrada, mas será o produto da subjetividade individual amalgamada à sua experiência de vida, visto que entre o evento recordado e a recordação existe um hiato de tempo, o que faz com que o evento recordado seja aproximativo, isto é, o tempo de lembrança é diferente do tempo vivido.

Não pode ser esquecido, porém, que justamente devido à indissociabilidade entre memória e identidade, existe o risco de a memória ameaçar o sentimento de identidade, visto que é feita de lembranças e esquecimentos. Tragédias como o Holocausto, ou outras violências traumáticas produzem identidades comprometidas por conta da desestruturação provocada pelo trauma, dado já abordado anteriormente. Tal fenômeno se dá em função das lembranças traumáticas do passado feitas no presente do sujeito que, em um mecanismo subconsciente, organiza a experiência passada, “esquecendo-se” de vivências insuportáveis demais que poderiam colocar em risco sua autoimagem. Seria uma espécie de contenção de “irrupções mnésicas” numa defesa do ego contra acontecimentos dolorosos. Esta seria uma das possibilidades de tentativa de acomodação ou repressão das memórias traumáticas, que nem sempre é bem sucedida. No entanto, Candau afirma que a teoria psicanalítica se funda exatamente nessa intercessão entre memória excluída do campo da consciência e identidade do sujeito, o que parece justificar de modo muito pertinente o lugar de importância da psicanálise

no campo de estudos da literatura testemunhal, no que diz respeito à iluminação que trazem os seus conceitos para a análise das narrativas de testemunho, no que tange à sua natureza lacunar.

A investigação de Candau, em síntese, mediante tais pressupostos, consistiria em apurar como se daria o fenômeno de formas individuais de identidade e memória passarem a formas coletivas, formando um prolongamento entre indivíduo e grupo no que toca às suas práticas culturais, representações, crenças etc. Para Candau (2019, p. 24), memória coletiva seria uma representação, “uma forma de metamemória¹¹, quer dizer, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo”. Seria, por assim, dizer, um conjunto de lembranças comuns a um grupo.

Ainda no campo memorialístico, observe-se que o pai do narrador escreve suas vivências no sentido de registrá-las, mas, principalmente, para recorrer a elas na medida em que o Alzheimer for avançando, e com ele o esquecimento de tudo. Logo, o pai do narrador escreve para não esquecer sua história, sobretudo para não esquecer quem é. O avô do narrador, no entanto, de um modo invertido, utiliza-se da escrita como instrumento para esquecer o passado, num esforço desesperado em apagar a lembrança de Auschwitz. Constrói um mundo paralelo a partir da sua origem, das suas bases, pois escreve verbetes em seu caderno que, por definição, são termos que guardam significados primários, sendo que os escreve ressignificando-os, subvertendo-os, dando-lhes novos sentidos, o que aponta para uma tentativa de sobrevivência da personagem, que elabora para si um mundo totalmente novo e contrário ao mundo real, mesmo que a custo, inconscientemente, de recalcar suas memórias traumáticas.

O fato de o avô optar por escrever seu diário na língua alemã, seu idioma original, que o remeteria a um passado bastante desagradável, é um aspecto a ser considerado também, sob a perspectiva de que ele teria como segunda opção a Língua Portuguesa, uma vez que já morava há muitos anos no Brasil. Tal dado parece apontar no texto novamente a situação conflituosa do sujeito cindido, deslocado, desterritorializado que, no caso do avô que deseja fugir do passado, se configura como um verdadeiro martírio para a personagem. Esse processo ambivalente que a personagem do avô empreende, em nada o ajuda, no entanto, porque ao invés de usar a escrita para elaboração do trauma que se dá através do ato de narrar, usa-a para esquecê-lo, tornando assim a experiência indizível ainda mais distante e fazendo com que uma

¹¹ Metamemória, segundo Joël Candau, é, “por um lado, a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela, dimensões que remetem ao ‘modo de afiliação de um indivíduo a seu passado e igualmente, como observa Michael Lamek e Paul Antze, a construção explícita da identidade’. A metamemória é, portanto, uma memória reivindicada, ostensiva” (CANDAU, 2019, p. 23).

narrativa possível, que se constrói na fronteira entre a lembrança da experiência vivida e a experiência contada, se torne definitivamente irrepresentável.

Apesar das intenções diferentes com que cada personagem lida com o registro de suas lembranças, é inegável o lugar de destaque que o registro escrito ocupa em suas vidas. Essa relação das personagens com a escrita, porém, não advém apenas da tradição judaica que possuem, nem significa apenas um hábito familiar herdado, mas aponta, mais do que isso, para a maneira como essas três personagens lida com sua história, com sua subjetividade e com seu passado. Menda vai fazer uma análise interessante do narrador-personagem em relação à sua pulsão para escrita, na qual entende que ele o faz a fim de entender o passado, mas um passado intergeracional, através da vida do avô e do pai. Segundo Menda,

Ao imergir no passado do avô em Auschwitz e recuperar a memória desse indivíduo cuja experiência traumática de vida está moldada no ‘mundo como deveria ser’ e a do pai, ‘no mundo como foi de fato’, ele adquire os recursos para fazer uma síntese e, através da crítica, questionar a sua posição diante do mundo. (2013, p. 29)

Joel Candau (2019) vai dizer que qualquer trabalho de reconstituição autobiográfica, portanto de memória, objetiva principalmente construir um mundo, uma realidade vivida relativamente estável, verossímil, onde se possa encontrar um sentido para os planos e projetos escolhidos ao longo da vida. Nessa perlaboração, os fatos aleatórios, fragmentados e desordenados passam também a compôr um continuum, um histórico de vida, deixando de ser atos isolados sem significação. Quer dizer, a memória humana na sua relação com seu passado será sempre seletiva, constituída de dois lados, de sombra e luz, lembranças e esquecimentos, rejeições e adesões. Por isso, a memória será também uma construção narrativa, e sempre buscará por imprimir coerência à trajetória de vida. Candau vai mostrar que o motor gerador desse empreendimento seria uma preocupação estética, no qual o narrador se apropria do passado, domestica-o a fim de que ele lhe produza sentido e significância, podendo vir a transformar-se em uma bela história. Importante realçar o pensamento de Candau a esse respeito:

Halbwaachs vê na narrativa ‘uma lógica em ação’, cujo ponto de origem e ponto de chegada – apresentado também como um fim – são constituídos pelo próprio sujeito ou eventualmente por sua própria família (as raízes, a posteridade), seu clã, seu país (mitos fundadores, desígnios, destinos). Toda a conduta da narrativa produz, portanto, uma ilusão biográfica, uma ficção unificadora. Esse ato de memória nunca é uma reprodução pura do acontecimento ausente, mas, em sua forma mais acabada, uma construção que exige a participação das funções psicológicas mais elevadas (CANDAU, 2019, p. 73).

O efeito de espelhamento entre as personagens do avô, do pai e do narrador vai se estender ao filho do narrador que está por nascer, também sem nome, mas que já é inserido pelo pai nessa relação simbiótica entre as gerações. Como se pode notar, essa identificação e entrelaçamento das personagens sugerem uma ideia cíclica de identidades que se aproximam e se afastam através de suas narrativas e dos seus traumas, que vão surgindo no romance par e passo com as quedas descritas, e que perpassam as três gerações, quiçá a quarta geração. Observe-se que esse movimento cíclico é reiterado pelo posicionamento ambivalente do narrador quando, simultaneamente, diz que escreve para o filho expressando seu desejo de que este seja livre da história passada familiar, mas, logo a seguir, o introduz na cadeia geracional: “[...] mas você olha pra mim e sabe intuitivamente o que está por trás de cada uma delas, o que significa a pessoa na sua frente, meu avô diante do meu pai, meu pai diante de mim, eu agora e a sensação que acompanhará você enquanto os anos passam” (LAUB, 2011, p. 151). Nesse mesmo ângulo, já ao final do romance, o narrador naturalmente inclui o filho na identificação que faz, desde o início da narrativa, entre ele, o pai e o avô. No fragmento abaixo, o narrador dirige-se ao filho:

Quem sabe meu pai não poderia acompanhar as etapas todas, a gravidez da minha terceira mulher, a confirmação no primeiro teste, a primeira consulta ao médico, os primeiros exames, a primeira vez que se pode ouvir os batimentos cardíacos, eu contando ao meu pai sobre o sexo da criança (...) meu pai vivo e consciente para saber do rompimento da bolsa e das contrações e da entrada no hospital, ele segurando o neto, um homem e sua despedida e um homem e seu recomeço, a última vez em que meu pai vai dizer meu nome e a primeira vez em que eu direi o seu nome (LAUB, 2011, p. 148).

Tal modelo de criação de personagens sem nomes, que compartilham uma memória interdependente, no caso do romance em epígrafe, permite que se universalize a problematização das gerações que viveram diretamente a *Shoah*, das que vieram depois dela, e das que ainda virão. Não somente isso, mas a própria experiência pessoal do narrador acaba por se estender a questões universais, propiciando a conexão entre memória individual e coletiva, e também, com a história oficial. Importante observar que, assim como os nomes das personagens são suprimidos, seus sobrenomes também o são, reforçando assim a ideia de captura da individuação das personagens, e, portanto, da sua dessubjetivação. Há uma passagem bastante significativa sobre a ausência de sobrenomes nas personagens, na qual o narrador poderia dizer pelo menos qual é o seu sobrenome, mas em vez disso, prefere dizer quais não o são, conservando assim o leitor dentro do seu perceptível jogo de mistério:

Demorou para os colegas perguntarem se eu era judeu, porque identificar nomes é coisa de pessoas mais velhas e em geral também judias, e o meu não termina em man ou berg ou qualquer desses sufixos óbvios que dão pistas a quem não sabia onde eu tinha estudado antes (LAUB, 2011, p. 64).

Novamente, no episódio acima, evidencia-se a rejeição do narrador à sua ascendência e o medo de ser descoberto como judeu. Essa característica do narrador é bem marcada ao longo da narrativa, pois são inúmeras as vezes em que o narrador rejeita explicitamente sua origem. A omissão dos nomes das personagens extremamente marcadas pelo trauma de Auschwitz permite, e por que não dizer, até induz o leitor a fazer um paralelo com os judeus na *Shoah*, pela força do tema que o romance carrega. Em algumas passagens o narrador deixa entrever essa analogia, seja quando ele mesmo as narra, seja quando cita passagens de *É isto um homem?* de Primo Levi. Há um episódio muito significativo em que o narrador antecipa uma suposta imagem do seu pai já com Alzheimer, onde se pode vislumbrar uma identificação entre essa imagem e um prisioneiro de campo de concentração. O narrador constrói a figura de alguém perdido em si mesmo e em relação ao entorno, alguém de quem tudo foi arrancado, nome, cabelos, familiares, pertences, memória; memória esta que remete à questão da identidade. Seligmann-Silva (2003, p. 129, grifos nossos) escreve sobre essa condição:

A experiência do sobrevivente é a de que ele teria sido deportado para outro planeta, tamanha a sensação de isolamento e falta de compreensão do que estava ocorrendo. ‘O verdadeiro horror dos Campos de Concentração e de extermínio reside no fato de que **os internos, mesmo que consigam manter-se vivos, estão mais isolados do mundo dos vivos do que se tivessem morrido**, porque o horror compele ao esquecimento’, escreveu Hannah Arendt.

Ora, a identidade ou consciência de si como um ser individual possuidor de características próprias e participativo de um contexto histórico-social era justamente o alvo de aniquilação por parte da estratégia nazista. A mentira, sublinhe-se aqui, foi uma das colunas-mestras que serviram para que esse apagamento se efetivasse nas vítimas. Tudo ali era dissimulado, havia um clima de normalidade nas rotinas diárias, e até uma nova linguagem foi criada para substituir a linguagem da morte, tudo com o fim de confundir os prisioneiros. Segundo Seligmann-Silva, era um “processo de dissimulação e negação da morte”. Ainda sobre o tema da dissimulação, completa Seligmann-Silva (2003, p. 127): “assassinato em massa era ‘tratamento’, ‘câmaras de gás’ eram ‘casas de banho’, ‘banho de desinfecção’, ‘ações’ ou ‘tratamento apropriado’. As vítimas eram chamadas de ‘peças’, ‘carregamento’, ‘mercadorias’”. Desse modo, assim como no projeto nazista de despersonalização, essa mesma

identidade também é destruída gradativamente pelo Alzheimer. É nesse contexto que, no trecho da página 68, o narrador de *Diário da queda* parece sugerir uma comparação entre o seu pai (com Alzheimer) e os prisioneiros dos campos de concentração, denunciando assim o processo de estranhamento de si mesmos e do entorno do qual participavam as próprias vítimas da *Shoah*. Perceba-se que o narrador faz referência ao olhar vazio, sem expressão alguma, de quem se perdeu, de quem já não está realmente ali; ao pijama como traje cotidiano de quem não vai mais sair para lugar algum; à diminuição de cabelos ou ausência deles como indicador da falta do elemento de vaidade e beleza, que por sua vez denuncia a extinção de imagem própria, de alguém que não mais se vê. E, por fim, resgata a figura do espelho, do reflexo, mas de alguém que já não se reconhece, ou que não consegue reconhecer sua imagem, pois não tem mais consciência de si (como um bebê), ou, já não se lembra mais de quem é. Todos esses são traços característicos do doente de Alzheimer, mas podem ser identificados nas vítimas da *Shoah*:

Meu pai ficou sabendo que tinha Alzheimer por mim. Eu falei do estágio inicial da doença, do tempo ainda longo antes que os sintomas se agravassem, e mais eu não pude fazer porque bastam dois cliques e meu pai tem acesso a qualquer site que relata o quadro em detalhes: as fotos dos pacientes, **sempre o mesmo olhar e a sensação de que algo está faltando na foto**, os familiares fora da cena, atrás da câmera no quarto de hospital ou em algum lugar a quilômetros de distância se possível, numa outra cidade para não correr o risco de fazer uma visita de domingo e se deparar com **o pai resumido àquele pijama azul, a figura de cabelo curto e o lençol e o olhar de quem não sabe mais o que é uma câmera, uma fotografia, como um bebê** diante do **espelho** sem noção ainda de que no **reflexo** está a **imagem que temos e seremos de nós mesmos até que tudo comece a mudar** (LAUB, 2011, p. 67-68, grifos nossos).

Diário da queda, portanto, explora o tema das identidades fragmentadas, sendo povoada por personagens que vivem dilemas pessoais, traumas e violência. Não por acaso, esse registro é feito de forma não linear, fragmentada, entrecortada, sem obedecer a uma ordem cronológica usual, refletindo dessa forma o fluxo das reminiscências do narrador, e, também, em certa medida, a forma como são escritos os diários. Ao começar a escrever em seu diário, o narrador do romance dá início a uma experiência análoga à de seu avô, sobrevivente de Auschwitz, que também escrevia um diário, mas que, ao final, termina por se suicidar, demonstrando com esse ato que a experiência da escrita não foi suficiente para salvá-lo. Pode-se inferir, através do conteúdo dos livros escritos pelo avô que, em vez de mergulhar em suas vivências, relatando-as, e conseqüentemente expurgando-as (segundo a visão psicanalítica), utilizava-se da escrita para fugir das suas lembranças. Por causa disso a experiência da escrita não pôde salvá-lo.

Conforme já mencionado, o narrador de *Diário da queda* escreve, sobretudo, na tentativa de reconstruir/compreender sua própria identidade e história, sendo que somente no

final do romance deixa claro que também escreve para o filho que está sendo gerado, na intenção de repassar-lhe suas memórias. Dirigindo-se agora ao filho, o narrador deixa implícita a ideia de que o considera uma promessa de uma nova história na família, uma esperança em meio ao caos intergeracional, o que chega a sinalizar em princípio uma perspectiva de redenção para o narrador, cuja vida é pontuada por uma sucessão de quedas. Esse filho, enfim, em princípio, significaria um futuro melhor, uma espécie de renovação da história familiar, dando início a uma nova jornada liberta dos dilemas e tormentas pelos quais passaram o narrador e sua família.

Interessante observar a maneira como Laub constrói no percurso da narrativa uma ambivalência que provoca oscilações nos atos de suas personagens que, ora são vítimas de alguma forma de violência, ora são as que a praticam. Ou seja, as personagens são vítimas do efeito da “queda”, mas, de igual forma, são também responsáveis por eventos danosos ou potencialmente causadores de males ao outro. Laub expõe e acentua, dessa maneira, a dualidade das suas personagens, desconstruindo as fronteiras rígidas entre bem e mal, mocinhos e vilões, vítimas e algozes, aproximando suas personagens de um *modus operandi* que retrata a complexidade das ações humanas. Por isso, encontramos em *Diário da queda* personagens contraditórias, deslizantes, ambíguas, que além da verossimilhança, trazem elementos paradoxais para as questões desenvolvidas no enredo.

A personagem do avô, por exemplo, torna-se enigmática mais pelo que silencia do que propriamente por suas ações. Não é apenas o que silencia em seu caderno, mas a maneira como se relaciona com as outras pessoas. Prova disso é que, sua mulher, após anos de convivência conjugal, não sabe contar nada de mais profundo sobre o marido:

[...]em nenhum momento de sua vida a minha avó fez menção ao meu avô...quer dizer, às vezes ela dizia o óbvio, que meu avô falava pouco, que dormia com um pijama de manga comprida até no verão, que no início do casamento costumava fazer quinze minutos de ginástica ao acordar, e uma vez caiu da escada que usava para subir no sótão, e eu poderia continuar essa lista até chegar a vinte itens, ou trinta se isso não for suficiente, mas em nenhum momento daqueles anos ela contou o essencial sobre ele (LAUB, 2011, p. 14, grifos nossos).

Essa imagem vaga do avô composta por silêncio, sombras e segredo também será descrita pelo narrador, falando desta vez sob o ponto de vista de neto desse homem: “A imagem que tenho dele é a de meia dúzia de fotografias, ele sempre com a mesma roupa, o mesmo terno escuro e o cabelo, a barba, e não tenho ideia de como era a voz dele, e os dentes eu não sei se eram brancos porque ele nunca apareceu sorrindo” (LAUB, 2011, p. 13).

O relacionamento do avô com seu filho, que será o pai do narrador, também é eivado de lacunas, guardando em si mais perguntas do que respostas e até uma certa negação de uma realidade não-elaborada. Leniza Kautz Menda vai apontar em seu artigo que

A idealização presente nos cadernos em relação ao nascimento do filho demonstra o autoengano e denota uma realidade não-elaborada na estrutura psíquica do avô. Esse registro consiste na antítese do que nos apresenta Imre Kertész, prêmio Nobel de Literatura 202, no livro *Kadish por uma criança não nascida*, no qual ele revela não ter tido filhos para poupá-los da transmissão de seu passado traumático inabalável (MENDA, 2013, p. 23).

A descoberta dos cadernos do avô revela esse silêncio do avô, ou negação, em relação ao filho:

Meu pai nasceu às cinco horas da tarde de uma segunda-feira, um dia que não sei se foi bonito ou feio, frio ou quente, seco ou úmido, porque meu avô não escreveu uma única linha direta sobre isso. **Meu avô preencheu dezesseis cadernos sem dizer uma única vez o que sentia em relação ao meu pai**, uma única referência sincera, uma única palavra das que costumamos ver nas memórias de sobreviventes de campos de concentração [...] (LAUB, 2011, p. 47, grifos nossos).

O pai do narrador, por sua vez, que vivenciou uma relação hostil com seu pai, também submete o filho, o narrador do romance, a um relacionamento agressivo e distante: **“Naquela época eu falava muito pouco com o meu pai.** Ele chegava em casa à noite, exausto, e eu já tinha jantado e na maioria das vezes estava dormindo. Se eu fosse contar o tempo que passávamos juntos por semana não daria mais que algumas horas [...]” (LAUB, 2011, p. 36, grifo nosso), e “Eu nunca contei para João que a briga com o meu foi o contato físico mais próximo que tive com ele em treze anos” (LAUB, 2011, p. 71). E ainda:

Aos treze anos era diferente, e porque ele não aceitou minha decisão de acompanhar João na escola nova, porque ele se recusava a voltar ao assunto toda vez que eu insistia, **porque as nossas brigas foram ficando piores** a ponto de eu estar permanentemente de castigo, e dizer a ele que não estudaria mais no ano seguinte, e que fugiria de casa se ele não mudasse de ideia, e que ele tinha um prazo certo para isso...(LAUB, p. 44, grifo nosso).

Mas não foi assim que aconteceu: ele partiu para cima de mim, e eu tentei me desvencilhar, então **ele me segurou firme e me golpeou repetidas vezes, nas costas, no pescoço, até passar a raiva e aos poucos me largar deitado, com as orelhas fervendo, uma pausa para respirar antes de eu levantar e sentir o corpo todo trêmulo até tomar uma atitude** (LAUB, p. 50, grifo nosso).

Dessa mesma forma, o narrador-personagem-filho que possui um relacionamento conflituoso com o pai, torna-se na adolescência agressor de seu amigo João, o único colega *gói*,

ou não judeu da sua escola. O grupo de meninos da escola judaica, no qual o narrador se incluía, implicava com João em tudo, submetendo-o a atos humilhantes, e por vezes o agredia até fisicamente, mas por ser de temperamento tranquilo e tímido, João nunca revidava as agressões que sofria dos colegas. Embora o narrador participasse dessas investidas maldosas a João, intimamente sentia pena dele, achava-o por demais indefeso, irritava-se com sua passividade e desejava, intimamente, que ele reagisse aos ataques. O narrador participava ativamente das agressões contra João, mas sentia que isso era injusto, e se identificava com João em sua fragilidade de alguém que não tem forças para lutar sozinho contra um grupo. Pode-se dizer que foi essa exatamente essa situação de opressão que fez com que o narrador, pela primeira vez, traçasse um paralelo entre a história de João e a história dos judeus no Holocausto. O sentimento de compaixão e de identificação do narrador por alguém frágil e indefeso, na verdade, passa a ser um reflexo do que o narrador passou a sentir pelos judeus submetidos à tortura nos campos de concentração, sendo que, nessa situação específica com João, a relação agressor-oprimido acontecia de modo invertido: eram os meninos judeus atacando o menino não judeu.

O próprio narrador admite que depois de tomar conhecimento da experiência concentracionária do avô, Auschwitz passou a ser um marco em sua vida, deixando de ser apenas um acontecimento histórico, ou um conhecimento abstrato e distante:

Nos últimos anos de vida o meu avô passava o dia inteiro no escritório. Só depois da morte é que foi descoberto o que ele fazia ali, cadernos e mais cadernos preenchidos com letra miúda, e quando li o material é que finalmente entendi o que ele havia passado. **Foi então que essa experiência passou a ser não apenas histórica, não apenas coletiva, não apenas referente a uma moral abstrata, no sentido de que Auschwitz virou uma espécie de marco em que você acredita com toda a força de sua educação, de suas leituras, de todos os debates que você já ouviu sobre o tema, das posições que defendeu com solenidade, das condenações que já fez com veemência sem por um segundo sentir nada daquilo como se fosse seu** (LAUB, p. 15, grifo nosso).

Sob esse olhar do narrador, o sofrimento de João identifica-o com um judeu, assim como sua queda remete a uma identificação com a morte, sempre presente em Auschwitz. Tal relação metafórica da queda com a morte mostrar-se-á mais evidente com a evolução da narrativa. Na mesma proporção dessa identificação do narrador com João, a culpa que o narrador passa a sentir por ter participado da queda de João advém de o narrador ter assumido a posição efetiva de agressor de João, João que, agora, é identificado com um judeu. Dentro desse contexto, como consequência dessa identificação empática, o narrador se vê igualado aos *kapos* dos campos de

concentração. No trecho a seguir, o narrador deixa entrever a ligação que faz entre João e Auschwitz:

João nunca deve ter lido *É isto um homem?*, e é possível que nunca tenha pensado no que um **sobrevivente de Auschwitz** diria sobre um **diagnóstico de Alzheimer**, ao saber que em alguns anos deixaria de lembrar dessas coisas todas, a infância, a escola, a primeira vez que um vizinho é preso, a primeira vez que um vizinho é mandado para um campo de concentração, a primeira vez que você ouve o nome de Auschwitz e se dá conta de que ele vai estar com você por muito tempo, os colegas de Auschwitz, **os guardas de Auschwitz**, os mortos de Auschwitz e o significado dessa palavra indo para um limbo além do presente eterno que aos poucos vira sua única realidade (LAUB, p. 67, grifos nossos).

O narrador, atormentado pela culpa, passa a se questionar insistentemente sobre as razões que o levaram a participar daquela brincadeira cruel. Nessa reflexão, o narrador chega a considerar a hipótese de ter sido influenciado pelos colegas, mas considera também o inverso: os colegas podem ter sido influenciados por ele. Essas elocubrações nas quais mergulha o narrador parecem querer descobrir qual seria seu lugar de fato na armadilha preparada para João. Observe-se que o narrador não se exime de admitir sua responsabilidade pelo tombo infligido a João, quando ressalta que somente ele segurava o pescoço de João, “a parte mais sensível do corpo”:

Não sei se participei por causa desses outros colegas, e seria fácil a esta altura culpá-los por tudo, ou se em algum momento eu fui ativo na história: se nos dias anteriores tive alguma ideia, se fiz alguma sugestão, se de alguma forma fui indispensável para que tudo saísse exatamente como planejado, nós em coro no verso final, muitos anos de vida antes de nos aproximarmos dele, um em cada perna, um em cada braço, **eu segurando o pescoço porque essa é a parte mais sensível do corpo.**

Não sei se fiz aquilo apenas porque me espelhava nos meus colegas, João sendo jogado para cima uma vez, duas vezes, eu segurando até que na décima terceira vez e com ele ainda subindo eu recolhi os braços e dei um passo para trás e vi João parado no ar e iniciando a queda, **ou se foi o contrário: se no fundo, por essa ideia dos dias anteriores, algo que eu tivesse dito ou uma atitude que tivesse tomado, uma vez que fosse, diante de uma pessoa que fosse, independentemente das circunstâncias e das desculpas, se no fundo eles também estavam se espelhando em mim.**

Porque é claro que eu usava aquelas palavras também, as mesmas que levaram ao momento em que ele bateu o pescoço no chão, e foi pouco tempo até eu perceber os colegas saindo rápido, dez passos até o corredor e a portaria da rua e **de repente você está virando a esquina em disparada sem olhar para trás e nem pensar que era só ter esticado o braço, só ter amortecido o impacto e João teria levantado, e eu nunca mais veria nele o desdobramento do que tinha feito por tanto tempo até acabar ali...** (LAUB, p. 21-22, grifos nossos).

O narrador também considera a hipótese de ter sido influenciado pelo impacto que Auschwitz impetrou em sua vida:

Não fazia sentido que eu quase tivesse deixado um colega inválido por causa disso, ou porque de alguma forma havia sido influenciado por isso, o discurso do meu pai como uma reza antes das refeições, a solidariedade aos judeus do mundo e a promessa de que o sofrimento dos judeus do mundo nunca mais haveria de se repetir [...] (LAUB, p. 37).

Em certo momento, movido pela dor da culpa e pela tentativa de encontrar uma justificativa que fizesse algum sentido à sua participação da queda do colega, chega a aventar a possibilidade de que seu pai fosse o culpado pelo incidente com João:

[...] porque **de algum modo meu pai era responsável pelo que aconteceu com João**, aquelas histórias todas sobre o Holocausto e o renascimento judeu e a obrigação de cada judeu no mundo se defender usando qualquer meio, o inimigo que você nunca deixará de enfrentar, em quem você nunca mais deixará de pensar porque agora ele está numa cadeira de rodas (LAUB, p. 70, grifos nossos).

Esse incidente é de tamanho impacto para o narrador, que o faz ficar revivendo mentalmente, de modo ininterrupto, o dia do aniversário de João e o momento em que, em vez de jogar para cima em um ato de alegria, travestiram esse gesto, dando-lhe um tombo. Como se não bastasse, também à noite, as lembranças da cena da queda voltam em forma de sonhos, como um tormento incessante. Não somente na adolescência, porém, já adulto, o narrador não consegue estabelecer vínculos afetivos amorosos que sejam saudáveis e prazerosos, pois não consegue superar a tormenta da culpa e da injustiça que ele e outros seres humanos são capazes de promover.

A começar pelo título, *Diário da queda* apresenta-se como um enigma, primeiramente pelo fato de autodenominar-se “diário”. A questão que se coloca para nós é a de perscrutar a intenção do autor ao intitular seu livro de “diário”, se teve mesmo o propósito de ser literal ou, pelo contrário, se quis dialogar criticamente com uma espécie literária que possui características próprias. Segundo Rosa Meire Oliveira (2002), os diários foram criados originalmente para registro de acontecimentos de determinados grupos sociais, e também, para servir de histórico dos importantes feitos de personagens que tiveram grande expressão nos eventos nacionais. Os diários podiam ser vistos nas seguintes modalidades: de bordo, de guerra, de classe, de viagem etc. Somente mais tarde, com os protestantes ingleses, os diários passam a ter caráter íntimo, pois eram usados para a autorreflexão sobre suas condutas, objetivando a confissão dos pecados. Posteriormente, com as descobertas de Sigmund Freud sobre o consciente e o inconsciente, os diários passaram a ser escritos como uma forma de conhecimento e/ou interpretação do Eu.

Pelo confessional, o gênero diário enquadra-se nas definições de autobiografia, já que vem a ser a construção de uma narrativa onde o autor fala de si mesmo, dando destaque à sua vida individual. Carmen Pimentel (2011, p. 730) em “A escrita íntima na Internet: do diário ao blog pessoal”, afirma que “o instinto autobiográfico é tão antigo quanto o ato de escrever, já que se constitui a partir de um dos atos de fala básicos que é a narração”. Sheila Maciel, em “A literatura e os gêneros confessionais”, define o gênero diário da seguinte forma:

Inclui-se entre as formas autobiográficas por ser uma escrita voltada para um “eu” que se revela e difere das demais formas confessionais por ser escrita à medida que os fatos vão acontecendo, ou melhor, por relatar os fatos também retrospectivamente, mas num espectro de tempo muito menor. Os diários são também um retorno ao passado, mas a um passado recém-acabado, sem um objetivo preciso de buscar nada além do que a vontade determina (MACIEL, 2004, p. 85).

No entanto, apesar de incluído na categoria autobiográfica, o diário apresenta uma diferença da autobiografia propriamente dita no que toca ao tempo existente entre o acontecimento e o relato. Continua Pimentel: “O diário íntimo diferencia-se, entretanto, da autobiografia em relação à perspectiva de retrospectão, pois a distância temporal e espacial entre o eu vivido e seu registro é menor naquele”. Observe-se como a autora define o gênero diário:

O diário é um relato fracionado, que procura contar um passado recente (na verdade, com lapso de tempo aproximado de um dia) num registro em que um “eu”, com vida própria e extratextual, comprovada ou não, anota periodicamente e com auxílio de datas, um conteúdo muito variável, mas que singulariza e revela, por escolhas particulares, um eu-narrador sempre muito próximo dos fatos (PIMENTEL, 2011, p. 725).

Marcelo Módolo e Nathalia Reis Fernandes (2018), no trabalho “O caderno que era diário: a seleção de corpus influenciada por gênero discursivo e ensino de Língua”, estabelecem parâmetros pelos quais um diário pode ser reconhecido como tal: (1) Os fatos convergem para a pessoa do autor; (2) A visão do escriba sobre os fatos descritos é unilateral; (3) Os fatos são rotineiros, fazem parte da vida do autor de alguma forma e estão ligados ao projeto discursivo; e (4) há indicação da data dos fatos e sequência cronológica dos fatos descritos.

Philippe Lejeune (2008, p. 206), estudioso do gênero autobiográfico, diz ser imprescindível a datação no diário, dado que significaria marcos de recortes de tempos determinados da vida do diarista. Afirma ainda que o diário possui quatro funções: expressão, reflexão, memória e prazer de escrever (LEJEUNE, 2008, p. 275).

Ainda sobre os parâmetros do gênero diário, Carmen Pimentel (2011) estabelece que as características relativamente fixas desse gênero seriam: (1) O tema girando em torno do escritor (diarista) e sua vida, possuindo, portanto, caráter intimista, que exige segredo na maioria das vezes. Daí haver diários fechados a cadeado ou escondidos, o que sugere o teor proibitivo do gênero e, conseqüentemente, o fator que o torna mais instigante, o de gerar curiosidade; (2) Uma escrita hermética, uma vez que o diarista escreve para si mesmo, anonimamente, ficando, portanto, invisível e utilizando para tanto uma linguagem livre, direta, corrente, sem intenções de agradar ou explicitar a outrem seu pensamento; (3) Uma forma contendo datação, vocativo e despedida (geralmente esses elementos são direcionados ao próprio diário); (4) Uma linguagem caracterizada pelo predomínio da primeira pessoa do singular, por um vocabulário informal e pela prosa narrativa, além de uma despreocupação com a coesão e coerência, o que lhe confere forma fragmentada; (5) O tempo da escrita assíncrono, posto que o diário procura registrar uma memória cotidiana (lembre-se de que o termo “diário” vem do latim *diarium* e está relacionado ao vocábulo “dia”) do feitos já realizados; (6) Uma interlocução estabelecida pelo diarista com o próprio diário através de um leitor imaginário ou com pessoas autorizadas a lerem o diário, mas que não interagem com ele.

Considerando o conceito teórico do gênero diário e seus parâmetros, conclui-se que *Diário da queda* não poderia ser classificado literalmente como um diário, por algumas características que lhe faltam: não possui datação, vocativo e despedida; os assuntos não são relatados diariamente; não há sequência cronológica dos fatos descritos; em determinada parte do romance o narrador, por não possuir um relato palpável por parte do avô, expõe integralmente a visão do autor Primo Levi, abdicando, nesse momento, da visão unilateral do escritor de diário que, segundo Marcelo Módolo e Nathalia Reis Fernandes, seria uma das características do gênero diário.

Dito isto, o termo “diário”, constituinte do título do romance, aponta mais para uma espécie de inventário da sucessão interminável de “quedas” e/ou fracassos da vida do narrador, bem como dos eventos de sua família, distanciando-se do gênero diário propriamente dito. Como prova disso, vê-se que o narrador em lugar de narrar em seu “diário” os acontecimentos do dia-a-dia, usa-o para registrar fatos pontuais, como “Algumas coisas que sei sobre meu pai”; “Algumas coisas que sei sobre meu avô” ou “Mais algumas coisas que sei sobre meu pai”, o que revela uma tentativa de organizar suas lembranças, que o auxiliarão em seu processo de rememoração. Ademais, após o terceiro capítulo, há três outros capítulos subsequentes intitulados de “Notas 1”, “Notas 2”, “Notas 3”, sem falar nos parágrafos numerados que a narrativa apresenta, todos fora de uma sequência cronológica tradicional, expressando dessa

forma a livre associação de raciocínio e imaginação caótica. Todos esses registros feitos pelo narrador perturbam os parâmetros de tempo e espaço considerados mais “objetivos”, e são apresentados na forma de um fluxo de consciência em que passado e presente se misturam num recurso extremo de rememoração e elaboração das experiências vividas pelo narrador. Esse formato livre, essencialmente fragmentado e sem datação de registro remete com mais propriedade a um caderno de anotações do que especificamente a um diário. Talvez, justamente por essa característica, o suposto diário de Laub consegue ser mais misterioso e íntimo do que um diário em sua forma tradicional, na medida em que estabelece um jogo com o leitor: dizendo-se diário, que em essência seria secreto, deixa que o leitor o acompanhe silenciosamente, como alguém que vê o escondido sem ser visto, acompanhando como cúmplice e confidente o processo de elaboração do narrador em seus registros íntimos, o que não aconteceria em um diário convencional.

Ainda sobre o título do livro, mais especificamente sobre o termo “diário” empregado pelo autor, é importante lembrar que o nazi-negacionismo teve sua origem com a publicação de uma tese acadêmica, na França, que, segundo Seligmann-Silva “negava a autenticidade do *Diário de Anne Frank*”, o mais famoso diário do Holocausto. A polêmica se deu baseada nas muitas versões, em várias línguas, que o texto teria sofrido devido a supressões feitas pelo pai de Anne Frank de alguns trechos considerados por ele “incômodos” à imagem da sua família. Os nazistas aproveitaram-se das contradições encontradas em tais versões e lançaram suspeitas sobre o pai de Anne e sobre o seu próprio livro-diário. Ora, a tentativa de apagamento do genocídio dos judeus se deu desde o seu início, através de um meticuloso e engenhoso trabalho onde o objetivo principal era apagar todas as provas desse crime. A tal ponto que, ao final da guerra, antes que os russos invadissem os campos de concentração, os nazistas ordenaram que os corpos das vítimas, já em decomposição, fossem desenterrados e queimados, a fim de que não restassem vestígios. Com o testemunho de Anne Frank não seria diferente. Seligmann-Silva afirma:

A lógica nazi era, novamente, tão óbvia quanto eficiente: se o mais famoso diário do Holocausto estava sob suspeita, levantada pelos próprios nazis (mas baseada em contradições encontradas nas versões do *Diário*), o que não dizer de inúmeras outras fontes e testemunhos muito menos conhecidos? (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 133).

De acordo com esse dado, o uso do termo “diário” por Laub em seu livro, cujo enredo orbita em torno do assunto do Holocausto, parece querer ser mais provocativo e desestabilizante. Nessa perspectiva, surge uma hipótese: estaria o autor de *Diário da queda*

fazendo uma alusão ao *Diário de Anne Frank*, sugerindo com isso que, mesmo questionados em sua autenticidade, os testemunhos das vítimas sempre irão reivindicar seu lugar de fala e de verdade, mesmo que seja pelo viés da literatura? Aqui cabe um parêntese: Segundo Selligmann-Silva (2003, p.133), o cientista político e historiador Raul Hilberg, um dos maiores pesquisadores do Holocausto, senão o maior, acredita que “ficção e memória devem estar, do ponto de vista do historiador, em uma mesma categoria, distintas da história, que as utiliza, claro, mas como fontes a serem trabalhadas”. Afinal de contas, se a literatura fosse inócua, por que os nazistas se sentiriam tão incomodados com o *Diário de Anne Frank*?

De uma forma global, há uma arquitetura genial e original em toda a narrativa de Laub, que desestabiliza de maneira irreverente o conceito do gênero diário, o que remete à teoria de Mikhail Bakhtin a respeito dos gêneros do discurso registrada em sua obra *Estética da criação verbal* (1984). Segundo o teórico literário e filólogo russo, são as múltiplas esferas das atividades humanas que dão origem aos múltiplos gêneros do discurso, os quais são formas “relativamente estáveis” (BAKHTIN, 2003, p. 265) porque sempre atualizadas e transformadas sócio-historicamente. Bakhtin vai afirmar, ainda, que sempre surgirão novos gêneros à medida que surgirem novas dimensões da comunicabilidade humana com suas especificidades discursivas.

Estabelecendo esse confronto entre o título do livro e a espécie literária à qual remete, Laub também propicia que essa modalidade híbrida construída entre o diário e o caderno de anotações determine a estrutura do romance. Esse é um recurso que também traz verossimilhança à narrativa, pois, segundo Bakhtin, “a confissão, o diário, o relato de viagens, a biografia, as cartas e alguns outros gêneros são ‘formas elaboradas de assimilação da realidade’” (BAKHTIN, 2003, p. 124).

Antes de prosseguirmos, é preciso dizer que a questão dos gêneros é algo sempre por se estudar. Como não é nosso foco, entretanto, precisamos esclarecer alguns pontos dessa problemática. Benedito Gomes Bezerra (2017, p. 36-46), distingue gênero e texto; gênero e suporte; gênero e domínio discursivo; gênero e forma/estrutura e gênero e tipo textual. Para Bezerra, os gêneros são fenômenos psicossociais, um acordo social, enquanto os textos possuem um aspecto material. Já o suporte, como no caso do *Facebook*, das *Homepages*, dos portais, *outdoors* etc., são serviços, locais onde encontramos diversos gêneros. No caso dos domínios discursivos, são esferas da atividade humana, como o jornalismo, por exemplo, e indicam instâncias discursivas (discurso jurídico, político, religioso), não abrangendo um gênero em particular, mas dando origem a vários deles.

Também quanto à forma/estrutura, a confusão com o gênero se dá, na medida em que a forma é o elemento em que mais facilmente é detectada a tipificação, mas ela mesma é insuficiente para definir gênero, pois quando se domina um gênero não se domina uma forma linguística, mas uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos dados em situações sociais particulares, como afirma Bezerra (2017, p. 42-43), concordando com as análises de Luiz Antônio Marcuschi. Finalmente, os tipos textuais são aspectos da composição de textos pertencentes a vários gêneros, são modalidades discursivas ou sequências textuais e não o texto em sua materialidade, e mais: os tipos textuais não participam das convenções sócio-históricas que vão definindo os gêneros. Quanto a isso, o discurso literário é especialmente complexo, pois todas essas formas entram em sua composição como processo de estilização. Vejamos, então, como Laub vai lidando com essas imbricações.

Além do título do romance ser *Diário da queda*, o último capítulo da narrativa intitula-se “O Diário”. Esse dado é curioso se considerada a própria estrutura do romance que já assume, ao mesmo tempo em que a problematiza, essa forma confessional. A presença deste último capítulo intitulado “O Diário” torna-se intrigante porque leva o leitor, já quase ao término da leitura do romance, a suspeitar da existência de outro diário, que não é o livro que tem em mãos. Por outro lado, considerando-se a estrutura circular da narrativa, esse capítulo poderia indicar uma espécie de retorno ao início do romance.

Prosseguindo na leitura do capítulo, fica nítida a intenção do autor em sublinhar a relevância do registro escrito na história de sua vida, tendo-se em vista que as primeiras afirmações do narrador neste capítulo apontam para essa direção: “Não há como ler as memórias do meu pai sem ver nelas o reflexo dos cadernos do meu avô” (LAUB, 2011, p. 132). Essa afirmação reitera o espelhamento entre as personagens do avô, do pai e do filho, que recobre toda a narrativa, sendo que neste momento esse fato deve ser considerado como um âmbito muito específico, que é o domínio discursivo do literário, por onde se constroem e circulam diversos gêneros. O texto literário passa a ser um local de passagem, de travessia entre gêneros, categoria que nos leva a passar do discurso e rumar ao texto. O discurso literário passa a incorporar esses gêneros, que são mediadores entre texto e discurso.

Prosseguindo, a identificação entre as três personagens mencionadas no parágrafo anterior passa pelos cadernos onde registram suas memórias, e mais, para o narrador que busca a todo o momento o autoconhecimento, o desvelamento de sua própria subjetividade, será imprescindível o mergulho nesses registros. O narrador insiste em perscrutar os diários do pai: “Meu pai escreveu as memórias com um objetivo, como um recado sobre algo que nunca tinha conseguido dizer ao longo de quarenta anos?” (LAUB, 2011, p. 132).

É evidente no discurso do narrador que os diários são fundamentais no quebra-cabeça da sua relação com o pai e com o avô, mais pelo que silenciam do que pelo que dizem. Tal constatação também é feita pela descoberta de que o avô escrevia em seus cadernos verbetes que podiam “ser resumidos na frase “como o mundo deveria ser”, que pressupõe uma ideia oposta “do mundo como de fato é” (LAUB, 2011, p. 133). Essa espécie de fuga da realidade a que recorria o avô devia-se ao trauma de Auschwitz, que se lhe configurava como o mundo real. Dito de outra forma, a vida em toda a sua realidade e dimensão, passou a ter para ele uma só marca: Auschwitz, pela força do sofrimento que esse evento lhe imprimiu. Por isso, o avô só conseguiu deixar registrados em seus cadernos dados de um mundo ideal, fantasioso e utópico, obliterando, assim, as memórias de um tempo de massacres que o feriu fatalmente. O não-dito do diário do avô, no entanto, carrega uma mensagem e pode ser um documento que testemunha Auschwitz e a entende como sendo “a maior tragédia do século XX, o que pressupõe a maior tragédia de todos os séculos, já que o século XX é considerado o mais trágico de todos os séculos” (LAUB, 2011, p. 133).

Ao longo desse capítulo, o narrador prossegue com a ideia de que é possível o autodescobrimento e o descobrimento do outro através dos diários, como no trecho a seguir, em que deixa clara a certeza de que toda a sua vida seria inalcançável se não tivesse lido as memórias de seu pai:

E não teria sido recebido pelo meu pai como se ele também já soubesse de tudo, ele de camisa e sapatos, tendo penteado o cabelo e feito a barba, duas da tarde e ele pronto para comparecer a qualquer almoço ou encontro ainda com o cheiro de loção que passou só para receber a notícia de que em menos de cinco anos estaria tecnicamente morto, se eu tivesse por ele a mesma incompreensão que ele tinha pelo meu avô, um caldo de mágoa que esteve escondido até a nossa briga quando eu tinha treze anos, até que ele parasse de usar o nazismo como desculpa para o meu avô, para o que sentia de fato pelo meu avô, algo que só fui enxergar muitos anos depois, e comprovar de fato há pouquíssimo tempo, quando tive acesso às memórias do meu pai [...] (LAUB, 2011, p. 135).

Com a doença do pai, o Mal de Alzheimer, de qual decorre o esquecimento, o narrador demonstra quase que um desespero diante da iminência de ver cortada sua fonte de memórias e autoconhecimento. No trecho a seguir estão em evidência, ao mesmo tempo, a memória, a escrita, o não-dito e uma espécie de ironia diante do conteúdo enigmático dos diários, mas que, contudo, constitui o único caminho de conhecimento e cura para o narrador:

Era só o trecho inicial, vinte ou trinta páginas do que imagino que ele siga fazendo até atingir quanto? Cem? Duzentas? Novecentas, sendo que a última metade se tornará incompreensível? Eu não sei se ele pretende fazer assim, um arquivo a cada mês ou dois, um trecho a mais para eu ler e talvez comentar, porque talvez ele espere que eu

diga algo sobre aquilo, e que eu entenda a mensagem daquilo, como ele entendeu a mensagem ao ler os cadernos do meu avô, se é que dá para dizer que memórias como a dos dois podem ter uma mensagem de fato (LAUB, 2011, p. 144).

Ao final do capítulo, o narrador expõe o porquê de também ele registrar suas memórias, reiterando fortemente a ligação existente entre ele, o pai e o avô, irmanados pela pulsão do registro escrito:

As memórias do meu avô podem ser resumidas na frase como o mundo deveria ser, e daria até para dizer que as do meu pai são algo do tipo como as coisas foram de fato, e se ambos são como que textos complementares que partem do mesmo tema, a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares, o meu avô imobilizado por isso, o meu pai conseguindo ir adiante apesar disso, e se é impossível falar sobre os dois sem ter de também firmar uma posição a respeito, o fato é que desde o início escrevo este texto como justificativa para essa posição (LAUB, 2011, p. 146).

Mais à frente, o narrador prossegue com sua justificativa, dirigindo-se agora ao filho que está sendo gerado: “[...] e se pela última vez estou dizendo o que penso a respeito é para que no futuro você leia e chegue às suas próprias conclusões” (LAUB, 2011, p. 151).

O último capítulo do romance não é intitulado “O diário” aleatoriamente. Nele, o narrador concretiza e amarra a ideia de que ele, seu pai, seu avô e o registro escrito são um só, são discursos que se entrelaçam. Além disso, o narrador já se relaciona com o filho que ainda está sendo gerado através do próprio caderno de memórias que escreve, antecipando ao filho a importância dessas informações em sua vida. Esse vínculo das personagens com as palavras, com o registro escrito, além de fazer parte da busca subjetiva do narrador, tem sua origem na cultura judaica, conforme explicitado no capítulo 1 deste trabalho. O título desse capítulo também vai nomear o que seria a história transgeracional desses quatro homens, considerando-se que nele o narrador faz uma espécie de resumo de sua vida, da vida do seu pai e de seu avô, adicionando a esses dados expectativas e idealizações sobre a vida do filho que está por vir. Quer dizer, o narrador faz como que uma espécie de resumo de suas reminiscências autobiográficas quando intitula seu último capítulo de “diário”, numa sinalização de sua tentativa, na narrativa, de transformar um passado lacunar (provocado pelo silêncio) em uma história que religa o que estava separado, principalmente dentro de si mesmo.

O narrador cuida de repassar para o filho que virá o caráter complexo das relações entre as três gerações de sua família, já antecipando a inclusão do novo membro da família: “[...] mas você olha para mim e sabe intuitivamente o que está por trás de cada uma delas, **o que significa a pessoa na sua frente, meu avô diante do meu pai, meu pai diante de mim, eu agora...**”

(LAUB, 2011, p. 151, grifo nosso). No trecho acima, a repetição do termo “diante” propicia o efeito de espelhamento dessas quatro personagens, umas de frente para as outras, ao mesmo tempo em que, interpenetrando-se, trazem a ideia de um movimento contínuo de traumas que são reproduzidos através das gerações. Esse desfecho, curiosamente, contradiz o que afirma o narrador sobre o filho: “Não vou estragar sua vida fazendo com que tudo gire em torno disso. Você começará do zero sem necessidade de carregar o peso disso e de nada além do que descobrirá sozinho” (LAUB, 2011, p. 151). Essa situação paradoxal faz com que a narrativa permaneça em aberto, sem esperança de um final redentor. Torna-se, por isso, um desfecho característico das narrativas realistas, que vão muito além dos finais felizes e previsíveis dos romances mais clássicos, deixando para o leitor um gosto de frustração por conta de um problema não solucionado, por meio de uma história que não se fecha e que instiga com ênfase o uso da imaginação.

Essa característica acompanha toda a trilogia de catástrofes históricas escrita por Laub. No segundo livro de sua trilogia, *A maçã envenenada* (2013), Laub também parte de uma experiência traumática do narrador, uma decepção amorosa, culminando em uma catástrofe em sua adolescência. Ao mesmo tempo levanta fatos ocorridos na história, como o genocídio de Ruanda e a morte de Kurt Cobain. Também nesse romance, as memórias individuais do narrador se inserem num contexto histórico. E, como em *Diário da queda*, o final da narrativa fica em aberto. Em seu terceiro livro da trilogia, *O tribunal de quinta-feira* (2016), o narrador usa o mesmo recurso de partir do trauma individual do narrador para focar um evento de natureza histórica, a epidemia da AIDS, ocorrida no Brasil na década de 80. Da mesma forma, nesse romance, o autor termina o romance deixando que o narrador permaneça na dúvida de ser soropositivo ou não. Nas três obras dessa trilogia, nota-se que Laub dá preponderância à memória e ao trauma individuais, ponto de partida para a abordagem de acontecimentos históricos de grandes relevância e impacto sociais. Ou seja, nos três livros da trilogia das catástrofes a memória pessoal dos narradores-personagens vai dialogar com a memória coletiva e com a história oficial, tendo por isso desfechos imprecisos, abertos, instigantes, como acontece mesmo na vida real, apontando dessa forma para a continuidade circular da história, que nunca termina. Ao fazer isso, o autor parece querer demonstrar que o evento traumático pessoal, mais do que somente fazer parte de um contexto macro, remete metonimicamente ao trauma histórico, sendo uma espécie de reflexo dele. Parece também querer dizer que os eventos históricos para serem compreendidos em sua dimensão precisam ser analisados à parte da historiografia, no contexto pessoal, onde os indivíduos são feridos por eles, pois em certa medida, os relatos historiográficos impessoalizam os traumas e as dores provocados pelas

catástrofes históricas, fazendo com que tais acontecimentos pareçam menores e menos deletérios do que realmente o são.

Ainda sobre o título do romance, encontramos o termo “queda”: ato ou efeito de cair, tombo, baque, caída. O romance *Diário da queda* é, afinal, por tudo o que tematiza, uma narrativa sobre a queda, seja ela literal ou não. A primeira queda acontece no aniversário de João, amigo do narrador, que nessa época tinha treze anos: “[...] e naquele ano era comum jogar o aniversariante para o alto treze vezes, um grupo segurando nas quedas, como numa rede de bombeiros – nesse dia a rede abriu na décima terceira queda e o aniversariante caiu de costas no chão” (LAUB, 2011, p. 10). A culpa por ter participado no tombo do colega é avassaladora e dá início a todo um processo subjetivo do narrador, que passa a questionar a si mesmo e aos seus relacionamentos. Esse evento é tão significativo para o narrador, que ele o relaciona a si mesmo: “Se eu tivesse que falar de algo meu, começaria com a história do colega que caiu na festa” (LAUB, 2011, p. 15). Como tudo na narrativa acontece a partir de ou após essa queda, pode-se dizer que ela metaforiza as múltiplas quedas subsequentes na narrativa.

Acontece que o termo “queda” do título permanece em aberto, possibilitando ao leitor uma ampla gama de possibilidades interpretativas, o que o lança, logo de início, no jogo de dados proposto pelo narrador. Logo, à medida que a leitura do romance avança, observa-se que o narrador constrói em seu enredo uma arquitetura da queda, relatando não somente as quedas literais, mas os eventos caóticos, que não deixam de ser classificados como caídas, tombos, involuções, declínios, justamente por serem degradantes, dolorosos, traumáticos, atingindo frontalmente e, às vezes de modo fatal as personagens do romance, achatando-as na sua condição humana.

Dentro dessa configuração, pode-se afirmar que os suicídios do avô do narrador e do outro escritor que também aborda o trauma, Primo Levi, tematizam a queda, de forma literal e metafórica, uma vez que no suicídio o sujeito opta por não mais existir, opta por deixar de ser. Tanto o avô do narrador, personagem ficcional, quanto Primo Levi, personagem e autor de si, foram sobreviventes do campo de concentração em Auschwitz e por isso ficaram profundamente marcados pelo sofrimento pelos quais passaram. Como muitos sobreviventes dos campos, apesar de terem tentado, esses dois homens não conseguiram continuar vivendo mesmo já libertos.

O problema do narrador-personagem com o alcoolismo, da mesma forma, vai se relacionar diretamente com a ideia de queda, de rebaixamento. A dependência alcóolica, como vício que é, degrada, adocece e mata. O narrador atribui sua decadência como profissional, bem como seu fracasso nos relacionamentos amorosos, a seu alcoolismo:

Eu comecei a beber nessa época, e poderia até listar o que arruinei por causa disso nos anos seguintes. Um emprego, porque não conseguia acordar cedo. Um carro, que destruí num acidente em que o carona fraturou o braço. Meus dois primeiros casamentos, que de alguma forma terminaram por causa disso (LAUB, 2011, p. 121).

No trecho a seguir, o narrador chega a mencionar de maneira literal a palavra “cair”:

[...] eu misturei a cachaça com a vodca e um vinho com embalagem de papelão que deixava os dentes roxos e antes das onze já tinha me arrastado até o jardim e procurado um canto escuro e sentado com a pressão baixa e ninguém me acharia ali depois que **eu me deixasse cair** sem ajuda porque ainda nem conhecia direito os colegas (LAUB, 2011, p. 64, grifos nossos).

O narrador admite ter sido o alcoolismo a causa do fracasso nos seus relacionamentos:

O dia em que conheci minha terceira mulher. O dia em que tive a primeira conversa séria com ela sobre o assunto. O dia em que percebi que ela não estava disposta a fazer concessões a respeito, e como ao longo do namoro e do casamento o tema bebida nunca foi esquecido, e na verdade sempre foi a raiz das brigas, das primeiras crises, das primeiras ameaças, o número de vezes em que ela passou horas esperando até que eu entrasse em casa e tratássemos de fazer o que fizemos durante o tempo [...] (LAUB, 2011, p. 125).

Há um episódio em que o narrador acentua o fato de ter “caído” na cama de “sapatos”, repentindo-o duas vezes consecutivamente. Tal descrição inclui, não aleatoriamente, os termos “caída”, que remete à “queda” e à “morte”, e “sapatos”, de grande significação no contexto de Auschwitz. Senão, veja-se:

Primo Levi diz que em Auschwitz **a morte começa pelos sapatos**, e fico imaginando se ele estava se referindo apenas ao tempo no campo ou às décadas depois de calçar o par que conseguiu pegar naqueles cinco segundos decisivos. (LAUB, 2011, p. 77, grifo nosso).

A minha terceira mulher acorda e pergunta onde eu estava antes de **cair na cama de sapatos**. Ela pede explicações para o fato de eu **ter caído na cama de sapatos** nos dois dias anteriores. (LAUB, 2011, p. 140, grifo nosso).

O antissemitismo constituiu o ambiente onde o narrador foi educado, o que o fazia sentir-se muito mal. Como preconceito e discriminação, o antissemitismo faz com que o povo judeu seja visto como menor e pior do que as demais nações, como um povo “caído”. Essa imagem do antissemitismo como algo debilitante e redutor é construída no trecho a seguir, através da descrição de sucessivos atos degradantes cometidos contra os judeus, um dando origem ao outro, sucessivamente, formando a imagem de uma espiral que degrada, decresce,

involui. O que favorece a construção dessa imagem é o universo semântico utilizado pelo narrador composto por termos como atrocidades, inveja, obstáculos, espiral, ódio:

A diferença é que você passa a infância ouvindo falar de antissemitismo: há professores que se dedicam exclusivamente a isso, uma explicação para as **atrocidades** cometidas pelos nazistas, que remetiam às **atrocidades** cometidas pelos poloneses, que eram ecos das **atrocidades** cometidas pelos russos, e nessa conta você poderia colocar os árabes e os muçulmanos e os cristãos e quem mais precisasse uma **espiral** de **ódio** fundada na **inveja** da inteligência, da força de vontade, da cultura e da riqueza que os judeus criaram apesar de todos esses **obstáculos** (LAUB, 2011, p. 11-12, grifo nosso).

A doença de Alzheimer, por sua vez, vem a ser outra grande queda pontuada na narrativa, cuja vítima é o pai do narrador. Por ser uma doença degenerativa, provoca a perda gradativa da memória e das funções vitais. Dito de outra forma, o Alzheimer seria a morte mental do ser humano antecipada à morte física, já que se perde a consciência de si e de tudo à sua volta. No contexto da narrativa, o Alzheimer surge como um antagonista ao projeto de resgate de memórias do narrador. Obviamente, o esquecimento provocado pela doença é diferente da tentativa de esquecimento do avô do narrador, porém, entra na narrativa como o inverso da memória que se busca, sinalizando de certa forma seus limites. Mais do que isso, o Alzheimer como extermínio da memória reitera a onipresença de Auschwitz no romance como campo de extermínio, e não somente extermínio da vida, mais além, da própria humanidade dos que por lá passaram e saíram, tendo, porém, suas vidas marcadas para sempre, como exemplifica o relato sobre o avô do narrador.

No trecho a seguir, em um diálogo interno, o narrador adianta para si o estado de decadência a que seu pai chegará:

Quanto tempo falta para esse dia chegar? O dia em que ele não comerá mais sozinho. E não tomará banho sem ajuda. E não saberá mais a hora de ir ao banheiro. E precisará ser limpo, e vestido, e sentado numa poltrona, e posto na cama, e passará o tempo balbuciando o nada para que ninguém ouça [...]. (LAUB, 2011, p. 144).

Todas as quedas relatadas no romance provêm da maior delas: Auschwitz.

2.2 *É isto um homem?* No limiar do testemunho e da linguagem

O narrador de *Diário da queda* não somente cita *É isto um homem?* de Primo Levi, como também transcreve para a sua narrativa longos trechos desse relato testemunhal. Ele resgata esse testemunho sempre que toca na catástrofe da *Shoah*, apontando-o como referência de um relato, não somente verídico, como também essencial à história do seu avô e do seu pai, e, conseqüentemente, à sua própria história, dada a condição interrelacional e simbiótica dessas três gerações.

A narrativa de Primo Levi, por ter sido editada desde 1947 e por sua própria natureza enquanto literatura de testemunho, vai configurar-se como um dado real inserido no romance *Diário da queda*, inscrevendo-se nele, por sua vez, como mais um elemento a compor o jogo que o narrador propõe ao leitor, ora revelando, ora escondendo a tessitura híbrida, transgressora de que sua narrativa é construída, onde se misturam ficção e não ficção, tornando-se por causa disso irredutível a um enquadramento literário único. Essa proposta do narrador permeia todo o romance, em um todo uniforme. Como exemplo disso e já citado neste trabalho, é o fato de o narrador omitir os nomes das personagens, inclusive o seu próprio, na qualidade de narrador-personagem. Fato que vem problematizar até mesmo a questão da referenciação autoral, pois o nome do autor de *Diário da queda* é Michel Laub, mas o nome do narrador de *Diário da queda* não é um outro nome diferente deste; propositalmente, o autor omite o nome do narrador logo de início, abrindo dessa forma um espaço de possibilidades de interpretação, em um jogo onde ficção e não ficção parecem não ter limites definidos. No caso específico da inserção de Primo Levi na narrativa de *Diário da queda*, a ficção é quebrada abrupta e constantemente, apontando para um além ficção, parecendo lembrar ao leitor não se tratar tão somente de um registro pessoal fictício, mas de uma denúncia histórica que se faz revelar pelo viés da literatura.

Quanto a isso, Alice Cardoso Ferreira, em seus artigos “Testemunho e pós-memória em Noemi Jafee e Michel Laub” e “Ruína, testemunho e pós-memória em Noemi Jafee e Michel Laub” afirma que as narrativas *O que os cegos estão sonhando?*, de Noemi Jaffe, e *Diário da queda*, de Michel Laub, podem ser lidas a partir da perspectiva da literatura de testemunho e da pós-memória, por trazerem em sua temática as relações dos testemunhos com a memória, o trauma e a escrita em razão de transmissão. Sem querer aqui aprofundar o tema, o conceito de pós-memória segundo Marianne Hirsch, em linhas gerais, trataria de a possibilidade do trauma causado pela experiência ser repassado para as gerações futuras, mesmo que estas não tenham ligação direta com as pessoas atingidas pelo trauma. Isto é, seria uma forma de memória

heteropática, na qual há uma “distância temporal entre o eu e o outro (o tempo de agora e o tempo de então) e a distância espacial (quem viveu a situação traumática e quem não a vivenciou)” (FERREIRA, 2018, p. 111).

O que parece ser fundamental em tudo isso seria perguntar de que forma os vestígios traumáticos extrapolam os limites da geração que vivenciou de fato a experiência, sob que ângulos devem ser considerados, e em que medida, como vestígios que são, colocam em movimento o que restou da barbárie. Nesse sentido, parece que compreender a *Shoah* não seria conhecê-la em sua real dimensão, visto ser isso impossível, antes, seria dar-se conta da existência de um não saber sobre ela, procurando compreender quais manifestações dariam conta desse hiato e o tornariam, não uma falha, mas parte integrante da história.

A autora se vale também dos conceitos de Èmile Benveniste sobre *testis*, que seria o testemunho da história, e *superstes*, o testemunho da experiência. E, sobre a presença de Primo Levi dentro da narrativa de *Diário da queda*, a autora discorre:

No sentido de preencher os espaços deixados em branco, o narrador recorre à leitura de outras narrativas de sobreviventes e destaca na sua obra de Primo Levi, que nessa configuração, adquire a característica de autor, nos moldes de Agamben (2008), aquele que pode falar em lugar de quem não consegue. (FERREIRA, 2018, p. 36).

Segundo Alice C. Ferreira, ainda, a relação sinonímica estabelecida por Agamben entre o “resto” e as testemunhas da *Shoah* encontra maior clareza quando relacionada a “dois expoentes da literatura de testemunho”, a saber, Noemi Jaffe e Michel Laub. Por causa do seu caráter aporético, que se constitui da incapacidade de contar a experiência mesclada a uma narrativa possível, o testemunho de Auschwitz, seja pela escrita ficcional ou testemunhal, configura-se como essa lacuna, qual seja, o espaço que fica entre a testemunha da experiência, mas que não consegue testemunhar e o testemunho concreto, o resto, os retalhos da verdade. Ainda sobre *Diário da queda*, a autora conclui:

Da mesma forma, mesmo sendo um romance, e claro, de ordem ficcional, não podemos desconsiderá-lo na ordem da pós-memória e da transmissão do trauma, que são conteúdo da narrativa. Nesse romance também, a função da testemunha se completa tanto na pessoa do avô do narrador, o sobrevivente a quem não há necessidade de pedir o testemunho, pelo fato mesmo de ter sobrevivido à catástrofe, quanto no próprio narrador, que pode ser aqui qualificado como testemunha por aproximação (o terceiro, na visão de Agamben) e o testemunho da história (na designação de Seligmann-Silva), como também o próprio Primo Levi, testemunho também ocular, mas que aqui nessa narrativa ganha contornos do autor, na função de assumir o discurso por quem não consegue falar sobre a experiência (FERREIRA, 2018, p. 40).

É isto um homem?, por tudo isso, assume um lugar preponderante na análise global de *Diário da queda*, se considerado seu valor histórico-social de testemunho da maior barbárie ocorrida no século XX. Não somente isto, mas a presença de uma narrativa testemunhal dentro de uma narrativa ficcional além de problematizar a questão dos limites entre os gêneros literários levanta indagações a respeito do objetivo autoral do romancista ao inscrever-se em uma memória coletiva desse escopo, levando-se em conta que, em alguns casos, “a ficção nos aproxima muito mais da verdade do que o mero relato sincero do que aconteceu”, segundo Silvano Santiago (SANTIAGO *apud* KLINGER, 2007, p.39). E, no caso específico do complexo testemunho da *Shoah*, feito, em determinados casos, mais de silêncios do que de palavras, aplica-se bem as palavras de Lilembaum (2009, p. 232): “Se o testemunho carrega o limite da linguagem, e precisamente da linguagem literal, realista, talvez a possibilidade de expor o infinito devesse ficar a cargo das artes”. Ademais, considerando-se a origem judaica dos narradores dessas duas obras, bem como todo o cenário cultural judaico trazido a esses textos, seria pertinente indagar em que nível e de que forma essa literatura se diferencia, na medida em que possui um potencial que pode revelar traços específicos desse universo judaico. Em síntese, o objetivo da análise de *É isto um homem?* seria o de examinar o peso e a medida das relações entre Levi e Laub, verificando as razões e consequências desse cruzamento de narrativas, e, conseqüentemente, sondar até que ponto a narrativa de Levi contribui para o teor testemunhal do texto lauberiano.

Muito além do fato de a narrativa de Primo Levi estar presente no romance de Laub, o estudo a respeito desse autor, especificamente, justifica-se por si mesmo, considerando-se que a crítica literária o considera pioneiro e um dos mais importantes autores da literatura de testemunho a partir da sua publicação de *É isto um homem?* Segundo Lucas Amaral de Oliveira:

Pela enxurrada de questões que podem derivar dessa obra de Primo Levi, Pierre Vidal-Naquet (2006), historiador contemporâneo, em sua introdução à edição francesa da obra *Des hommes ordinaires*, de **Christopher Browning**, inclui o **químico e escritor italiano na lista dos três maiores pensadores da barbárie nazista – juntamente com o cientista político Raul Hilberg e o cineasta Claude Lanzmann** (OLIVEIRA, 2013, p. 21, grifos nossos).

A obra de Levi destaca-se, também, devido ao estilo deveras interessante que imprime em sua escritura, na medida em que consegue estabelecer uma antítese impactante, quando passa a relatar o inferno de Auschwitz e seus horrores num tom curiosamente ameno, suave, quase impessoal, que se configura entre o poético e o analítico-científico. Como produto desse

contraponto, surge uma narrativa densa pelo conteúdo que carrega, mas ao mesmo tempo suave pelo estilo que adota.

Talvez, essa abordagem contrastante de Levi encontre uma explicação no fato de que seu objetivo ao escrever *É isto um homem?*, além da descrição do mal infringido a si mesmo e aos outros pelo sistema carcerário nazifascista, era analisar o que esse mal provocava na natureza humana. Pela força da sua obra, Levi chegou a influenciar outros escritores que da mesma forma falaram sobre a Segunda Guerra Mundial e a *Shoah*, especificamente. Não é por acaso, portanto, que ele é citado e transcrito no romance de Laub.

Agamben, crítico italiano, em seu livro *O que resta de Auschwitz* (2008) levanta uma reflexão sobre a impossibilidade de um sobrevivente da *Shoah* narrar todo o sofrimento por que passou e desta forma caracterizar-se como uma testemunha na dimensão exata da palavra, dada a natureza ímpar da violência imposta pelo evento, a qual tem o poder de transtornar a compreensão da vítima. Ítalo Calvino (1997), por sua vez, postula sobre a falibilidade e não fidelidade da memória em relação a fatos passados. Contrariando em parte essas vertentes, porém, a literatura testemunhal (descrita aqui, de modo pormenorizado, em um capítulo à parte) aceita o desafio da impossibilidade da linguagem e do limiar da representação, avançando em um movimento de resistência ao esquecimento da barbárie, desenhando uma arquitetura de narrativa possível e trazendo em sua esteira escritores como Levi. Esses autores-testemunhas escrevem sabendo que estão entrando em um terreno aporético estabelecido principalmente pela limitação da linguagem e a impossibilidade do testemunho, mas o fazem essencialmente por sobrevivência e por ética. Pode ser que sua coragem em caminhar por essa via íngreme venha exatamente daí.

A tradição memorialística autobiográfica existe de há muito. Primo Levi, de modo algum, é o inventor dela. Há um antigo e longo rastro de narrativas autobiográficas na história da humanidade. Sendo assim, torna-se interessante analisar em que medida Levi dialoga com essa tradição; em que se diferencia ou se assemelha a ela e por que motivo se destaca como precursor, em meio a outros autores, em seu relato testemunhal.

Segundo Mário Barenghi (2005), as narrativas setecentistas, em sua grande maioria, tinham como foco personagens de exceção, como intelectuais ilustres, viajantes, aventureiros que relatavam experiências extraordinárias e cativavam o público por isso. Já no século XIX, os que irão ocupar esse cenário de destaque autobiográfico serão os patriotas, lutadores, conspiradores, cuja vida consistia em lutar pelos conflitos coletivos, sendo este sentido, digamos altruísta, que imprimia importância ao relato da sua vida. No século XX, com a Primeira Guerra Mundial, surge a marca da desesperança nos relatos autobiográficos, na medida

em que esses textos se caracterizam em sua essência como testemunhos de um trauma. É compreensível, portanto, que de relatos de feitos maravilhosos e apaixonados tecidos por combates para defesa de causas magnânimas, surja nas narrativas o sujeito desiludido com suas expectativas:

[...] o sujeito autobiográfico, não mais herói, não mais protagonista ou pioneiro, surge sem o prestígio da narrativa. Não age: é por assim dizer agido ou executa ordens. É sofre as consequências. A ambição, não a de guiar o desenvolvimento da história, mas de pelos impulsionar o seu curso, revela uma veleidade efêmera, destinada a ser varrida do mapa. Depois, claro, cada um reagirá por conta própria; e não faltarão recursos que levam ao esquecimento, ao silêncio, ao autoengano (BARENGHI, 2005, p. 2).

Em seguida a essa condição de sujeito desesperançado, surge no século XX tardio o sujeito vitimado pela história. Segundo Barenghi (2005), “o que torna a experiência pessoal digna de ser narrada, ou melhor, o que torna a sua narração indispensável é um destino não desejado, não procurado e em grande medida inesperado, um destino de refugio e opróbrio”. Ou seja, mesmo numa condição de vítimas dos desastres, o que antagoniza frontalmente com a posição anterior de agentes ativos da história, ainda assim continuam sendo o objeto, o alvo de uma ação, e, portanto, possuem um protagonismo, ou, dito de outra forma, o que ainda está em voga é a narrativa e/ou construção de uma identidade. Ora, o que diferencia e distancia essencialmente Primo Levi dessa vertente memorialística é o fato de ele ter experienciado o reverso dela. Por isso, em vez de um relato de uma história de construção e/ou trajeto de identidade, essa identidade construída pela e para a historiografia, ter-se-á em lugar disso, em *É isto um homem?*, uma narrativa do assassinato de identidades/subjetividades. Essa identidade negada, que se refere tanto ao narrador, Primo Levi, como a todo o povo judeu, alvo do projeto nazifascista, ao contrário das demais experiências autobiográficas predecessoras à *Shoah*, funda uma narrativa construída penosamente sobre uma experiência de sofrimento *sui generis* de degradação humana, levada ao seu limite extremo. Assim, de modo controverso, o produto autobiográfico dessa condição humana, ou melhor dizendo, desumana, será o relato de uma sobrevivência, em vez de um relato centrado em ostentar uma vida objetivando torná-la celebridade.

Além disso, a abordagem autobiográfica de Levi segue em um caminho contrário à tradição memorialística por retirar o “eu” da sua centralidade, colocando em lugar desse “eu” a ética de falar em nome dos vencidos, dos que foram silenciados pela morte ou pelo trauma. Nem o fato de ter sobrevivido ao campo de concentração é tratado por Levi como uma façanha corajosa ou algo semelhante que mereça sua ênfase. Para ele, e para todos os demais

sobreviventes, tratou-se simplesmente de um mero conjunto de acasos. Retirando-se sempre do foco, ao longo de toda a sua narrativa, observa-se que seu interesse se concentra em testemunhar pelos “afogados”¹². Numa tentativa de síntese, pode-se dizer que Levi preocupou-se, em primeiro plano, em falar, não sobre a sobrevivência dos homens prisioneiros em meio às torturas que lhes eram impostas, mas sim sobre o que poderia restar de humanidade nesse homem concentracionário de Auschwitz, tanto do prisioneiro que sofria a violência, quanto do guarda que o violentava, veículo ativo desse projeto; como diz Levi em seu prefácio:

Este meu livro, portanto, nada acrescenta, quanto a detalhes atrozes, ao que já é bem conhecido dos leitores de todo o mundo com referência ao tema doloroso dos campos de extermínio. **Ele não foi escrito para fazer novas denúncias; poderá, antes, fornecer documentos para um estudo sereno de certos aspectos da alma humana** (LEVI, 1988, p. 7, grifos nossos).

Nesse sentido, o relato autobiográfico de Levi foge da concepção de reminiscência ou rememoração, passando à categoria de registro e escritura.

É isto um homem? parece ter a excentricidade como sua marca principal. Um dado curioso logo no início do relato chama a atenção do leitor para esse seu traço característico. É que entre o prefácio e o início da narrativa, Levi expõe um poema de autoria sua, intitulado Shemá (em hebraico significa “ouve”), que de certa forma funciona como um “portal” para o que a partir dali irá ser revelado:

Vocês que vivem seguros
em suas cálidas casas,
vocês que, voltando à noite,
encontram comida quente e rostos amigos,
pensem bem se isto é um homem
que trabalha no meio do barro,
que não conhece a paz,
que luta por um pedaço de pão,
que morre por um sim ou por um não.
Pensem bem se isto é uma mulher,
sem cabelos e sem nome,
sem mais força para lembrar,
vazios os olhos, frio o ventre,
como um sapo no inverno.
Pensem que isto aconteceu:
eu lhes mando estas palavras.
Gravem-na em seus corações,
estando em casa, andando na rua,
ao deitar, ao levantar;
repitam-na a seus filhos.
Ou, senão, desmorone-se a sua casa,

¹² Refere-se ao título de um outro livro de Primo Levi, *Os afogados e os sobreviventes*. Levi intitula de “afogados” os prisioneiros dos campos de concentração que não sobreviveram às torturas.

**a doença os torne inválidos,
os seus filhos virem o rosto para não vê-los.**
(LEVI, 1988, p. 9-10, grifos nossos).

Esse poema de Levi, datado de 10 de janeiro de 1946, contém traços estilísticos de um dos livros da Torá intitulado Deuteronômio, mais especificamente no trecho localizado no capítulo 6, versículos de 4 a 9 desse livro. Esse episódio da Torá refere-se a um evento de grande importância para os hebreus, em que se descreve o momento em que Moisés desce do Monte Sinai, em Moabe, com as tábuas da revelação contendo o Decálogo. Por se tratar de um código de lei exortativo, com implicações ideológicas e políticas de longo alcance, Moisés, como porta-voz de Jeová, conclama então todo o povo a guardar os seus mandamentos. O livro de Deuteronômio, de modo geral, é composto por sermões proferidos por Moisés ao povo por ele libertado do cativeiro do Egito, e sua ênfase recai sobre a palavra legislativa e judicial de Deus. De forma que, depois de libertados, eles estavam agora na expectativa de adentrarem Canaã e habitarem ali, pela primeira vez, como nação. Isso porque existia uma antiga promessa de que esse povo, escravo no Egito por 400 anos, seria liberto e possuiria uma terra. Sendo que, para habitarem essa terra como nação, teriam que seguir um código de leis de caráter social e espiritual, que os distinguiria das demais nações (gentios). Esse evento, por isso, inaugura para o povo hebreu um momento decisivo, significando para eles um divisor de águas: de apátridas, passariam agora a ser um povo, uma nação.

Esse episódio, pois, significa o ponto de partida para a criação de um nacionalismo hermético e baseado na religião, expandido em dimensões internacionais e políticas. Daí que, segundo Laurence O. Richards, a estrutura do livro de Deuteronômio, comparado ao tipo hetu de tratado de suserania, “convida-nos a ver deuteronômio como uma constituição nacional: um acordo fechado entre Deus como governador da nação, e Israel como Seu povo” (2005, p. 116). Dentro dessa concepção de tratado, o livro será constituído por prólogo histórico, determinantes básicas, determinantes detalhadas, cláusula do documento, bênçãos, maldições e recapitulação, e, essencialmente, sua mensagem pode ser resumida da seguinte forma: Moisés relembra a Israel que Deus é o seu Rei e, por isso, deve-lhe lealdade. O capítulo seis de Deuteronômio, por sua vez, constitui-se um ponto crucial, uma chave no judaísmo. Ele é celebrado como o *Shema*, uma confissão de fé repetida nos cultos das sinagogas pelo mundo afora, desde então. A prescrição é que esses mandamentos, assim como a história de Israel sejam repassados, lembrados e celebrados de geração em geração, com a seguinte promessa: “Para que te vá bem”. Nas palavras de Robert Alter e Frank Kermode:

A obediência, com isso, torna-se uma condição para o cumprimento da promessa aparentemente incondicional de Deus aos pais, e Deus, assim, torna-se fundamentalmente um **Deus de justiça, não de misericórdia**, que, como diz Moisés, é ‘Deus dos deuses e Senhor dos senhores, um grande, poderoso e terrível Deus, que não é parcial e não aceita suborno’. No Deuteronômio, **a narração da misericórdia de Deus é quase sempre neutralizada por uma narração imediatamente precedente ou subsequente de sua terrível vingança ou da necessidade de obediência**. (1997, p. 113, grifos nossos).

Dessa forma, o poema escrito por Levi abre, por assim dizer, o seu relato testemunhal, possuindo, curiosamente, o mesmo tom solene e grave do livro de Deuteronômio, sendo quase que totalmente uma paráfrase deste. Senão, vejamos: Levi dirige-se a seus leitores primeiramente relembRANDO-lhes de modo enfático e pontual sua condição de segurança e conforto: “você que vivem seguros em suas cálidas casas, você que, voltando à noite, encontram comida quente e rostos amigos”. Isso antagonizará frontalmente com o estado do homem transcrito no poema, que por ter sido violentado em sua dignidade, já não parece mais ser um homem. Levi utiliza-se desse recurso de contraste, de antítese, propositalmente para impactar seu leitor, confrontando-o com o horror da desumanização sofrida pelos prisioneiros da *Shoah*, fazendo-os ver, ao mesmo tempo, que o básico que possuem (“cálidas casas”; comida quente”; “rostos amigos”) é negado aos deportados. Em seguida, Levi propõe a seguinte reflexão ao leitor: “Pensem bem se isto é um homem... Pensem bem se isto é uma mulher...”, descrevendo a torpeza com esses seres são tratados, chegando a ser assemelhados a bichos: “Que trabalha no meio do barro, que não conhece a paz, que luta por um pedaço de pão...sem cabelos e sem nome, sem mais força para lembrar, vazios os olhos, frio o ventre **como um sapo no inverno**”. Na terceira estrofe do poema, Levi toma emprestado integralmente o formato de Deuteronômio, quando parafraSEANDO Moisés, diz aos seus leitores: “Eu lhes mando estas palavras. Gravem-nas em seus corações, estando em casa, andando na rua, ao deitar, ao levantar; repitam-nas a seus filhos”. Lançando mão desse recurso, Levi parece querer imprimir ao seu relato o mesmo peso de importância que o texto de Moisés tem para os judeus, no sentido de que assim como Moisés estava fincando em Deuteronômio o marco de uma mudança relevante para o povo hebreu, sinalizando que eles, agora, de escravos apátridas passariam a indivíduos organizados em sociedade, pertencentes a uma nação, da mesma forma Levi inaugura um marco, só que ao contrário, porque de pessoas, de seres humanos que eram, desta vez, com a *Shoah*, os judeus passaram por um processo de desumanização, sendo nivelados a coisas: “Os personagens destas páginas não são homens. A sua humanidade ficou sufocada, ou eles mesmos a sufocaram, sob a ofensa padecida ou infligida a outros” (LEVI, 1988, p. 180).

Importante falar que Levi não parafraseou o texto mosaico por ser um religioso ortodoxo, pois era um “judeu secular” ou “judeu cultural”.¹³ Ao que parece, Levi parafraseou o texto da *Torá* propositalmente por sua força e significação na história dos judeus, mas no sentido inverso de Moisés, que marcou a instauração da nação judaica. Isto é, ao contrário dos judeus sendo “elevados” à categoria de nação, evento descrito na *Torá*, Levi estabelece um marco oposto, o marco da “queda” dos judeus, o que é quase uma ironia. Nos três últimos versos, o poema assume um tom ameaçador, intimidador, na medida em que o autor impõe ao leitor que repasse a história que começará a ler em seguida, sob pena de ser amaldiçoado. De novo, Levi parafraseia o texto de Moisés, sendo que este, como porta-voz de Deus, estabelece que aqueles que obedecerem aos mandamentos de Deus serão abençoados, mas aqueles que os transgredirem serão amaldiçoados. Já em seu poema, declara, em tom profético, maldição sobre os que não testemunharem a respeito do que lerão em seu relato. Observa-se, assim, que além de o autor apropriar-se do formato estilístico-textual do texto da *Torá*, antecipa ao leitor, semelhante ao profeta, tudo o que poderá vir a acontecer, caso se silencie. Ora, em momento algum da sua narrativa, por mais chocantes que sejam as torturas que descreve, Levi jamais maldiz seus guardas. Em contrapartida, Levi impõe aos seus leitores que sejam retransmissores do que passarão a ler, sob o risco de serem penalizados se deixarem de retransmitir os crimes cometidos nos campos de concentração, pois com a não retransmissão haverá o esquecimento, que tem o poder de pavimentar o chão para que a história se repita. Ou seja, Levi não maldiz aqueles que cometeram o mal, mas sim aqueles que deixarem de cometer o bem, a saber, testemunharem a respeito do mal. Mediante tal ênfase, Levi parece estabelecer uma outra categoria de testemunha, que será não mais a que vivenciou os fatos, nem tampouco a que os presenciou, mas aquelas que lerão o seu relato. Sobre isso, afirma Gagnebin:

Nesse sentido, **uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o histor de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2009, p. 57, grifos nossos).**

¹³ Moacyr Scliar caracteriza os judeus não-judaizantes como judeus culturais; Bernardo Sorj já os intitula como judeus seculares: consideram-se judeus, mas isso não lhes impõe a prática do judaísmo.

Importante destacar que esse dado se torna relevante na leitura feita anteriormente sobre *Diário da queda*, na medida em que propicia uma abertura do conceito de testemunha, que não será mais, tão somente, aquela vivenciou os fatos em primeira mão. Essa proposta de Gagnebin inaugura uma possibilidade de se olhar o narrador do romance como, também, uma testemunha que repassa, através da sua escrita, a experiência do trauma, mesmo que não a tenha vivido. E, mais do que isso, no momento em que transcreve para sua narrativa os textos de Levi, o narrador denota assumir a incumbência feita por Levi de repassar a mensagem, dando com isso prosseguimento ao processo de multiplicação de retransmissores, o que parece ter sido o objetivo final de Levi em sua obra.

O testemunho na literatura, por si só, já se constitui em algo complexo que deve ser estudado com cautela, considerando-se o fato de que possui uma parte subjetiva correspondente à identidade e ao estado de espírito do narrador, que escapa a uma análise literal e simplista. Alfredo Bosi (1995, p. 310) adverte que o testemunho transita em uma zona fronteira onde ora faz a mimese dos fatos, ora transmite “estados de alma” ou juízos de valor realizados pelo autor em relação a tais acontecimentos. O testemunho do genocídio nazista, no entanto, vai aprofundar ainda mais esse nível de complexidade por conter em si uma lacuna, posto que ao tentar transmitir uma experiência deixa de comunicar outras tantas, dada a ipseidade do evento que não pode ser narrado em sua inteireza. Na verdade, o genocídio nazista como experiência traumática afeta a relação memória-esquecimento, perturbando, então, a ordem do testemunho. Agamben postula sobre essa impossibilidade, caracterizando como lacunar o testemunho da *Shoah*, pois dar testemunho da *Shoah* seria falar sobre algo que não se viveu plenamente. Em *O que resta de Auschwitz*, Agamben irá discutir justamente sobre o espaço de silêncio, esse hiato no qual a experiência é obliterada pela ambivalência que surge quando a linguagem atravessa o trauma, o maior dos traumas, e, também, pela subjetividade comprometida daquele que testemunha, por ter sido vítima direta ou indiretamente da experiência traumática da *Shoah*, que é única. Levi também vai falar sobre isso:

Nós os sobreviventes, os *superstiti*, não somos as verdadeiras testemunhas [...], somos uma minoria anômala além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocaram o fundo. Quem o fez, quem viu a face da Górgona, não retornou para contar, ou tornou-se mudo; as testemunhas integrais são os “muçulmanos”, os submersos, aqueles cujos depoimentos teria tido significado geral. Eles são a regra, nós, a exceção (LEVI, 2016, p. 66).

Em contrapartida, apesar da sua insistência na transmissão da experiência dos campos, o autor da narrativa em foco, por inúmeras vezes, menciona a limitação da linguagem na

transmissão desse testemunho, bem como relembra o fato de que os que morreram também não poderiam ser testemunhas. Tal antagonismo entre necessidade visceral de testemunhar as experiências da *Shoah* e sua impossibilidade parece, em um primeiro momento, soar incongruente por parte do autor. Porém, não deve ser esquecido de que em suas primeiras páginas Levi lança ao leitor, que se encontra no presente, uma intimação para retransmitir a respeito desse evento passado, o que irá gerar uma constante atualização do fato histórico. Esse movimento de reelaboração do passado provocado por Levi em sua literatura remete à ideia Benjaminiana de história, não estática, não acabada, mas sempre ressignificada no presente. Nas palavras de Reyes Mate (2011, p.17): “O passado não é só o fato bruto, mas o que não pôde ser e está em potência de ser. Elaborar o passado é ter em conta esses espectros que ficaram sem existência”.

Levi é imbuído de um sentimento de urgência e necessidade em reproduzir toda a história dos campos de extermínio, e, por isso, provoca seu leitor, logrando estabelecer um pacto com ele. Além disso, era assolado por um medo persistente em não ser escutado, devido à natureza extraordinária das experiências que iria contar, pois estas falavam de um massacre de proporções tão amplas, com motivações igualmente complexas, que poderiam parecer absurdas aos ouvintes. Por vezes, esse receio manifestava-se em forma de sonho:

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

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

O sonho está à minha frente, ainda quentinho; eu, embora desperto, continuo, dentro, com essa angústia do sonho; lembro, então, que não é um sonho qualquer; que, desde que vivo aqui, já o sonhei muitas vezes, com pequenas variantes de ambiente e detalhes. Agora estou bem lúcido, recordo também que já contei o meu sonho a Alberto e que ele me confessou que esse é também o sonho dele e o sonho de muitos mais; talvez de todos. Por quê? Porque o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, **na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam?** (LEVI, 1988, p. 85-86, grifos meus).

É isto um homem? é um relato testemunhal que se subdivide em dezessete capítulos. Curiosamente, Levi dá a entender que esse seu relato nasceu quando ainda era prisioneiro do

Campo, segundo ele mesmo diz em seu prefácio. Esse fato é intrigante, pois o autor deixa claro em sua narrativa que não possuía esperança alguma de sair vivo de Auschwitz. No entanto, escrevia movido por uma necessidade extrema de tornar “os outros” conhecedores da sua história:

Sou consciente dos defeitos estruturais do livro e peço desculpas por eles. Se não de fato, pelo menos como intenção e concepção, o livro já nasceu nos dias do Campo. **A necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de poder competir com outras necessidades elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de libertação interior.** Daí, seu caráter fragmentário: seus capítulos foram escritos não em sucessão lógica, mas por ordem de urgência. O trabalho de ligação e fusão foi planejado posteriormente. (LEVI, 1988, p. 8, grifos nossos).

De certo, tal necessidade brotava da sua convicção de que o campo de extermínio era produto de uma “concepção de mundo levada às suas últimas consequências com uma lógica rigorosa. Enquanto essa concepção subsistir, suas consequências nos ameaçam” (LEVI, 1988, p.7). Talvez por isso, Levi conclua em seu prefácio: “A história dos campos de extermínio deveria ser compreendida por todos como sinistro sinal de perigo” (LEVI, 1988, p. 8). Sendo assim, sua narrativa possui um estatuto coletivo, até porque é elaborada dentro de uma visão relacional e não somente histórica, a qual analisa a interação do indivíduo dentro do seu campo social, na tentativa de compreendê-lo em meio às situações de extrema opressão. Como o próprio Levi declara, sua narrativa constitui-se como uma espécie de “serviço público que deve funcionar” (LEVI, 1997, p. 40).

A forma fragmentária da obra em estudo traduz a intenção de Levi em narrar seu cotidiano como prisioneiro de Auschwitz. De certa forma, sua narrativa toma o formato daquela realidade caótica porque circula o real experienciado, o real traumático, que em certa medida é irrepresentável. Para isso, o narrador se vale do corpo da escrita e de si mesmo enquanto testemunha que vive e que assiste, juntando fragmentos de uma realidade por sua vez também fragmentada, construindo assim uma narrativa que no fundo instaura uma recusa e um convite: recusa de ser uma narrativa fechada, totalizadora, acabada, e convite para que o leitor a monte, reintegre, decifre. Esse caráter dialógico da narrativa de Levi se amplifica na medida em que dialoga com outros textos, o que também vem expressar a necessidade do autor de buscar outras experiências e outras vozes que venham “ajudá-lo” a narrar o inenarrável, a saber, a memória da ofensa.

A obra em questão é desafiadora em todos os seus aspectos, a começar do seu título. Importante sublinhar que o título original é, em italiano, *Se questo é un uomo?* (Se isto é um

homem?) cuja presença da conjunção “se” pressupõe a construção de um argumento lógico (se isto, logo aquilo) que não se conclui. Ou seja, essa partícula colocada no início do título mais evoca uma questão ainda inconclusa, que parece ficar a cargo do leitor desvendar. Algumas traduções para a Língua Portuguesa conservam ainda essa conjunção. Considerando-se o título “É isto um homem?”, sem a partícula “se”, pode-se dizer que ele parece resumir a ideia central de Levi na obra, a saber, a análise científico-filosófica do que restaria de humanidade no homem concentracionário. O uso do pronome demonstrativo neutro, “isto”, já aponta para a reificação do indivíduo, acentuando o afastamento da sua humanidade, passando-o à categoria de “coisa”, que é justamente o que a narrativa vai problematizar. Dito de outra forma, aquele homem que era “quem” até entrar no campo, agora transformou-se em “isto”.

Primo Levi (1988, p. 7), ao escrever seu relato *É isto um homem?*, deixa claro que seu intuito primeiro não era fazer novas denúncias sobre o genocídio nazista, mas “fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana”. Contudo, como poderia fazê-lo sem expor o sistema opressivo no qual os prisioneiros estavam inseridos? Na verdade, o que Levi vai revelar é justamente a fragilidade humana diante da fome, da sede, das torturas, das necessidades, enfim, que o sistema concentracionário lhes impunha. Assim, o leitor percebe que o projeto nazista de desumanização dos prisioneiros dos campos de concentração ganha realce em *É isto um homem* como consequência e não como objetivo principal do autor, expondo a crueldade e a ao mesmo tempo a incompreensibilidade de tal evento.

Zygmunt Bauman faz um longo e exaustivo estudo sobre a *Shoah*, procurando mapear sociologicamente suas origens. Ele afirma que “o uso da violência é mais eficiente e menos dispendioso quando os meios são submetidos a critérios instrumentais e racionais e, assim, dissociados da avaliação moral dos fins” (BAUMAN, 1998, p. 122). O sociólogo está tratando da estrutura burocrática da *Shoah* responsável por essa dissociação, no sentido de ser resultado de dois processos paralelos: a meticulosa divisão funcional do trabalho e a substituição da responsabilidade moral pela técnica.

Nesse processo burocrático surge uma distância entre os operadores e o resultado final da atividade coletiva. Na melhor das hipóteses, esses operadores têm apenas uma vaga e abstrata consciência distanciada dos efeitos do resultado final do seu trabalho. Bauman afirma que “o resultado é a irrelevância dos padrões morais para o sucesso técnico da operação democrática” (BAUMAN, 1998, p. 126). Dito de outro modo, a compartimentação do trabalho suspendeu a consciência moral.

É, portanto, nesse contexto da ação burocrática que acontece a desumanização dos objetos da operação burocrática que, visados agora com distanciamento, são reduzidos a um

conjunto de medidas quantitativas. Assim, os objetos humanos perdem sua identidade, como todos os outros objetos de gerenciamento burocrático. A matéria-prima a ser transformada e manufaturada era o próprio homem, visto agora como uma simples engrenagem no contexto de produção em larga escala. Todo o trabalho de eliminação dos judeus teve como alicerce um longo e maciço processo de desumanização, ao ponto de toda a sociedade alemã, incluindo os soldados, enxergá-los como uma doença que deveria ser extirpada. Afirma Richard Grunberger, que “a remoção física dos judeus passou amplamente despercebida, porque de há muito os alemães os haviam removido de seus corações e mentes”:

Os judeus foram acusados de crimes hediondos, intenções perniciosas e vícios hereditários repugnantes. Acima de tudo, em afinção com a sensibilidade higiênica da civilização moderna, medos e fobias normalmente despertados por vermes e bactérias foram insuflados, apelando-se à obsessão do homem moderno com a saúde e o saneamento. **A condição de judeu foi apresentada como uma doença contagiosa e seus portadores como uma versão atualizada da febre tifoide.** Ter relações sexuais com judeus era abraçar o perigo. Os mecanismos sociopsicológicos usados para produzir a reação de nojo e aversão diante, digamos, da carne crua ou do cheiro de urina humana – descritos de forma tão convincente por Norbert Elias no seu balanço do processo civilizador – foram utilizados para tornar a própria presença dos judeus nauseante e repulsiva (BAUMAN, 1998, p. 149-150, grifo meu).

Primo Levi descreve o assombro que o invadiu diante das primeiras manifestações de violência física ao chegar no campo de concentração. Sua indagação sobre a ausência de raiva nos seus agressores resume a bestialidade da violência praticada na *Shoah*. Todo o processo de morte foi feito racionalmente, friamente, sem dramas de consciência:

Lá recebemos as primeiras pancadas, o que foi tão novo e absurdo que não chegamos a sentir dor, nem no corpo nem na alma. Apenas um profundo assombro: **como é que, sem raiva, pode-se bater numa criatura humana?** (LEVI, 1988, p. 17, grifos nossos).

Essa atitude mecânica e despersonalizada é explicada por Todorov:

Os guardas responsáveis por atrocidades não deixam de distinguir entre o bem e o mal, eles não sofreram nenhuma ablação de seus órgãos morais, mas pensam que essa “atrocidade” é, de fato, um bem, dado que o Estado – detentor dos critérios do bem e do mal – lhes diz isso. Os guardas não estão privados de moral, mas dotados de uma moral nova (TODOROV, 2017, p. 190-191).

Primo Levi descreve a primeira vez que viu prisioneiros do campo de concentração. Desde o aspecto físico até o comportamental ele os retrata como indistinguíveis, autômatos, sem vontade, robotizados. Bruno Bettelheim, também sobrevivente de um campo de

concentração, estudou os problemas morais gerados nesse lugar, afirmando que a liberdade de decidir, a vontade, a autonomia é que dão ao homem a qualidade de “ser humano”. O que acontecia nos campos de concentração era a destruição dessa autonomia.

No fragmento destacado, Primo Levi descreve sua percepção inicial sobre aqueles prisioneiros que já haviam sofrido esse processo de destruição da vontade, portanto de desumanização. Isso chegava ao ponto de esses prisioneiros antigos que “recepionavam” os mais novos não mais se identificarem com eles. Apenas cumpriam o ritual que lhes era exigido, mecanicamente. Segundo Levi (1988, p. 152), “destruir o homem é difícil, quase tanto como criá-lo: custou, levou tempo, mas vocês, alemães, conseguiram. Aqui estamos dóceis sob o seu olhar; de nós, vocês não têm mais nada a temer. Nem atos de revolta, nem palavras de desafio, nem um olhar de julgamento”. Constata ainda que eles, os recém-chegados, com o passar do tempo se tornariam como esses que os receberam, denotando, assim, uma certa consciência a respeito do processo de mortificação do corpo existente no campo de concentração que, inevitavelmente, transformaria a todos igualmente em fantasmas. O corpo, por assim dizer, passa a não ser mais parte da identidade do indivíduo, como consequência do esquema de padronização contínua e rotineira, do trabalho exaustivo e repetitivo, da fome e das torturas, fazendo com que o prisioneiro perca sua capacidade de reflexão e julgamento, uma vez que toda sua atenção instintiva está em sobreviver. Já no primeiro capítulo da narrativa, Levi relata que sua chegada ao campo de concentração foi registrada pela frase exposta em legras garrafais acima do portão de entrada “ARBEIT MACHT FREI”, que traduzida é “O TRABALHO LIBERTA”. No entanto, ao longo do seu relato, o autor descreve que o projeto de degradação humana foi justamente pela via do trabalho, onde o corpo era depauperado, execrado, não mais visto como corpo humano:

Emergiram, em compensação, na luz dos holofotes, dois grupos **de sujeitos estranhos**. Caminhavam em linhas de três, com um **andar esquisito, atrapalhado, a cabeça baixa, os braços rígidos**. Um boné ridículo, uma longa túnica listrada que, apesar da escuridão e da distância, adivinhava-se esfarrapada e imunda. Deram uma larga volta ao redor de nós, sem aproximar-se, e, silenciosamente, começaram a remexer em nossa bagagem, a subir e descer dos vagões vazios. [...] Tudo era incompreensível e louco, mas **entendêramos algo: aquela era a metamorfose que nos esperava. Amanhã, nós também estaríamos assim** (LEVI, 1988, p. 23, grifos nossos).

Tudo já lhe é tão indiferente, que não tenta fugir ao trabalho e às pancadas, nem procurar comida. Executa todas as ordens que recebe; é provável que, quando for enviado à morte, ele vá com essa mesma absoluta indiferença.

Ele não possui nem essa astúcia elementar das **bestas de carga**, que param de puxar antes de chegar ao total esgotamento; ele puxa, ou leva, ou empurra, enquanto tem forças para isso; logo cede de repente, sem uma palavra de advertência, sem levantar do chão seu olhar opaco triste. **Lembra-me os cachorros de trenós** dos livros de

London, que fazem força até o último alento e caem mortos na trilha (LEVI, 1988, p. 58, grifos nossos).

Ao ecoar essa música, sabemos que os companheiros, lá fora, na bruma, partem marchando **como autômatos**; suas almas estão mortas e a música substitui a vontade deles; leva-os como o vento leva as folhas secas. **Já não existe vontade**; cada pulsação torna-se passo, contração reflexa dos músculos destruídos. Os alemães conseguiram isso. Dez mil prisioneiros, uma única máquina cinzenta; **estão programados, não pensam, não querem. Marcham** (LEVI, 1988, p. 70-71, grifos nossos).

Viajamos até aqui nos vagões chumbados; vimos partir rumo ao nada nossas mulheres e nossas crianças; nós, feito escravos, marchamos cem vezes, ida e volta, para nossa fadiga, **apagados na alma antes que pela morte anônima**. Não voltaremos. Ninguém deve sair daqui; poderia levar ao mundo, junto com a marca gravada na carne, a má nova daquilo que, em Auschwitz, o homem chegou a fazer do homem (LEVI, 1988, p. 77-78, grifos nossos).

Não há espelhos, mas a nossa imagem está aí na nossa frente, refletida em cem rostos pálidos, em cem rostos sórdidos e miseráveis. **Estamos transformados em fantasmas [...]**.

Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, **a aniquilação de um homem**. [...] Nada mais é nosso: tiraram-nos as roupas os sapatos, até os cabelos; se falarmos, não nos escutarão – e, se nos escutarem, não nos compreenderão. Roubarão também o nosso nome, e, se quisermos mantê-lo, deveremos encontrar dentro de nós a força para tanto, para que, além do nome, sobre alguma coisa de nós, do que éramos (LEVI, 1988, p. 32, grifos nossos).

Null Achtzehn já não é um homem. Imagino que até ele próprio tenha esquecido seu nome; em todo caso, comporta-se como se fosse assim. **Quando fala, quando olha, dá a impressão de estar interiormente oco**, nada mais do que um invólucro, como certos despojos de insetos que encontramos na beira dos pântanos, ligados por um fio às pedras e balançados pelo vento (LEVI, 1988, p. 58, grifos nossos).

Ai de quem sonha! O instante no qual, ao despertar, retomamos consciência da realidade, é como uma pontada dolorosa. Isso, porém, raras vezes nos acontece, e os nossos sonhos não duram. **Somos apenas uns animais cansados** (LEVI, 1988, p. 60, grifos nossos).

Ao pôr do sol, toca a sirena do Feierabend, do fim do trabalho, e, já que todos estamos fartos (ao menos por algumas horas), não há brigas, sentimo-nos bem dispostos, o Kapo não tem vontade de espancar-nos, conseguimos pensar em nossas mães e em nossas mulheres, o que raramente acontece. **Durante algumas horas, podemos ser infelizes à maneira dos homens livres** (LEVI, 1988, p. 111, grifos nossos).

Bem sabemos que vamos acabar em seleção, em gás, embora a gente quase não pense nisso, a não ser umas poucas vezes por dia e, ainda assim, de uma estranha maneira distante, **como se não tratasse de nós** (LEVI, 1988, p.152, grifos nossos).

O processo de desumanização, ou “a transformação de pessoas em não pessoas, em seres animados, mas não humanos” foi calculada criteriosamente nos campos da morte. Foram empregadas várias técnicas de despersonalização que funcionavam tanto do lado dos agressores quanto do lado das vítimas, fazendo com que estas parecessem não humanas aos olhos dos seus algozes, e que estes, à medida que agiam animaisicamente com as vítimas, fossem se desumanizando gradativamente. Era necessário que se fizesse assim para que o “trabalho”

ocorresse naturalmente. Segundo Levi, nesse cenário de horror, o trabalho era alicerçado sobre duas funções básicas: a tortura e a reificação. Todos, com exceção dos doentes, deveriam submeter-se ao extenuante e infundável trabalho que, no caso, funcionava como atividade punitiva e ascética, posto que a matéria-prima a ser transformada e manufaturada era o próprio homem:

Já apareceram no peito de meus pés, as torpes chagas que nunca irão sarar. Empurro vagões, trabalho com a pá, desfaleço na chuva, tremo no vento; mesmo meu corpo já não é meu; meu ventre está inchado, meus membros ressequidos, meu rosto túmido de manhã e chupado à noite; alguns de nós têm a pele amarelada, outros cinzenta; quando não nos vemos durante três ou quatro dias, costumamos a reconhecer-nos (LEVI, 1988, p. 35).

O que acontecia, então, era que a vida no campo se resumia a uma sucessão de dias iguais, exaustivos e sem nenhum objetivo, onde a morte era a única coisa que passava a ser esperada. Desnudar as vítimas, fazendo-as transitar sem roupas (as roupas são uma marca da humanidade), fazer com que vivessem no meio dos seus próprios excrementos, subnutri-las ao ponto de fazê-las ficar constantemente à procura de comida, prontas a engolir qualquer coisa, privá-las do seu próprio nome (que é a primeira marca de um indivíduo), dando-lhes um número, e outras atrocidades semelhantes, além de aproximá-las a animais, igualava-as, transformava-as numa “enorme massa” cinzenta e triste, indiferenciada, despersonalizada, transformadas em produtos em série, portanto, desumanizada. Levi chega a relatar um caso de um amigo que lhe causava espanto, por demonstrar estar conformado a esse esvaziamento de identidade. Ele relatou que o número que lhes fora dado em lugar do nome já não lhes incomodava, pois no tratamento cotidiano eles se chamavam pelos três algarismos finais. Levi ainda reflete sobre essa atitude, chegando a achar que esse processo advinha como consequência da luta pela sobrevivência, fazendo com que esquecesse o próprio nome. Levi escreve que quando olhava para esse amigo, tinha a impressão de que ele estava “interiormente oco, nada mais que um invólucro, como certos despojos de insetos que encontramos na beira de pântanos, ligados por um fio às pedras e balançados pelo vento” (LEVI, 1988, p. 41).

Essa coisificação do homem através da aniquilação do corpo já tinha sua origem na maneira como os prisioneiros eram transportados para o campo. Todos chegavam apinhados em vagões de trem: “trancados por fora, e, dentro, homens, mulheres e crianças eram socados sem piedade, como mercadoria barata, a caminho do nada, morro abaixo para o fundo” (LEVI, 1988, p. 15). Os prisioneiros eram tratados pelos carcereiros como “peças”, e não como pessoas. Levi pontua em toda a sua narrativa a maneira como o corpo do detento deixa de ser algo vivo

e humano, e passa a ser tratado como matéria morta, inumana. Essa reificação do detento passa por todas instâncias do campo. Levi relata uma consulta sua no ambulatório do campo:

O enfermeiro aponta as minhas costelas ao outro, como se eu fosse um cadáver na sala de anatomia; mostra as pálpebras, as faces inchadas, o pescoço fino; inclina-se faz pressão com o dedo em minha canela, indicando a profunda cavidade que o dedo deixa na pálida carne, **como se eu fosse de cera** (LEVI, 1988, p. 68, grifo nosso).

Todorov afirma que “a operação comporta então dois tempos: primeiramente se induz a um comportamento que parece ‘animal’; a seguir, em boa consciência, tratam-se esses seres como animais, ou pior” (TODOROV, 2017, p. 262):

Assim transcorrem as nossas noites. O sonho de Tântalo e o sonho da narração inserem-se num contexto de imagens mais confusas: o sofrimento do dia, feito de fome, pancadas, frio, cansaço, medo e promiscuidade, transforma-se, à noite, em pesadelos disformes de inaudita violência, como, na vida livre, só acontecem nas noites de febre. Despertamos a cada instante, paralisados pelo terror, num estremecimento de todos os membros, sob a impressão de uma ordem berrada por uma voz furiosa, numa língua incompreensível. A procissão do balde e o barulho dos nossos pés descalços no assoalho transformam-se em outra simbólica procissão: somos nós, **cinzentos e idênticos, pequenos como formigas** e altos até as estrelas, comprimidos um contra outro, inumeráveis, por toda a planície até o horizonte; **fundidos, às vezes, numa única substância, numa massa angustiante** na qual nos sentimos presos e sufocados; ou, às vezes, numa marcha em círculo, sem começo nem fim, numa ofuscante vertigem, numa maré de náusea que nos sobe até a garganta; até que a fome, o frio ou a bexiga cheia encaminhem os nossos sonhos dentro dos esquemas de sempre [...] (LEVI, 1988, p. 88-89, grifos nossos).

Mordo meus lábios; bem sabemos que provocar-se uma pequena dor acessória pode servir de estímulo para juntar as extremas reservas de energia. Também os Kapos sabem disso; alguns deles nos surram por pura brutalidade; outros, porém, surram-nos quando **estamos debaixo da carga** quase carinhosamente, acompanhando os golpes com exortações e incitamentos, **assim como fazem os carroceiros com seus esforçados cavalos** (LEVI, 1988, p. 96, grifos nossos).

[...] Os que fumam, com gestos avaros e devotos, enrolam um magro cigarro; as roupas, úmidas de barro e de neve, fumegam na frente da estufa, com **cheiro de canil e rebanho** (LEVI, 1988, p. 99, grifos nossos).

O processo de desumanização chega aos limites da língua, que se mostra ineficiente na representação dessa violência extrema. “Nos limites da língua também há a dificuldade em encontrar a expressão justa no próprio idioma. A linguagem se dobra às condições do corpo que se manifesta; é a busca, no interlúdio entre o ser vivo e o ser humano, da significação” (ZANDOMENICO; SALGUEIRO, 2015, p. 363):

De vez em quando, o Kapo passa entre nós e chama: - *Wer hat noch zu fressen?* (Quem deve comer ainda?)

Realmente, *fressen* não é bem “comer”. “Comer” é comer como gente, sentados à mesa, religiosamente: é *essen*. ***Fressen* é comer como bichos, mas o Kapo não fala assim por escárnio. Comer assim, de pé, a toda pressa, prendendo o fôlego, queimando-nos a boca e garganta, é realmente, *fressen*; é esta a palavra certa, a que costumamos dizer (LEVI, 1988, p. 110, grifos nossos).**

O projeto de desumanização engendrado no universo concentracionário parece ter atingido o seu objetivo. Pode-se observar esse fato na análise do discurso de Primo Levi, que escreve suas experiências movido pelo objetivo de se reintegrar à comunidade humana, sob um prisma de alguém que já não se sente mais humano e que, da mesma forma, não consegue mais enxergar seus companheiros como humanos. Além disso, o processo de desinvestimento de individualidade ou dessubjetivação dos prisioneiros transformou-os em produtos fabricados em série. Por isso Levi diz que nos campos de concentração não havia espelhos e nem a necessidade deles, pois a imagem de cada um estava agora refletida na face do outro:

26 de janeiro. **Jazíamos num mundo de mortos e de fantasmas.** O último vestígio de civilização desaparecera ao redor e dentro de nós. A obra de embrutecimento empreendida pelos alemães triunfantes tinha sido levada ao seu término pelos alemães derrotados.

É um homem quem mata, é um homem quem comete ou suporta injustiças; **não é um homem que, perdida já toda reserva, compartilha a cama com um cadáver. Quem esperou que seu vizinho acabasse de morrer para tirar-lhe um pedaço de pão, está mais longe (embora sem culpa) do modelo de homem pensante do que o pigmeu mais primitivo ou o sádico mais atroz (LEVI, 1988, p.253).** Elias Lindzin, 141,565, apareceu de repente, [...]. Nu, distingue-se cada músculo trabalhar por baixo da pele, possante e móvel **como um animal** com vida própria” (LEVI, 1988, p. 140, grifos nossos).

Elias é ladrão, natural e inocentemente, com **a astúcia instintiva dos animais.**” (LEVI, 1988, p. 143, grifos nossos).

A maioria, porém, aguentou o novo perigo e o novo sofrimento com inalterada indiferença; não se tratava de resignação consciente e sim de **torpor opaco dos animais de carga, domados à força dos golpes, que já não se sentem mais a dor das pancadas** (LEVI, 1988, p. 175, grifos nossos).

Terminado o alarme, daqui, de lá, retornávamos aos nossos lugares, **infinito rebanho mudo** acostumado à ira dos homens e das coisas e recomeçávamos esse nosso trabalho de sempre, odiado como sempre e já claramente inútil, sem sentido (LEVI, 1988, p. 176, grifos nossos).

Eles nos ouvem falando muitas línguas diferentes que não compreendem e que lhes soam grotescas, **como gritos de bichos [...]**” (LEVI, 1988, p. 179, grifos nossos).

São levados a isso para não continuar sentindo sobre si algum importuno olhar faminto [...], ou pela simples curiosidade de nos ver **disputando um com o outro o naco de comida como bichos, sem pudor**, até que o mais forte engula e os demais vão embora frustrados, claudicantes (LEVI, 1988, p. 179, grifos nossos).

Os personagens destas páginas não são homens. A sua humanidade ficou sufocada, ou eles mesmos a sufocaram, sob a ofensa padecida ou infligida a outros” (LEVI, 1988, p. 180, grifos nossos).

[...] Somos ridículos e repugnantes. Carecas na segunda-feira e no sábado, com o crânio coberto de curto e cinzento bolor. Nosso rosto é inchado e amarelo, sempre marcado pelos cortes do barbeiro apressado e frequentemente por hematomas e feridas; **nosso pescoço é comprido e arrepiado como o dos frangos depenados**. (LEVI, 1988, p. 209, grifos nossos).

Tudo já lhe é tão indiferente, que não tenta fugir ao trabalho e às pancadas, nem procurar comida. Executa todas as ordens que recebe; é provável que, quando for enviado à morte, ele vá com essa mesma absoluta indiferença.

Ele não possui nem essa astúcia elementar das **bestas de carga**, que param de puxar antes de chegar ao total esgotamento; ele puxa, ou leva, ou empurra, enquanto tem forças para isso; logo cede de repente, sem uma palavra de advertência, sem levantar do chão seu olhar opaco triste. **Lembra-me os cachorros de trenós** dos livros de London, que fazem força até o último alento e caem mortos na trilha (LEVI, 1988, p. 58, grifos nossos).

O campo estava silencioso. Outros **espectros esfomeados** andavam como nós, explorando: barbudos, olhos encovados; seus membros apareciam esqueléticos, amarelos entre os farrapos. Entravam e saíam, vacilantes, dos Blocos desertos [...]. Na cozinha, dois Haftlinge brigavam pelas últimas dúzias de batatas podres. **Agarrados um ao outro pelos farrapos, surravam-se com gestos estranhamente lentos e incertos**; insultos em ídiche saíam de seus lábios enregelados (LEVI, 1988, p. 237, grifos nossos).

Levi, refletindo sobre o nível de opressão e desumanidade vivido no Campo, levanta um questionamento sobre se valeria a pena a memorização e registro dessa experiência. Porém, ele mesmo chega à conclusão de que sim, ela precisa ser lembrada. Segundo declara em seu relato,

[...] nenhuma experiência humana é vazia de conteúdo, de que todas as coisas merecem ser analisadas; de que se podem extrair valores fundamentais (ainda que nem sempre positivos) desse mundo particular que estamos descrevendo. Desejaríamos chamar a atenção sobre o fato de que **o Campo foi também (e marcadamente) uma notável experiência biológica e social** (LEVI, 1988, p. 127, grifos nossos).

Nesse seu raciocínio, Levi prossegue sua reflexão sobre a natureza humana, fazendo uma análise minuciosa, em um tom quase científico:

Fechem-se entre cercas de arame farpado milhares de indivíduos, diferentes quanto à idade, condição, origem, língua, cultura e hábitos, e ali submetam-nos a uma rotina constante, controlada, idêntica para todos e aquém de todas as necessidades; nenhum pesquisador poderia estabelecer um sistema mais rígido para verificar o que é congênito e o que é adquirido no comportamento do animal-homem frente à luta pela vida (LEVI, 1988, p. 127-128).

Como produto final de sua reflexão cuidadosa sobre a natureza humana, Levi deixa claro que não acredita que o homem seja mau em sua essência, mas prefere pensar que “frente à pressão da necessidade e do sofrimento físico, muitos hábitos, muitos instintos sociais são reduzidos ao silêncio” (LEVI, 1988, p. 128). Ao longo do seu relato, Levi enfatiza que a

adaptação seria a chave para a sobrevivência no Campo, e que para adaptar-se, o prisioneiro teria que lutar diariamente com as armas que tivesse, lutando contra a fome, sede, frio, e contra seus rivais, que poderiam ser até mesmo outros prisioneiros. Levi diz: “Aqui a luta pela sobrevivência é sem remissão, porque cada qual está só, desesperadamente, cruelmente só”. (LEVI, 1988, p. 129). Levi descreve a lei cruel de sobrevivência no Campo:

Na história e na vida parece-nos, às vezes, vislumbrar uma lei feroz que soa assim: ‘a quem já tem, será dado; de quem não tem, será tirado’. No Campo, onde o homem está sozinho e onde a luta pela vida se reduz ao seu mecanismo primordial, essa lei iníqua vigora abertamente, observada por todos. Com os mais aptos, os mais fortes e astuciosos, até os chefes mantêm contatos, às vezes quase amistosos, porque esperam poder tirar deles, talvez, mais tarde, alguma vantagem. Quanto aos muçulmanos, porém, aos homens próximos do fim, nem adianta dirigir-lhes a palavra; já se sabe que eles só se queixariam, ou contariam como comiam bem em sua casa. Para que travar amizade com eles? (LEVI, 1988, p. 129-130).

Como resultado dessa lógica perversa, em uma luta feroz pela sobrevivência, o prisioneiro que se adapta a ela, tem também alterada sua percepção de si mesmo e do outro, assim como todos os que estavam a serviço do projeto nazista. Ou seja, depois de alguns dias de privações constantes, extenuados pela fome, sede, frio e agressões, os detentos entravam em um modo mecânico e robótico pela sobrevivência, passando, assim, a ver o outro como um rival em potencial. Levi relata que muitos sobreviventes dos campos de extermínios tiveram que se despir de qualquer valor moral quando lá estavam. O próprio Levi afirma não ter escapado a essa gramática de sofrimento e de desumanização, onde todos os limites desaparecem: “Aprendemos que tudo serve: o pedaço de arame, para amarrar os sapatos; os trapos, para envolver os pés; o papel para forrar (embora proibido) o casaco contra o frio. Aprendemos que, por outro lado, tudo pode ser roubado” (LEVI, 1988, p. 31-32).

Primo Levi escreve não somente para testemunhar, mas também para compreender, analisar e sobreviver psiquicamente. Muito além disso, Levi não encerra em si mesmo o seu relato, mas escala imperativamente seu leitor a refletir e a se apropriar do seu grande questionamento sobre a humanidade roubada do homem que, um dia, foi vítima do crime cometido em Auschwitz.

2.3 *É isto um homem?* e *Diário da queda*: leituras histórico-comparativas

É isto um homem? de Primo Levi ocupa um papel fundamental como intertexto privilegiado na obra de Michel Laub. A obra proporciona o debate histórico sobre a *Shoah* na narrativa do escritor gaúcho. Como já dito, Laub se apropria da narrativa de Levi, resgatando-o como uma voz testemunhal genuína, que em seu texto ficcional assume características híbridas, de uma narrativa que construída na fronteira entre real histórico e ficção, traço que confere ao romance um viés transgressor e inovador, e que, em certa medida, demonstra a porosidade e flexibilidade das fronteiras textuais e de gênero antes assumidas como rígidas.

Laub articula um jogo narrativo no qual “convoca” Primo Levi a seu texto para discutir sobre o que o avô e o pai do narrador de *Diário da queda* silenciaram ou não puderam expressar a respeito da *Shoah*, o que faz de Levi, nesse caso, *auctor*, conceito criado por Agamben em sua obra *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (2008), que será mais bem trabalhado no capítulo três deste trabalho, que discutirá, em síntese, o papel do sujeito que resgata a história de quem não poderá mais falar, seja pelos efeitos do trauma sofrido, seja por estar morto. Os efeitos do trauma foram explanados anteriormente, tendo como fundamentação os estudos dos autores Sofia Débora Levy e Bruno Bettelheim.

Analisando a trama de *Diário da queda*, percebe-se que é justamente a questão do trauma e de seu poder de ruptura do discurso simbólico que Laub quer problematizar, na medida em que cria a personagem do avô, sobrevivente de Auschwitz, traumatizado e silenciado pelo trauma da violência, trazendo, assim, à tona e ao debate o poder traumatizante da catástrofe da *Shoah*. Ao criar um enredo que problematiza lacunas discursivas, Laub “convoca” Levi à sua narrativa a fim de preenchê-las, recurso que propicia diálogos com a realidade histórica.

Por conta dessa relação de intertextualidade entre *Diário da queda* e *É isto um homem?* surgiu a necessidade de uma leitura comparativa que não se restrinja ao mero confronto entre semelhanças e diferenças entre tais narrativas, mas que possibilite principalmente uma investigação sobre os processos intertextuais de que Laub lança mão, o que irá sedimentar condições para uma análise crítico-interpretativa da obra lauberiana do ponto de vista da história. Deste modo, este capítulo propõe uma leitura comparativa, de natureza dialética e suplementar, dado que a “literatura comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de ‘comparação’”, segundo Tânia Franco Carvalhal (2006, p. 7):

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 2006, p. 8).

Assim, em princípio, privilegiou-se a análise das obras em separado, enfatizando suas respectivas características estilístico-semânticas, para depois detectar suas possíveis relações literárias, intertextuais e extratextuais. Com isso, eliminou-se o risco de extremar certos aspectos da análise crítico-interpretativa em detrimento de outros, e se buscou o equilíbrio entre análise textual das obras e sua interrelação, bem como as respectivas relações com a perspectiva histórica, objetivando interpretar os textos como construções polifônicas, considerando as várias vozes e ideologias que nele se cruzam, dialogicamente, posto que o “texto escuta as ‘vozes’ da história e não mais as representa como uma unidade, mas como jogo de confrontações” (CARVALHAL, 2006, p. 49).

O conceito de intertextualidade elaborado por Julia Kristeva em 1969 (CARVALHAL, 2006, p. 87) “designa o processo de produtividade do texto literário que se constrói como absorção ou transformação de outros textos”. Isso porque para Kristeva “todo texto é absorção e transformação de outro texto”. Tal conceito foi sendo renovado por outros autores vindo a sofrer alguns acréscimos e alterações, mas sempre apontando a necessidade de se verificar mais profundamente as relações intertextuais, a presença efetiva de um texto em outro, e os recursos usados para tanto, como apropriação parafrástica, procedimentos de imitação, cópia literal, paródia, etc.

Laurent Jenny, mais tarde, irá dizer que “a intextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido” (CARVALHAL, 2006, p. 51). Tal conceito aprofunda a proposta de conhecimento das relações intertextuais, propondo que se averiguem os motivos que originaram essas relações, examinando suas formas e os procedimentos com que foram feitas, porque segundo Carvalhal (2006, p. 54, grifos nossos),

[...] sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o (por que não dizê-lo?) o reinventa.

Em *Diário da queda*, Laub, além de referenciar exaustivamente o título do livro *É isto um homem?* e o nome do seu autor, apropria-se também da narrativa testemunhal de Levi. Daí

que algumas perguntas precisam ser colocadas, a fim de que sejam compreendidos os motivos do autor ao eleger tais recursos, que ao contrário de serem simples repetições ou traços estilísticos, ampliam em muito a análise interpretativa da obra. Para tanto, seria pertinente questionar os seguintes pontos: por que o narrador de *Diário da queda* resgata os textos de Levi no momento em que escreve sua história? Em que momentos específicos ele o faz? Quais as razões que levaram o narrador a ler Levi? Se Laub resolveu citar Levi, resgatando-o em seu tempo, que novo sentido lhe atribui com esse deslocamento temporal?

A primeira vez em que o narrador sem nome de *Diário da queda* menciona o livro de Levi se dá no início da narrativa, no terceiro capítulo, intitulado “Algumas coisas que sei sobre mim”. Este é um fator marcante que, *a priori*, já demonstra o papel fundamental da obra de Levi na construção narrativa de *Diário da queda*. Considere-se que, nesta altura da narrativa, o narrador já havia iniciado um processo de elaboração subjetiva, de busca de sua identidade. *Diário da queda* constitui-se em profundo mergulho existencial vivenciado pelo narrador quando, já adulto, após saber que o pai é acometido pelo Alzheimer, receando o eminente esquecimento de todas as lembranças, volta ao passado e às origens familiares judaicas, partindo daquilo que significou o marco na sua vida: a participação na queda do seu amigo *gói* João. Nesse contexto, quando o narrador de *Diário da queda* remete-se à narrativa de Levi, alguns fatos importantes já haviam acontecido: ele havia relembado que um dia ocupou o lugar de opressor e a culpa que sentiu por isso; depois da queda de João, passou a compará-lo indiretamente aos judeus; sabia que seu avô era um sobrevivente dos campos de extermínio nazistas, mas que nunca mencionara o fato; sabia que seu avô escreveu um caderno ao longo da sua vida, mas quando o traduziu e leu, seu pai constatou que não haver ali nada da história do avô. Assim, é justamente em meio ao silêncio traumático do avô, impossibilitado pelo trauma de contar a sua história e dar continuidade à cadeia de transmissão cultivada na cultura judaica que o narrador resgata a fala de Levi, a fim de preencher lacunas testemunhais. Prova disso, é como o narrador inicia o capítulo três:

Existem várias maneiras de interpretar os cadernos do meu avô. Uma delas é considerar que não é possível ele passar anos se dedicando a isto, uma espécie de tratado sobre como o mundo deveria ser, com seus verbetes intermináveis sobre a cidade ideal, o casamento ideal, a esposa ideal, a gravidez dela que é *acompanhada com diligência e amor* pelo marido, e **simplesmente não tocar no assunto mais importante da sua vida**. (LAUB, 2011, p. 40, grifos nossos).

Importante observar que o narrador literalmente explicita a ligação entre o silêncio do avô e o de seu pai e o lugar estratégico ocupado por Levi na narrativa como aquele que

testemunha por quem não pode fazê-lo. Note-se que tal relação de transmissão do testemunho feita por Levi não é sugerida pelo narrador de Laub, que não exige do leitor esforço de intervenção ou dedução, posto que é colocada de maneira literal e clara:

Meu avô nunca falou sobre Auschwitz, e restou ao meu pai mergulhar naquilo que Primo Levi escreve a respeito...e a capacidade de Primo Levi em dar dimensão ao que era acordar e se vestir e olhar para a neve...é mais fácil culpar Auschwitz do que se entregar a um exercício penoso, que qualquer criança na situação na situação do meu pai faria: enxergar o meu avô não como vítima, não como um grão de areia submetido à história, o que automaticamente torna meu pai outro grão de areia diante dessa história, **e não há nada mais fácil do que sentir até orgulho por ser esse grão, aquele que sobreviveu ao inferno e está entre nós para contar o que viu, como se meu pai fosse meu avô e meu avô fosse Primo Levi e o testemunho do meu pai e do meu avô fosse o mesmo testemunho de Primo Levi** – enxergar meu avô não como vítima, mas como homem e marido e pai, que deve ser julgado como qualquer homem e marido e pai (LAUB, 2011, p. 81, grifos nossos).

Depois disso, conta que seu pai, após haver mandado traduzir os cadernos do avô e de tê-los lido, nunca comentou nada do que leu. Novamente, surge a lacuna do silêncio, desta vez do pai. É quando o narrador lembra que seu pai é um “leitor bastante razoável”, mas, apesar disso, não se lembra de ele ter citado mais do que dez livros durante sua adolescência:

Talvez não mais do que cinco. **Lembro de um apenas, *É Isto um homem?***, que ele leu numa edição importada, porque ele vivia repetindo as descrições sobre o funcionamento de um campo de concentração, **as noites em que Primo Levi dormia dividindo a cama com um relojoeiro, as histórias sobre números altos e baixos, tarefas, uniformes, sopa** (LAUB, 2011, p. 41, grifo nosso).

Em dado momento, o narrador especifica o instante exato em que o pai comenta o livro: **“Meu pai citou *É isto um homem?* na primeira briga séria que tivemos.** Foi no segundo semestre do **ano em que fiz Bar Mitzvah**, quando disse a ele que queria deixar a escola” (LAUB, 2011, p. 41). Atente-se que o pai menciona o livro de Primo Levi pela primeira vez com seu filho no ano em que este participa da cerimônia mais importante para o menino judeu, o *Bar Mitzvah*, ocasião em que, aos 13 anos, os meninos judeus são sabatinados pelos rabinos no tocante à lei judaica. Diante da rebeldia do narrador, da sua tentativa de deixar a escola, seu pai lhe traz ao conhecimento o evento histórico mais catastrófico vivido pelos judeus, numa tentativa de dissuadi-lo, advertindo-o de que a vida deve ser levada a sério, enfim, ensinando-lhe a honrar sua identidade judaica e o fato de estudar numa escola judaica e, por causa disso, não ser perseguido por ser um judeu, como ele o foi.

O narrador dirá mais tarde que a história da briga com o pai poderia ter sido “congelada” na sua adolescência, não fosse seu pai manifestar o Alzheimer. Isto é, diante da perspectiva de

seu pai esquecer, o narrador o procura novamente, porque precisa das suas lembranças para prosseguir com seu projeto de elaboração da identidade. É muito interessante esse dado, já que se evidencia mais uma vez o resgate de Primo Levi, como referente para se preencher as lacunas do discurso interrompido:

[...] uma história que poderia ter sido congelada ali, esquecida se não voltasse à tona décadas mais tarde, eu já adulto, já tendo saído de casa, já tendo mudado de cidade e me tornado outra pessoa: João, meu avô, Auschwitz e os cadernos, eu só fui pensar em tudo isso de novo quando recebi a notícia da doença do meu pai (LAUB, 2011, p. 53).

Um outro momento em que o narrador cita *É isto um homem?* é quando fala nas aulas de História sobre o Holocausto ministradas na nova escola. Ele afirma que o Holocausto era apenas “eventualmente citado entre os capítulos da Segunda Guerra” e que “Hitler era analisado pelo prisma histórico da República de Weimar, da crise econômica dos anos 30”. Segundo o narrador, os detalhes da inflação e da crise econômica daquela época de guerra despertavam tanto interesse que se chegava ao vestibular sabendo mais sobre essas amenidades do que sobre o que de mais grave aconteceu nos campos de extermínio em Auschwitz. Fica nítido nessa passagem que o narrador faz uma crítica à pouca importância dada ao Holocausto judeu. O narrador, na verdade, não critica apenas o ensino de História de sua nova escola, mas, logicamente, se refere à negligência generalizada em relação ao ensino do Holocausto e de seus pontos fundamentais. O narrador, então, menciona *É isto um homem?* como referência maior e como fonte histórica, chamando a atenção para o fato de que aquele evento ainda reverberava em suas consequências deletérias e, ao contrário do que muitos imaginam, não se encontrava tão distante assim na história. Quando o narrador menciona o fato de que nenhum professor de História fez o cálculo de que ele poderia ter sido parente de algum prisioneiro concentracionário, pretende enfatizar mais uma vez a negligência pedagógica e ética quanto ao teor do evento e de sua proximidade histórica:

Nenhum professor mencionou Auschwitz mais de uma vez. Nenhum jamais disse uma palavra sobre *É isto um homem?*. Nenhum fez o cálculo óbvio de que eu, com catorze anos naquela época, certamente tinha um pai ou avô ou bisavô meu ou de um primo ou de um amigo de um amigo de um amigo que escapou das câmaras de extermínio (LAUB, 2011, p. 64).

No fragmento abaixo, o narrador menciona o livro de Levi, ligando-o à figura do avô, personagem sobrevivente de Auschwitz, dizendo que ele contém dados do que se passava no campo de extermínio, o que à primeira leitura, poderia impactar o leitor. O narrador prossegue

em seu jogo de mesclar ficção e realidade, sempre colocando Primo Levi como referência, bem como contrasta a figura do avô silenciado pelo trauma à de Levi que, inversamente à atitude do avô, dedicou sua vida a contar o que viu e viveu. Esse contraste se repetirá insistentemente ao longo da narrativa, uma espécie de marcação proposital que aponta tanto para a severidade das consequências do trauma, as lacunas de silêncio existentes a respeito do assunto, quanto para a necessidade de testemunho sobre o evento:

Não sei se meu avô leu *É Isto um homem?*, e se ter vivido o que Primo Levi narra faz com que o livro soe diferente, e o que para um leitor comum é a descoberta dos detalhes da experiência em Auschwitz para o meu avô era apenas reconhecimento, uma conferência para ver se o que era dito no texto correspondia ou não à realidade, ou à realidade da memória do meu avô, e não sei até que ponto essa leitura com o pé atrás tira parte do impacto do relato (LAUB, 2011, p. 65).

Dos seiscentos e cinquenta judeus deportados para Auschwitz junto com Primo Levi, seiscentos e trinta e oito morreram em menos de um ano. Dos doze que sobraram, **Primo Levi foi o único a escrever um livro, *É Isto um homem?* Ao contrário do meu avô, ele se preocupou em registrar cada detalhe da rotina do campo, desde a chegada, em 1944, até a libertação pelo Exército Vermelho já no fim da guerra** (LAUB, 2011, p. 77, grifo nosso).

O narrador dessa vez cita a obra de Levi ligando-a ao personagem João, a quem passou a comparar com os judeus, e ao esquecimento provocado pelo Alzheimer. De novo, a ideia do silenciamento dos sobreviventes de Auschwitz é exposta na narrativa, agora de uma outra forma, mas sempre num tom de gravidade, de perigo eminente e de urgência, e em uma outra ponta, bem proeminente, é colocado *É isto um homem?*, como símbolo da memória de Auschwitz. Ligado ao esquecimento, o narrador põe em relevo a menção ao “presente eterno”, linguagem figurada que se refere ao movimento psíquico do trauma que, quando não elaborado, repete-se indefinidamente como se o tempo se congelasse naquela experiência traumática, impedindo que a vítima siga adiante, permanecendo assim num mesmo lugar, numa única realidade:

João nunca deve ter lido *É Isto um homem?*, e é possível que nunca tenha pensado no que um sobrevivente da Auschwitz diria sobre o diagnóstico de **Alzheimer, ao saber que em alguns anos deixaria de lembrar dessas coisas todas, a infância, a escola, a primeira vez que um vizinho é mandado para um capo de concentração, a primeira vez que você ouve o nome Auschwitz e se dá conta de que ele vai estar com você por muito tempo, os colegas de Auschwitz, os guardas de Auschwitz, os mortos de Auschwitz e o significado dessa palavra indo para um limbo além do **presente eterno que aos poucos vira sua única realidade.**** (LAUB, 2011, p. 67, grifo nosso).

No excerto abaixo, mais uma vez, a obra de Levi é apontada como referência histórica de Auschwitz e, mais do que isso, o narrador constrói seu discurso apropriando-se dos dados relatados por Levi em *É Isto um homem?*

Antes de *É Isto um homem?*, não se sabia que botaram uma placa na entrada Auschwitz, ao lado de uma torneira: não beba água poluída. O regulamento proibía dormir de casaco, ou sem ceroulas, ou sair do bloco com a gola levantada, ou deixar de tomar ducha nos dias marcados (LAUB, 2011, p.76).

No trecho abaixo, o narrador explica como era fundamental o prisioneiro recém-chegado em Auschwitz conseguir, em meio à montanha de centenas de sapatos com números variados que foram usados por prisioneiros já mortos, um par que não fosse muito maior, nem muito menor do que seu pé, sob o risco de ferir os pés e infeccioná-los no atrito do caminhar, podendo vir a morrer por causa disso. Partindo desse ponto, o narrador retoma o assunto da experiência traumática e suas consequências destrutivas a longo prazo, estendendo tal realidade à vida do próprio Levi. Logo após, faz uma espécie de biografia resumida de Levi, exaltando-o, colocando em proeminência o valor de seu testemunho e de sua obra em geral:

[...] e segundo Primo Levi essa é a primeira decisão importante a ser tomada, porque um sapato apertado ou largo demais cria feridas que criam infecções...**Primo Levi diz que em Auschwitz a morte começa pelos sapatos**, e fico imaginando se ele estava se referindo apenas ao tempo no campo ou às décadas depois de calçar o par que conseguiu pegar naqueles cinco segundos decisivos. **Primo Levi morreu aos sessenta e oito anos, em Turim, Itália, depois de ter escrito treze livros, boa parte sobre o Holocausto, e ter sido trazido em várias línguas, e ter retomado sua carreira de químico, e casar e ter filhos, e receber prêmios e virar uma celebridade literária na Europa e no mundo**, e fico imaginando se era nesta escolha, um número maior que o pé, um número menor, talvez o número exato por uma sorte rara e invejável entre o milhão e meio de prisioneiros que passaram pelo campo, que ele estava pensando **quando abriu a porta do apartamento e caminhou até a escada e nela caiu numa ocorrência que quase nenhum de seus biógrafos julga ter sido acidental** (LAUB, 2011, p. 77, grifo nosso).

Por fim, o narrador referencia Primo Levi, mais uma vez, como uma fonte histórica autenticada e completa a respeito do sofrimento, dizendo que falar da mãe de João e do seu avô, personagens que em *Diário da queda* representam a dor, o sofrimento, a morte e o silêncio, seria apelar para o que incorporou do testemunho de Levi em *É isto um homem?* A seguir, passa a elencar os mais proeminentes intelectuais judeus que escreveram sobre a *Shoah*, sendo alguns sobreviventes de Auschwitz, como que expondo uma galeria de testemunhas, afirmando, no entanto, que esses de alguma forma não poderiam dizer nada além do que já fora dito por Levi

em *É isto um homem?* Dito isto, num esforço de realçar o que acabou de dizer, segue descrevendo mais uma parte do relato testemunhal de Levi:

Falar hoje sobre a mãe de João e o meu avô é apelar para as referências que incorporei ao longo dos anos, os filmes, as fotografias, os documentos a primeira vez que li *É Isto um homem?* e tive a impressão de que não havia mais nada a dizer a respeito. Não sei quantos dos que escreveram a respeito leram o livro, mas duvido que em qualquer desses textos exista algo que não tenha sido mostrado por Primo Levi. Adorno escreveu que não há mais poesia depois de Auschwitz, Yehuda Amichai escreveu que não há mais teologia depois de Auschwitz, Hannah Arendt escreveu que Auschwitz revelou a existência de uma forma específica de mal, e há os livros de Bruno Bettelheim, Victor Klemperer, Viktor Frankl, Paul Celan, Aharon Appelfeld, Ruth Klüger, Anne Frank, Elie Wiesel, Imre Kertész, Art Spiegelman e tantos e tantos outros, mas de alguma forma eles não poderiam ir além do que Primo Levi diz sobre os companheiros de alojamento, os que estavam na mesma fila, os que dividiram a mesma caneca, o que fizeram a caminhada rumo à noite escura de 1945 onde mais de vinte mil pessoas sumiram sem deixar traço um dia antes da libertação do campo (LAUB, 2011, p. 96, grifo nosso).

Constata-se que o narrador de *Diário da queda* resgata a narrativa testemunhal de Levi objetivando preencher as lacunas de silêncio deixadas por seu avô. Isso se dá em variados momentos do enredo, mas sempre no sentido de referenciar *É isto um homem?* como a obra testemunhal da *Shoah* por excelência, reafirmando seu valor e importância como fonte histórica totalmente confiável. Além de referenciar a obra em si, o narrador se preocupa em exaltar a pessoa de Primo Levi, descrevendo-o como alguém que sobrevivendo aos horrores de Auschwitz e vencendo a barreira do trauma conseguiu deixar uma obra testemunhal de grande valor histórico e social para a humanidade.

Michel Laub, de modo bastante estratégico, recupera o testemunho de Levi para o século XXI, quando o fascismo ressurgiu como ameaça. Laub assim o faz subvertendo a ordem estabelecida no tocante aos gêneros literários, reinventando o testemunho de Levi numa roupagem ficcional, mas que o vindica e acolhe como testemunho autêntico, reafirmando-o, repetindo-o insistentemente como um sinal de alerta. Deslocando, dessa forma, o ângulo de observação acaba provocando sua releitura, criando-lhe novos espaços de compreensão para que outros significados sejam gerados no agora.

Laub, em última análise, redescobre o relato de Levi escrito na primeira metade do século XX reencenando-o no seu tempo histórico, provocando seu leitor que é impulsionado em direção ao futuro a voltar seu olhar para as ruínas do passado, como o *Angelus Novus*, de Paul Klee¹⁴, concretizando a visão benjaminiana da história de que o passado não é um tempo

¹⁴ A tese IX dos fragmentos de “Sobre o conceito de História” de Walter Benjamin, se apresenta como o comentário de um quadro do pintor expressionista Paul Klee, datado de 1920, que este adquirira quando jovem. Nas palavras

perdido e morto, mas que pode e deve ser articulado, revisitado, transformado por uma nova compreensão no presente construída sob a perspectiva de uma outra versão da história, a mais verdadeira, a mais importante. Trata-se daquela história narrada de modo dolorosamente fragmentário e lacunar, que ao longo dos anos sempre encontrou poucos ouvidos, por ser incomodativa, desagradável, desveladora de um lado sombrio do humano, mas que testemunha corajosamente sobre os vencidos, os exilados, os mortos, aqueles que foram alijados da narrativa oficial para a obscuridade histórica.

de Benjamin, “existe um quadro de Klee intitulado “Angelus Novus”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade”. O que Benjamin vai tratar na tese IX, baseado nesse quadro, é, na verdade, de uma alegoria, pois o que descreverá tem pouco a ver com o quadro em si, servindo-se deste para projetar seus próprios sentimentos e ideias a respeito do progresso como catástrofe e da necessidade de se olhar para o passado, considerando suas ruínas e escombros.

3 TESTEMUNHO, MEMÓRIA, RUÍNAS E REDENÇÃO: ALGUNS CAMINHOS DA LITERATURA TESTEMUNHAL

Os conceitos de testemunho, testemunhas, memória, ruínas e redenção, apesar de trabalhados ao longo deste estudo, serão mais aprofundados neste capítulo, por se constituírem chaves de leitura para as obras analisadas. Além disso, tais reflexões são plurissignificativas, entrecruzam-se e apontam alguns direcionamentos interpretativos essenciais à nossa interrogação acerca das lacunas testemunhais.

3.1 A literatura testemunhal e as testemunhas: conceitos em construção

Já não podemos nos dar ao luxo de extrair aquilo que foi bom no passado e simplesmente chamá-lo de nossa herança, deixar de lado o mau e simplesmente considerá-lo um peso morto, que o tempo, por si mesmo, relegará ao esquecimento.

ARENDT, 2012, p. 14.

É compreensível que, à primeira vista, a conjugação violência e literatura pareça um paradoxo, partindo-se do pressuposto de que a violência em si mesma é estéril e esterilizadora, aniquiladora de todo o bem. Ocorre que a literatura testemunhal vai ter sua origem na violência, vindo a ser fruto da necessidade de dizer aquilo que feriu os corpos, e que, por sua gravidade, deve ser lembrado, revisitado pela história humana, a mesma história construída sobre genocídios e exclusão de direitos.

Essa literatura começa a ser produzida em grande escala na segunda metade do século XX, em resposta aos inúmeros eventos catastróficos que o permearam. A fim de destacar essa característica, Eric Hobsbawm (1995, p. 11-12, grifos nossos) em seu profundo estudo sobre o século XX selecionou algumas opiniões que atestam sobre o seu máximo grau de violência. São elas, as de: Isaiah Berlin (filósofo, Grã-Bretanha): “Vivi a maior parte do século XX, devo acrescentar que não sofri provações pessoais. **Lembro-o apenas como o século mais terrível da história**”. Julio Caro Baroja (antropólogo, Espanha): “Há uma contradição patente entre a experiência de nossa própria vida – infância, juventude e velhice passadas tranquilamente e sem

maiores aventuras – e **os fatos do século XX... os terríveis acontecimentos por que passou a humanidade**". René Dumont (agrônomo, ecologista, França): "Vejo-o apenas como um **século de massacres e guerras**". William Golding (Prêmio Nobel, escritor, Grã-Bretanha): "Não posso deixar de pensar que este foi **o século mais violento da história humana**". Yehudi Menuhin (músico, Grã-Bretanha): "Se eu tivesse de resumir o século XX, diria que despertou as maiores esperanças já concebidas pela humanidade e **destruiu todas as ilusões e ideais**". Franco Venturini (historiador, Itália): "Os historiadores não têm como responder a essa pergunta. Para mim, o século XX é apenas o esforço sempre renovado de entendê-lo".

Hobsbawm intitula o século XX como "Era da Catástrofe" ou "Era dos Extremos", dizendo que ele foi constituído "de calamidade em calamidade" e enfatizando ter sido este o século "**mais assassino de que temos registro**, tanto na escala, frequência e extensão da guerra que o preencheu, mal cessando por um momento na década de 1920, como também pelo **volume único das catástrofes humanas que produziu**, desde as maiores fomes da história até o genocídio sistemático" (1995, p. 22, grifos nossos). O autor afirma:

[...] como comparar o mundo da década de 1990 ao mundo de 1914? Nele viviam 5 ou 6 bilhões de seres humanos, talvez três vezes mais que na eclosão da Primeira Guerra Mundial, e isso embora **no Breve Século XX mais homens tivessem sido mortos ou abandonados à morte por decisão humana que jamais antes na história**. Uma estimativa recente das "megamortes" do século menciona 187 milhões (Brzezinski, 1993), o equivalente a mais de um em dez da população mundial total de 1900. (HOBSBAWM, 1995, p.21, grifos nossos).

O século XX, entretanto, de modo contraditório, foi marcado por um altíssimo desenvolvimento científico, tecnológico e industrial, existindo sob a herança iluminista de favorecimento da vida, o que o torna mais intrigante ainda, uma vez que milhões de vidas foram ceifadas nesse período mais do que em qualquer outro momento da história. Tratou-se de um período mal sucedido e desafortunado que converteu o ente humano em uma máquina reprodutora de ciência, uma ciência defunta geradora (de si para si) da evolução e da involução, ao perpetuar possibilidades para as grandes descobertas tecnológicas e para as ainda impensáveis criações artísticas, ao mesmo tempo em que produzir um arsenal de martírios e assassinatos em massa. E, neste vácuo contraditório da sociedade moderna, entre progressos materiais e regressões subjacentes, entre dores e surpresas, surge uma pergunta importante para se pensar o problema da violência no século XX: onde estaria o ser ético? O que este seria em essência? As escolhas para a escrita deste trabalho voltam-se, deste modo, ao testemunho e à memória humanas, porque, através destes o *ethos* pode ser revisitado. Ambos, testemunho e memória, sinalizam que ainda há um tempo, um momento histórico, que deve ser considerado

mais do que uma aberração, mais do que um desvio do caminho que perseguia o progresso, ou, nas palavras de Bauman, “mais do que um tumor canceroso no corpo de outra forma sadio da sociedade civilizada”, quanto mais se for considerado seu evento mais genuinamente destruidor, a *Shoah*. Ainda, nas palavras de Bauman,

Suspeitamos (ainda que nos recusemos a admiti-lo), que o Holocausto pode ter meramente revelado um reverso da mesma sociedade moderna cujo verso, mais familiar, tanto admiramos. E que as duas faces estão presas confortavelmente e de forma perfeita ao mesmo corpo. O que a gente talvez mais tema é que as duas faces não possam mais existir uma sem a outra, como verso e reverso de uma moeda (BAUMAN, 1998, p. 26).

Há que existir uma consciência por trás de todas essas mortes e, portanto, um ente a ser descortinado, a fim de que o lembrar não seja uma tarefa vã. Há que existir a sede de tecer um discurso testemunhal que antevê a sobrevivência de um povo em forma, conteúdo e como proposta de coletividade, priorizando sobre todas as possíveis desconstruções que a *Shoah* possa formalizar, um espaço ou uma ideia de memória, ou resgate pelo *ethos*. De acordo com Agamben, em *Homo Sacer*, ao tratar do devoto sobrevivente, relata sobre uma inscrição encontrada que dizia respeito aos colonos que partiam de África. Os que nela permaneciam, continua ele, os moradores fabricavam, então, como que “bonecos de cera” que representavam, não somente substitutos de corpos, mas referências identitárias - sua estirpe, seus bens - como que em um exercício necessário de separação de mundos, o mundo dos mortos e o mundo dos vivos. A este exercício denominavam *colosso* que funcionava como uma ordenação da natureza humana pelo rito fúnebre. Conforme afirma Agamben,

Enquanto não cumpre este rito, o devoto sobrevivente é um ser paradoxal que, parecendo prosseguir numa vida aparentemente normal, se move, na realidade, em um limiar que não pertence nem ao mundo dos vivos nem ao dos mortos: ele é um morto vivente ou um viúvo que é, na verdade, uma larva, e o colosso representa, justamente, aquela vida consagrada que se havia já virtualmente separado dele no momento do voto (AGAMBEN, 2002, p. 99).

O rito é a consumação do testemunho da morte por todos a fim de que não se esqueçam do fato. Pelo rito, a memória reconstrói, também, a ética humana, porque confronta o ente humano com a sua finitude.

A despeito, porém, da importância do rito, da lembrança, da memória e da ética, a história da *Shoah* é marcada por um projeto de apagamento desde as suas bases que, além de buscar eliminar as provas dos crimes cometidos nos campos de concentração e de extermínio, procurou subtrair também a memória da morte das suas vítimas, deixando-as no anonimato da

história. Como prova disso, Fabio Levi e Domenico Scarpa, organizadores do livro *Assim foi Auschwitz*, falando sobre a obra testemunhal de Primo Levi, destacam sua preocupação em elaborar minuciosos relatórios que continham nominalmente cada uma das pessoas que sabia terem sido matriculadas no *Lager*. O objetivo de Levi era no sentido de recuperar à vítima seu lugar de dignidade de pessoa humana, tirando-a do anonimato da história. Os autores afirmam:

Uma importância especial era dada atribuída aos números. Em primeiro lugar, o número dos deportados obrigados a embarcar no trem para Auschwitz e dos amontoados em cada vagão; depois, o número de homens e mulheres selecionados para a câmara de gás ou para os trabalhos forçados na plataforma de chegada (na estação civil da cidade de Oswiecim e não diante do portão com o lema *Arbeit macht frei* [o trabalho liberta]: tanto De Benedetti como Levi especificam esse detalhe. **Os números eram muito importantes porque designavam não só as quantidades de vítimas anônimas e iguais, como a de pessoas, companheiros de viagem ou de prisão, amigos ou parentes quase sempre desaparecidos sem vestígio. No projeto de Levi, aliás, eram números que podiam e deviam voltar a se tornar pessoas. Era preciso se esforçar em restituir, no limite do possível, um nome e uma história para cada um deles** (LEVI, 2015, p.189, grifos nossos).

O cuidado minucioso de Levi com as informações que repassa se dava porque acreditava que (2016, p. 24): “toda a história do curto ‘Reich Milenar’ pode ser lida como guerra contra a memória, falsificação orweliana da memória, falsificação da realidade, até o ponto de fuga definitiva da realidade mesma”. É por esse motivo que a aporia memória-esquecimento vai ser o grande marcador do discurso testemunhal, mas em contraposição, sua maior chave de desvelamento dos não ditos da narrativa da história oficial.

A literatura, enquanto arte e cultura, e por isso, caracterizando-se como um espaço de liberdade, já se configura por si só como um *locus* de representação e de reflexão social. Isso pode ser observado, mais fortemente, na prosa literária, quando são colocados em realce tipos e modelos sociais que são problematizados à medida que o enredo se desenvolve, deixando entrever através dessas personagens a complexidade das interações individuais e coletivas com o meio social e político onde se inserem. A literatura, fique claro, não pretende corrigir as distorções da história, mas assume em si mesma, em sua forma e discurso, a experiência do mundo em toda a sua complexidade, com suas indeterminações e obscuridades, e tenta forjar, a partir dessa complexidade, formas que a atestem e a representem. Pode-se dizer, portanto, que a literatura é o fenômeno onde o real transborda o simbólico, obrigando o imaginário a articular novas formas que deem conta da disrupção da existência. Conquanto as representações não totalizem o existente, elas se fazem essenciais na medida em que condicionam nossos desejos, articulam nossas experiências, dão consistência ao mundo. De forma que, não somente o literário, mas toda a matéria cultural pode e deve ser vista como um espaço de inscrições

memoriais da barbárie, principalmente em se tratando de produções artísticas surgidas na segunda metade do século XX, pois segundo Walter Benjamin: “Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie” (LOWY, 2005, p. 70). Tal sentença parece apontar para o fato de que todo documento cultural tem seu teor testemunhal.

Considerando esse contexto, é importante sublinhar que falar sobre literatura de testemunho não é reduzir ou aumentar o poder desta ou daquela literatura, antes é reafirmar o seu potencial de espelhar e desvelar lacunas dos conflitos político-sociais e também individuais de momentos e eventos históricos que foram apagados ou ocultos pela historiografia. Logo, segundo comenta Seligmann-Silva, “a literatura de testemunho não é de modo algum uma sublitteratura, ou uma expressão pós-literária, tampouco uma literatura menor, como alguns acreditam, antes ela é a afirmação da resistência no literário, onde as identidades são rearticuladas e onde o processo de aniquilação da vida nua encontra uma oposição, na medida em que a narrativa de testemunho expressa, além das catástrofes históricas, os traumas individuais. Há que se atentar, no entanto, para o fato de que ela não se classifica como um gênero literário, mas como uma vertente literária que reflete a era biopolítica em que vivemos, pois surge da violência e dos traumas dela advindos, dos crimes praticados contra corpos frágeis, crimes que em sua estrutura já carregam dispositivos de apagamento da memória, de seus rastros”.

A literatura testemunhal, assim, constitui-se como um campo de estudos interdisciplinares em construção. Trata-se de uma abordagem da produção literária e artística relativamente nova, um campo de pesquisa dentro dos estudos literários que, por encontrar-se em seu início, possui uma bibliografia ainda escassa, tendo por isso que se apoiar em um grande número de obras categoricamente testemunhais, pesquisas e trabalhos que apontam um caminho de relevância e desvelamento do testemunho pessoal, coletivo e histórico realizado pela via literária. Dessa forma, pretende-se aqui discutir sobre a construção do conceito de literatura de testemunho, especular sobre a natureza fragmentária dessa narrativa originária do trauma e refletir a respeito do conceito de redenção de Walter Benjamin interpenetrado à ideia de uma nova ética da representação apresentada na narrativa testemunhal.

O conceito de testemunho pode ser compreendido no sentido jurídico e histórico, mas, também, pode e deve ser interpretado no sentido de sobreviver, de se ter vivenciado um evento-limite, catastrófico, o que faz com que a narrativa testemunhal seja construída no limiar entre a linguagem e o não comunicável, característica advinda do evento traumático. Tal conceito foi ressignificado e impulsionado a partir das pesquisas sobre o Holocausto, maior evento catastrófico do século XX, ocorrido na Segunda Guerra Mundial, o qual suscitou a partir da

segunda metade desse século o surgimento de narrativas testemunhais que, por seu conteúdo densamente atrelado a esse evento histórico, podem perfeitamente ser tratadas como fontes históricas. Importante observar ainda que etimologicamente a palavra testemunho, em latim, carrega os sentidos de *Testis*, que seria o testemunho da história e que se aproxima do nosso termo testemunha, “aquele que se põe como terceiro em um processo ou em um litígio entre dois contendores” (AGAMBEN, 2008, p. 27) e *Superstis*, o testemunho da experiência, “indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso” (AGAMBEN, 2008, p. 27), o que vem ampliar o conceito de testemunho na análise das obras testemunhais.

É pertinente ressaltar que o termo literatura de testemunho ressurgiu nos anos sessenta, na América Latina, por conta de narrativas que produzidas pelas vítimas da violência de regimes totalitários. Há teóricos da área de estudos testemunhais que dizem ter sido o escritor cubano Miguel Barnet o primeiro a relatar suas experiências em livro *Biografía de um cimarrón*, publicado em 1966. Mas, Manuel Galich, escritor guatemalteco, teria sido quem pela primeira vez tentou definir o conceito de literatura de testemunho, em artigo publicado no *Boletín de La Casa de las Américas*, em 1969. O periódico teve papel importante na difusão do conceito de literatura de testemunho, quando em 1970 lançou a categoria “testemunho” no *Premio Casa de Las Américas*. Até então, os relatos testemunhais eram alocados em gêneros diversos, o que fazia com que suas especificidades fossem obliteradas.

Na literatura latino-americana, até os anos 80 era empregado o conceito de *testimonio*, algo isento de possibilidades de representação, como o testemunho é visto, de forma geral, ou seja, como uma modalidade de denúncia e reportagem. O que não quer dizer que tal conceito permaneça definitivamente fechado. Pelo contrário, existe a possibilidade de esse conceito vir ainda a ser sempre ressignificado através dos estudos comparativos realizados sobre o teor testemunhal de diferentes literaturas. Por isso, depreende-se que a literatura de testemunho pode ser analisada, tanto pelo olhar latino-americano, onde o relato de *testimonio* é movido pelo teor jurídico, denunciativo e documental dos crimes cometidos durante a ditadura militar, quanto pelo olhar europeu, em que o testemunho é analisado através da *Shoah*, nos relatos dos sobreviventes. Segundo Seligmann-Silva,

Se no âmbito alemão o trabalho da memória em torno da Segunda Guerra Mundial e da *Shoah* determina em boa parte as discussões, na América Latina, o ponto de partida é constituído pelas experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres, sendo que nos últimos anos também a perseguição aos homossexuais tem sido pesquisada (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 71-98).

Uma diferença significativa entre esses dois olhares, o latino-americano e o europeu, é que no *testimonio* a ênfase concentra-se na denúncia, e no testemunho da *Shoah*. Conquanto veicule também a denúncia do evento histórico, é ressaltado o ponto de vista individual daquele que viveu o evento traumático, passando a serem duas abordagens feitas simultaneamente. O ponto comum entre essas duas abordagens seria a produção de uma narrativa lacunar, fragmentada, construída por lembranças e esquecimentos: “O testemunho, portanto, é muito mais lacuna que propriamente moldura, muito mais índice do que símbolo” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 20).

Em síntese, pode-se dizer, seguramente, que a literatura testemunhal surge de um lugar de opressão do subalternizado e que por isso tem natureza proeminentemente política, na medida em que serve de denúncia e resistência ao reducionismo da vida em todos os sentidos, defendendo eminentemente a dignidade humana. Segundo Márcio Seligmann-Silva, “ao longo do século XX, sobretudo a partir da antropologia e dos estudos de Freud, a violência passou a ser reconhecida como um traço central da cultura e, portanto, da literatura também” (SELIGMANN-SILVA, 2010). Tal violência perpetrada contra o ser humano é justamente o que vai desumanizá-lo, descaracterizando-o como ente humano e, por isso, reduzindo-o. É, pois, exatamente contra esse reducionismo do humano e da vida que a literatura de testemunho vai estabelecer suas bases de resistência, abrindo-se como espaço onde a rearticulação de identidades e de posicionamentos sociais opressores é problematizada.

Giorgio Agambem (2008), por tudo isso, vai problematizar o conceito de testemunha ao realçar o que denominou de “Paradoxo de Levi”. Antes de falarmos no paradoxo propriamente dito, é importante repetir que Primo Levi foi deportado para Auschwitz em 1944, tendo sido um dos primeiros, junto com Viktor Emil Frankl e outros, a escrever e publicar um relato das suas experiências vividas no campo de concentração logo que retornou à Itália em 1945. Sua literatura é caracterizada por uma impressionante lucidez, elegância e capacidade de análise, onde procura relatar os fatos como realmente aconteceram, sem ter como prioridade culpabilizar quem quer que fosse. Diz Agambem sobre Levi que “só lhe interessa apenas o que torna impossível o julgamento, a zona cinzenta em que as vítimas se tornam carrascos, e os carrascos, vítimas” (AGAMBEN, 2008, p. 27). Como o próprio Levi diz em seu primeiro livro *É Isto um homem?*:

Este meu livro, portanto, nada acrescenta, quanto a detalhes atrozes, ao que já é bem conhecido dos leitores de todo o mundo com referência ao tema doloroso dos campos de extermínio. **Ele não foi escrito para fazer novas denúncias; poderá, antes, fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana** (LEVI, 1988, p. 7, grifos nossos).

O “paradoxo de Levi” configura-se basicamente como sendo a expressão de uma ética que impregnava Primo Levi, tendo-o conduzido e orientado por toda a sua obra. Tal filosofia moral consistia em, como sobrevivente, ter a obrigação de narrar os fatos ocorridos nos campos de extermínio a fim de fazer justiça aos que lá morreram, ou seja, encarregar-se de transmitir todo o sofrimento que testemunhou em Auschwitz, mas sabendo que essa experiência implodiria quaisquer coerências discursivas e linguísticas. Isso porque o testemunho tem em si mesmo, em sua estrutura uma dificuldade, digamos, basilar, uma aporia difícil de ser solucionada, que seria a de relatar uma experiência real que ultrapassa as referências factuais existentes, e que por isso, torna-se inimaginável até mesmo para quem a vivenciou. Quanto a isso, Agamben faz uma colocação bastante contundente em seu livro:

A definição de Goebbels a respeito da política – “a arte de tornar possível o que parece impossível” – adquire aqui [Auschwitz] todo o seu peso. Ela define um experimento biopolítico sobre os operadores do ser, que transforma e desarticula o sujeito até a um ponto-limite no qual o nexo entre subjetivação e dessubjetivação parece romper-se (AGAMBEN, 2008, p. 149).

O problema da insuficiência da linguagem para expressar o sofrimento foi atestado por todos os sobreviventes dos campos de extermínio. Robert Antelme, em seu livro *L'espèce humaine* (2001, p. 9) descreve esse dilema, reafirmando existir uma necessidade genuína do sobrevivente contar sua experiência, mas esbarrar na insuficiência das palavras para dizer o inimaginável. Ele escreve da seguinte forma:

Il y a deux ans, durant lês premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, em proie à um véritable délire. **Nous voulions parler, être entendus enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquent à elle seule. Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle.** Et dès lês premiers jours cependant, il nous paraissant impossible de combler la distance que nous découvriions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour La Plupart, nous étions encore em train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pás tenter d'exPliquer comment nous em étions venus là? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. A peine commencions-nous à raconter, que nous suffoquions. A nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître inimaginable.¹⁵

¹⁵ O trecho correspondente na tradução é: “Há dois anos, durante os primeiros dias que se seguiram ao nosso regresso, estávamos todos, assim creio eu, passando por um verdadeiro delírio. Nós queríamos falar, queríamos ser ouvidos finalmente. Diziam-nos que a nossa aparência física já era bastante eloquente por ela mesma. Mas nós justamente voltávamos, trazíamos conosco a memória, nossa experiência totalmente viva e sentíamos um desejo frenético de contá-la tal qual ocorreria. **No entanto, desde os primeiros dias parecia-nos impossível preencher a distância que descobrimos haver entre a linguagem de que dispúnhamos e essa experiência que, em sua grande parte, ainda nos ocupávamos em perceber em nossos próprios corpos.** Como nos resignar a não tentar explicar como havíamos chegado lá? Nós ainda estávamos lá. E, no entanto, era impossível. Mal começávamos a narrar e já sufocávamos. **Tudo aquilo que tínhamos a dizer começava, então, a nos parecer inimaginável.** E essa desproporção entre a experiência que havíamos vivido e a narração que era possível fazer dela não fez mais

Agamben (2008, p. 44), falando sobre essa característica do discurso testemunhal, menciona o fato de que os pesquisadores S. Felman e Dori Laub, durante uma pesquisa na Universidade de Yale criaram o conceito da *Shoah* como “acontecimento sem testemunhas”. E que, mais tarde, comentando sobre o filme-documentário de Claude Lanzmann, esses autores reforçaram essa ideia, afirmando que o evento da *Shoah* seria “um acontecimento sem testemunhas no duplo sentido, de que sobre ela é impossível testemunhar tanto a partir de dentro – pois não se pode testemunhar de dentro da morte, não há voz para a extinção da voz – quanto a partir de fora –, pois o *outsider* é excluído do acontecimento por definição”.

Assim, ao mesmo tempo em que Levi sentia essa obrigatoriedade de testemunhar, acreditava que, por ter sobrevivido aos horrores do campo de concentração, não era de fato uma testemunha integral. Isto é, segundo Levi, que considerava verdadeiras somente as testemunhas que morreram, o relato do sobrevivente torna-se um não comunicável que transita na impossibilidade da linguagem e que tem a consciência de que o essencial não pode ser dito, por este pertencer à morte. Esse não dizível se constitui no que Agamben chama de falta, lacuna, “essa marca dolorida que desmancha qualquer plenitude discursiva e ameaça o logos do desmoronamento” (GAGNEBIN, *apud* AGAMBEN, 2008, p.16). Agamben vai dizer também que a subjetividade “repousa sobre o que há de mais frágil e precário no mundo: o acontecimento da palavra”. Segundo Levi, a testemunha integral dos campos de concentração seria tão somente aquela que lá morreu:

Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouco a pouco, lendo as memórias dos outros e relendo as minhas, muitos anos depois. Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. **Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles, os “muçulmanos”, os que submergiram – são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria significado geral** (LEVI, *apud* AGAMBEN, 2008, p. 15, grifos nossos).

Todavia, Levi não ignora o valor da testemunha que, por sorte, conseguisse sobreviver aos martírios dos *Lager*. Ao contrário, afirma que “os comandos SS e os serviços de segurança tomaram todas as precauções para que nenhuma testemunha sobrevivesse” (LEVI, 2016, p. 9). Até mesmo na parte dos opressores, aqueles que sabiam segredos eram silenciados de alguma forma, a fim de ocultar a verdade das atrocidades cometidas nos *Läger*:

que se ratificar logo em seguida. Nós nos defrontávamos, portanto, com uma dessas realidades que nos levam a dizer que ultrapassam a imaginação. **Ficou claro, desse modo, que seria somente por intermédio da escolha, ou seja, ainda por meio da imaginação, que nós tentaríamos dizer alguma coisa delas** (Grifos nossos).

Sem dúvida, aqueles que conheciam a horrível verdade por serem (ou terem sido) responsáveis tinham fortes razões para calar; mas, como depositários do segredo, mesmo calando não tinham sempre a vida segura. É o que demonstra o caso de Stangl e dos outros carneiros de Treblinka que, após a insurreição e o desmantelamento daquele *Lager*, foram transferidos para uma das zonas de guerrilha mais perigosas (LEVI, 2016, p. 10).

Levi afirma que até mesmo os civis que poderiam ser potenciais testemunhas, por um motivo ou outro, ficaram calados. Isso se dava porque compunham o chamado “Universo Concentracionario”, que nada mais era do que a complexa engrenagem feita de pessoas e instituições que tornaram possível o empreendimento do genocídio de milhões de pessoas. Fazendo parte desse mecanismo estavam as sociedades industriais, fábricas, e grupos que se beneficiavam da mão de obra gratuita dos prisioneiros dos campos, como também fabricavam e forneciam seus produtos para os campos de extermínio, como madeiras, materiais de construção, tecidos, fornos crematórios e o próprio ácido cianídrico, gás venenoso usado nas câmaras de gás de Auschwitz. Como assevera Levi, era impossível que tais pessoas desconhecessem o que se passava nos *Läger*. Levi acredita que em alguns casos poderia até pairar certa dúvida, como no caso do ácido cianídrico que também era usado para desinfetar os porões das embarcações, “mas elas foram sufocadas pelo medo, pela avidez de lucro, pela cegueira e estupidez involuntária que mencionamos, e em alguns casos (provavelmente poucos) pela fanática obediência nazista” (2016, p.11). Sendo assim, apesar das limitações próprias da condição física e mental dos prisioneiros, Levi afirma que o conteúdo testemunhal mais consistente a respeito dos *Läger* advém certamente dos seus sobreviventes, conquanto devam ser lidos criticamente.

A própria situação geográfica dos campos de concentração e extermínio era desconhecida da maioria dos prisioneiros pelo fato de não saberem o idioma alemão, e também por terem chegado aos campos em trens com vagões lacrados, tendo viajado neles por vários dias. Não conseguiam saber, sequer, por que estavam ali, nem mesmo podiam compreender a lógica absurda e sem sentido que orientava a dinâmica dos *Läger*, o trabalho, as mortes, as relações, os sumiços repentinos dos companheiros, a violência exacerbada e “inútil” (conceito de Levi), que lhes assolava. O que Levi quer falar com tudo isso é que, trancafiados num universo fechado em sua própria lógica, sem noção espacial e sem condições psicológicas, os prisioneiros careciam de parâmetros exatos para construir representações. Por isso, Levi considera que os testemunhos dos sobreviventes são condicionados por essa carência de uma elaboração simbólica, pela ausência da metáfora. Em vista disso, Levi reafirma que o testemunho “possível” dado a respeito dos *Läger* vem dos sobreviventes “que não tatearam seu

fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (2016, p. 12). Sobre isso, Agamben elabora uma tese provocadora quando levanta um paradoxo dizendo que aquele que conseguir dar testemunho do humano é alguém cuja humanidade foi destruída e, portanto, a identidade entre homem e não-homem nunca será perfeita, não sendo por isso possível “destruir integralmente o humano, que algo sempre resta. A testemunha é esse resto”. Todavia, Levi insiste no pensamento de que aqueles que submergiram, quer dizer, os que morreram nos campos, não poderiam testemunhar sob nenhuma hipótese, pois segundo Levi:

Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado, porque sua morte começara antes da morte corporal. Semanas e meses antes de morrer, já tinham perdido a capacidade de observar, recordar, medir e se expressar” (LEVI, 2016, p. 67).

Segundo Levi, os sobreviventes, assim como ele próprio, tiveram algum privilégio no campo que lhes permitia observar as contingências de maneira mais ampla e de um lugar mais alto. Ele vai afirmar, então, que os melhores historiadores dos campos seriam os prisioneiros políticos que ali se encontravam, por todo seu substrato de cultura política, e também por já serem convictos de que o testemunho era um ato de resistência, de guerra, e que, por isso, fazia parte deles mesmos. Além disso, alguns destes possuíam acesso aos dados estatísticos, pois faziam parte das organizações secretas de defesa. Diz Levi (2016, p.13): “Pelo menos nos últimos anos, suas condições de vida eram toleráveis, permitindo-lhes, por exemplo, escrever e conservar anotações; coisa que não era imaginável para os judeus e que os criminosos não tinham interesse em fazer”.

Levi ainda trata dos efeitos que o tempo exerce sobre o testemunho da *Shoah*. Afirma que o testemunho da *Shoah* feito imediatamente após seu evento, não seria tão acertado quanto aquele que foi “decantado”, que seria uma referência ao tempo decorrido após o evento através do qual os fatos históricos são vistos de uma perspectiva melhor, mais nítidos e definidos. Após a Segunda Guerra, a dimensão do massacre nazista não estava ao alcance, os dados quantitativos das mortes e deportações não eram específicos, sendo revelado somente anos mais tarde. Tal distanciamento do evento, então, mediante os dados estatísticos e notícias que surgiam a respeito dos campos, propiciou que este começasse a ser visto como a maior catástrofe do século XX. No entanto, passadas muitas décadas do fato histórico, surgem também outras contrariedades, como a morte da maioria dos sobreviventes dos *Läger*, ou a diluição das suas lembranças por causa do esquecimento, ou até mesmo, a contaminação ou interferências dessas

lembranças por outras narrativas e interpretações concorrentes feitas ao longo do tempo. Lembrando que o esquecimento do sobrevivente não acontece apenas pelo tempo decorrido, mas principalmente pelo trauma sofrido que tende a ser filtrado das recordações, das narrativas compartilhadas com outros, dando lugar aos momentos de alívio e de trégua menos dolorosos ao sobrevivente. Com isso, a memória da ofensa, da dor e do sofrimento tem o potencial de ir se enevoando até seu esquecimento completo. Sobre isso, adverte Levi:

Quando dizemos: ‘jamais esquecerei isto’, referindo-nos a um evento qualquer que nos feriu profundamente, mas que não deixou em nós ou em torno de nós uma marca material ou uma ausência permanente, somos precipitados: mesmo na vida ‘civil’, esquecemos de bom grado os particulares de uma doença grave de que nos curamos, ou de uma operação cirúrgica bem-sucedida” (LEVI, 2016, p. 25).

Primo Levi é tão convicto das contaminações que o tempo pode fazer ao testemunho, que coloca seu próprio relato sujeito à análise e à suspeita, dizendo:

Uma defesa é necessária. Este mesmo livro está embebido de memória: ainda por cima, de uma memória distante. **Serve-se, portanto, de uma fonte suspeita, e deve ser defendido contra si mesmo.** Daí que contenha mais considerações do que lembranças, se detém de boa vontade mais no estado das coisas tal como é hoje do que na crônica retrospectiva...Quanto a minhas recordações pessoais e aos poucos episódios inéditos que citei e citarei, examinei-os todos com cuidado: o tempo os desbotou um pouco, mas não destoam do contexto e me parecem a salvo das derivações que descrevi (LEVI, 2016, p. 26, grifos nossos).

Justamente por ser expressão de um indizível, o testemunho se funda sobre uma lacuna, um hiato, que ao contrário de anulá-lo reforça a verdade da sua fala. O testemunho, portanto, procura narrar os fatos experienciados, mas com a consciência de que tal experiência extrapola os limites da linguagem. Logo, afirma Agamben:

O testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém no seu centro algo instestemunhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes. As ‘verdadeiras’ testemunhas, as ‘testemunhas integrais’ são as 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 (2008, p. 43, grifos nossos).

Transitando, portanto, nos limites da linguagem e do real, o relato testemunhal como inscrição da violência e, dessa forma, inserindo-se no universo da micropolítica, apresenta-se como uma narrativa híbrida, lacunar, fragmentada, onde a ruptura do trauma interrompe a fala e a escrita (trauma em sua etimologia significa ferimento, ruptura, choque), mostrando que há

um indizível, um não comunicável a respeito da história a ser decifrado, e apontando, assim, de modo contundente para uma nova ética da representação face ao horror do real vivenciado, que não se deixa simplificar pelos limites da linguagem, nem pela pretensão de relatar os fatos na dimensão em que se deram, o que colocaria em risco o “apagamento do seu caráter excepcional sem se cair numa normalização do passado que encobre as injustiças históricas” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 10). Assim, do ponto de vista da forma, a narrativa testemunhal vai problematizar as fronteiras estabelecidas entre o discurso denotativo-representativo e o literário. Pensando na questão do real e do ficcional, bem como na sua relação com a dificuldade estrutural do testemunho, pode-se bem compreender o lugar e a necessidade do testemunho no universo literário, pois: “Se o testemunho carrega o limite da linguagem, e precisamente da linguagem literal, realista, talvez a possibilidade de expor o infinito devesse ficar a cargo das artes” (LILEMBAUM, 2009, p. 232).

Ainda dentro da função política e social do testemunho, faz-se importante dizer que a literatura de testemunho irá desempenhar importante papel na construção da memória coletiva, contribuindo para que a consciência sobre a barbárie se mantenha viva, visto que a história, segundo conceituação de Michel Polack, consiste em um sistema de referências, que seria um conjunto de lembranças, registros e esquecimentos. Nessa configuração, repetimos aqui, tal literatura torna-se um instrumento privilegiado de captura do evento histórico, passando a compor o quadro cartográfico onde a memória da dor é inscrita, daí sua importância e lugar.

Agamben, em seu livro *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a memória* (2008) vai citar seu conceito de “ruínas”, que seriam as lacunas, os silêncios, os restos da história da *Shoah* existentes entre os mortos, os submersos, os sobreviventes e os salvos, as quais abririam possibilidades várias de preenchimento e/ou manifestações sobre a catástrofe, tanto por parte das testemunhas integrais, que seriam os sobreviventes, como também das testemunhas por aproximação, que seriam aqueles que falam por quem foi impossibilitado de falar, seja pela morte, seja pelo efeito silenciador do trauma. O que parece ser fundamental em tudo isso é a maneira como tais ruínas são vistas, sob que ângulos são consideradas, e em que medida, como vestígios que são, colocam em movimento o que restou da barbárie. Isso se dá, especialmente, em se tratando de testemunho da *Shoah*, justamente por ter este uma natureza dicotômica na medida em que passa entre a necessidade ética de utilizar-se da linguagem para narrar e a impossibilidade de narrar o trauma, devido ao próprio trauma, o que faz com que seja uma fala interrompida pelo tropeço do trauma e pela limitação da linguagem. Devido a isso, a apreensão do evento da *Shoah*, ainda, em toda a sua dimensão, parece ser efetivada em sua maior totalidade, pela via artística, representativa, e no âmbito literário, da via ficcional, provocando

assim a rearticulação do passado, ressignificando-o, trazendo-o para o presente com toda a bagagem que o constitui, sejam seus sinais de alerta, seja sua proposta de transformação ética.

Lyslei Nascimento afirma:

A memória da Shoah e a literatura de testemunho desconstruem a historiografia tradicional (e também os tradicionais gêneros literários) à medida que incorporam elementos ficcionais em suas composições e, através de simulações de experiência, reenviam o leitor a um terreno movediço e virtual. Adélia Bezerra de Menezes afirma que **a criação de uma história de vida e a atribuição de um passado, ou a construção de uma modalidade ficcional sobre a reminiscência, acabam por forjar uma memória rearranjada.** Dessa forma, **os traços mnemônicos que restam se associam a um passado que é recriado juntamente com o presente** (NASCIMENTO, 2007, p. 8, grifos nossos).

Nesse sentido, na narrativa de testemunho as “ruínas” da história chegam pelo viés da literatura, que se posiciona como *locus* de advertência e arquivo, e como resistência aos esquecimentos, apagamentos e todos os movimentos de contramemória referentes aos flagelos históricos a fim de que estes jamais se repitam. Sobre isso, aponta Ferreira (2017, p. 2):

[...] o que se destaca nessas três concepções da ruína enquanto latência é a possibilidade de manifestação dos fenômenos históricos depois de um tempo, com o intuito de resgate, de reinterpretação e também de uma concepção da memória a partir do estatuto ético centrado nos sujeitos históricos.

O enfoque da literatura de testemunho feito, portanto, segundo o ponto de vista da vítima, do oprimido, do injustiçado, parece entrar em consonância com o conceito de “redenção”, de Walter Benjamin, que se encontra na Tese II de seu ensaio “Sobre o conceito de história”. Essa obra nasce no terrível e sangrento contexto da segunda Guerra Mundial, do pacto germano-soviético e da ocupação da Europa pelas tropas nazistas, constituindo-se numa espécie de resumo do pensamento do autor permeado por todos os seus escritos. Benjamin, em carta dirigida a Gretel Adorno, faz uma declaração da importância e do potencial desses escritos: “A guerra e a constelação que a produziu me levaram a colocar no papel alguns pensamentos a respeito dos quais posso dizer que os guardo para mim – e mesmo de mim – há cerca de vinte anos” (LÖWY, 2005, p. 34). Mas, apesar de ter vindo à luz em um período específico, as Teses de Benjamin parecem transcender tal conjuntura histórica, posto que suscitam interesse até os dias de hoje e, segundo Michael Löwy, “coloca questões relativas a toda a história moderna e ao lugar do século XX no percurso social da humanidade” (2005, p. 35). A respeito da dimensão abrangente do conceito de história de Benjamin, Michael Löwy vai dizer que foi se tornando gradativamente consciente de que este era infinitamente maior do que pensava, já que

contemplava não somente as classes oprimidas, mas também as categorias sociais que dizem respeito às minorias subjugadas, e que por isso mesmo, precisam de representatividade. O autor afirma:

Pouco a pouco me dei conta também da dimensão universal das proposições de Benjamin, de sua importância para compreender – “do ponto de vista dos vencidos” – não só a história das classes oprimidas, mas também a das mulheres – a metade da humanidade -, dos judeus, dos ciganos, dos índios das Américas, dos curdos, dos negros, das minorias sexuais, isto é, dos párias – no sentido que Hannah Arendt dava a este termo – de todas as épocas e de todos os continentes” (LÖWY, 2005, p. 39).

De início, é importante ressaltar que, para Benjamin, a história é muito mais do que um discurso científico que procura tornar coerentes palavras, fatos e datas. Um grande motivo que levará o filósofo a rejeitar tal concepção de história será o raciocínio de que os fatos históricos apenas adquirem preponderância no discurso científico por meio de uma narrativa que os constitui como relevantes e distintos de todo o contexto. Por isso, Benjamin denuncia a impossibilidade de correspondência entre o discurso chamado científico e os fatos históricos, já que estes são, digamos, “escolhidos” por um discurso preponderantemente construído do ponto de vista do vencedor, do opressor, e, portanto, na maioria das vezes torna-se discutível, na medida em que obedece a determinados interesses. E mais, tal abordagem discursiva da história seria rejeitada por Benjamin por sua tendência niveladora e universalizante e que se classificaria pretensamente como o único discurso detentor da verdade histórica. Benjamin não somente vai revolucionar o conceito de história, mas também o de historiador e de narrador que, segundo ele, seriam comparados à figura do trapeiro *Lumpensammler* ou do *chiffonier*, do catador de sucata. Conforme escreve Gagnebin:

Esse narrador sucateiro (o historiador também é um *Lumpensammler*) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer (GAGNEBIN, 2001, p. 90).

Dessa forma, o historiador seria aquele que cataria as sobras da história, que na verdade, são as lacunas do discurso do histórico. Essas “sobras” seriam o sofrimento imposto às vítimas nos campos de concentração, seriam também os anônimos e os inomináveis que morreram nos campos de extermínio sem deixar rastros. E, por fim, o historiador deveria tomar como missão a transmissão do inenarrável, do não comunicável que a tradição dominante omite, numa atitude

ética aos mortos. Nesse sentido, o historiador exerceria a rememoração, que segundo escreve Gagnebin:

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras (GAGNEBIN, 2001, p. 55).

Tal modelo oficial ou dominante de história, portanto, vai ser rejeitado por Benjamin, que o classifica pejorativamente de historicista e burguês. Ademais, Benjamin vai propor uma visão de história onde o passado pode ser articulado e não apenas descrito, apontando assim para uma relação dinâmica do passado com o presente, presente este que Benjamin chama de tempo-agora. A rememoração, dentro dessa articulação, se encarregaria também de atentar para possíveis insurgências do passado no presente.

É, portanto, sob tal perspectiva a respeito da história que Benjamin criará o conceito de redenção. A redenção, num primeiro momento, seria aplicada na esfera do indivíduo no que diz respeito à sua felicidade pessoal, mas que deixou de ser concretizada. Nas próprias palavras de Benjamin: “Em outras palavras, na representação da felicidade vibra conjuntamente, inalienável, a [representação] da redenção” (*apud* LÖWY, 2005, p. 48). Da redenção individual, a tese II passa, paulatinamente, para a reparação coletiva no âmbito histórico. A redenção seria concebida por Benjamin, principalmente, como rememoração histórica das vítimas do passado, mas não somente isso, ela teria um lado ativo movido por uma ação ética em relação à luta dos oprimidos do passado. Sobre isso, formula Michael Löwy:

Todavia a rememoração, a contemplação, na consciência, das injustiças passadas, ou a pesquisa histórica, aos olhos de Benjamin, não são suficientes. É preciso para que a redenção aconteça, a reparação – em hebraico, *tikkun* – do sofrimento, da desolação das gerações vencidas (subalternizadas), e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar (LÖWY, 2005, p. 51).

A ideia de redenção em Benjamin teria, portanto, uma dimensão teológica e profana. De forma que, em termos seculares, a redenção seria a emancipação dos oprimidos que, segundo Benjamin, esperam por nós, esperam que nós possamos dar continuidade no presente à sua luta do passado. Quer dizer, o projeto redentor não consistiria somente da rememoração da opressão dos vencidos, mas se encarregaria também da “reparação das injustiças e a realização da utopia social”. Essa é justamente a proposta revolucionária de Benjamin em relação à história que, segundo ele, deve ser contada a contrapelo, isto é, do ponto de vista dos vencidos, dos

subalternizados. De fato, Benjamin propôs um novo conceito de história baseando-se em sua convicção de que, segundo a tradição dos oprimidos, o estado de exceção não seria de fato uma “exceção”, mas sim, a regra do estado de direito, no qual, supostamente, todos vivem, e dessa forma, uma nova abordagem da história que correspondesse a esse quadro deveria ser instaurada, possibilitando assim um possível protagonismo às minorias oprimidas. Da mesma forma, nosso autor apresenta um conceito de messianismo igualmente progressista, que seria basicamente a subversão da ideia judaica da esperança de um messias enviado como salvador do mundo, para realçar a “força messiânica” que cada pessoa possuiria para exercer transformações em seu meio político-social. Conforme Reyes Mate (2011, p. 23):

Pois não é assim, a realidade se move; o que teve lugar está vivo. Isto é muito fácil de entender se pensarmos no destino do passado vitorioso. Vive na posteridade não só porque é recordado ou lembrado, mas porque seu triunfo foi uma dessas pedras angulares sobre as quais foi construído o presente. O problema é com os perdedores. Estes, ao perder, ficaram de fora do desenvolvimento histórico. Seu passado se converteu em algo inerte, quase natural. A teoria do conhecimento de Benjamin arranca o passado frustrado desse estupor ao descobrir vida nessas mortes. Os projetos frustrados dos que foram esmagados pela história estão vivos em seus fracassos como possibilidade ou como exigência de justiça.

Dessa forma, a literatura testemunhal contando a história a contrapelo, configura-se como “ruínas” e arquivo, sendo dessa forma *locus* de amparo às vítimas do passado através da rememoração que faz, tornando-se assim parte da proposta benjaminiana de redenção. Nesse sentido, ela permite aos que foram violentados no passado resgatar o direito à justiça, na medida em que atualiza a memória da injustiça, que sem a rememoração terminaria por esvanecer-se. No caso específico da *Shoah*, esse conceito se aplica plenamente em sua utilidade, visto que na própria estrutura desse evento foi delineado um massacre de tão grandes proporções, levado a efeito com requintes de tão extrema violência, que as pessoas que mais tarde ouvissem tais fatos, os rejeitariam, desacreditando-os, porque lhes pareceriam extremamente absurdos. Primo Levi (2016, p. 8) vai mais adiante quando afirma que não só os opressores, mas “ambas as partes, as vítimas e os opressores, tinham viva a consciência do absurdo e, portanto, da não credibilidade daquilo que ocorria nos *Lager*”. A monstruosidade do genocídio dos judeus foi de um caráter tão absoluto que os próprios criminosos que o praticaram previram a reação de descrédito e desprezo que teriam os seus futuros ouvintes.

Como se pode ver, o que Benjamin combate com seu pensamento revolucionário, com sua “virada copernicana”, qual seja, a de escovar a história a contrapelo, é justamente a injustiça da prevalência de uma narrativa tendenciosa construída pelos opressores, supremacistas e subalternizadores, que esconde o sofrimento dos oprimidos. Trata-se de um empreendimento

corajoso de rememoração que traz para o presente conteúdos históricos sabotados nos discursos oficiais, exilados para o ocultamento desde as suas raízes, e por isso, ameaçados de serem varridos para o completo olvido. A memória judaica, ainda mais do que todas, precisa ser considerada na perspectiva benjaminiana, pois, em sua estrutura, é intrinsecamente atrelada a algo ameaçador, a conjunturas ideológicas e políticas que ressurgem sob outras roupagens e facetas no presente, revelando um lado sombrio do humano e da sociedade moderna que, segundo muitos, é desejável que fique na obscuridade.

O discurso testemunhal, dentro da proposta benjaminiana de redenção, assume em si mesmo, em sua forma e conteúdo, a dor e o sofrimento dos oprimidos, na medida em que abriga tais lacunas de silêncios, carregando assim um indizível a ser decifrado. Assim, sendo veículo de denúncia social e de reflexão sobre um passado de opressão, o relato de testemunho oportuniza a reformulação de uma ação ética no presente, a fim de que a história não se repita. Por tudo isso, essa literatura configura-se como expressão de resistência às tentativas de apagamento e memoricídios da história.

3.2 O testemunho da história sob o vínculo de metonímia, ruínas e redenção em *Diário da queda*

Não é o poema ou o canto que podem intervir para salvar o impossível testemunho; pelo contrário, se muito, é o testemunho que pode fundar a possibilidade do poema.

AGAMBEN, 2008

Diário da queda é o primeiro romance de uma trilogia escrita por Michel Laub que se caracteriza por rememorar eventos históricos a partir de histórias individuais fictícias. Ou seja, Laub une histórias pessoais, fictícias a eventos coletivos históricos, reais. Essa junção de ficção e real complexifica as fronteiras literárias consideradas rígidas até então, diluindo-as, trazendo ao debate certezas teóricas que se transformam em questionamentos. Mais do que apresentar respostas previsíveis, o romance lauberiano parece conduzir o leitor para além de definições preconcebidas, apontando para a existência de um território difuso, controverso e instigante no qual a literatura pode também se inscrever. Fazendo parte dessa trilogia, *Diário da queda* se apresenta como enigma, tanto na forma quanto no conteúdo, na medida em que extrapola os

contornos pré-estabelecidos de gênero literário e traz ao debate, através da via literária e ficcional, o evento catastrófico mais importante do século XX, a *Shoah*.

A construção do romance se processa a partir de uma busca individual subjetiva que evolui progressivamente, sem ser finalizada de modo cabal ao final da narrativa. Com isso, fixa-se uma ideia de prolongamento da subjetivação, de um devir que se instaura como existencial para o narrador-personagem em busca de sua identidade. É como se o centro do romance fosse o movimento constante dessa busca identitária, e a transformação pela qual passa o narrador-personagem face o seu devir, que não estanca nem termina ao fim da narrativa, mas que, por ser um processo subjetivo, torna-se contínuo, sinalizando que a história narrada se prolonga para além das suas páginas. Segundo o próprio Laub afirma em uma entrevista:

Todos os meus livros são sobre identidade; essa coisa de contar histórias de adolescência, momentos de formação, é uma tentativa de entender por que é que a pessoa é aquilo que é. Na minha vida pessoal isso aparece bastante, embora não no sentido trágico dos livros. Mudei de profissão, mudei de cidade, sou um cara que se lembra muito do passado. Só o fato de não morar na cidade em que cresci já muda tudo. Moro em São Paulo, que é o mesmo país mas não é a mesma coisa. Qualquer pessoa que tenha saído da sua cidade e ido para uma cidade maior tem isso: aquela sensação de que não está na sua cidade, na cidade dos seus amigos, da sua família. Pode construir uma identidade completamente diferente porque ninguém tem memória daquilo que você era antes de se tornar o que é. E só isso é o suficiente para ter sempre uma sensação de isolamento (LAUB, 2013, p.1).

Assim como as lembranças do narrador são fragmentadas, a forma do romance também o será, contendo capítulos acronológicos e lembranças de três gerações que se alternam, dialogam, em um ir e vir contínuos. Por isso, *Diário da queda* é uma narrativa em que transmissão, memória, testemunho e trauma se entrelaçam complexificando a questão identitária do narrador-personagem que está intimamente ligada a Auschwitz: palavra reiterada insistentemente na obra. Auschwitz, portanto, mais do que ser apenas uma menção no texto, é o tema que irá sobressair na obra, muito embora o narrador-personagem afirme não querer falar dele: “[...] **nem por um segundo me ocorreria repetir essas ideias** se elas não fossem, em algum ponto, essenciais para que eu possa falar do meu avô, e por consequência do meu pai, e por consequência de mim” (LAUB, 2011, p. 9, grifos nossos). Apesar dessa afirmação do narrador-personagem, fica nítido com a leitura da obra que o inverso é justamente o que se constitui em seu objetivo principal.

Do ponto de vista autoral, há uma forte inclinação a se conjecturar que o autor cria uma história para falar de Auschwitz, a fim de manter viva a memória do evento, principalmente agora quando ainda restam vivos poucos sobreviventes da *Shoah*. Uma razão forte para isso

seria o fato de Michel Laub, autor de *Diário da queda*, ser judeu nascido no Brasil e, por isso, trazer consigo toda uma tradição de transmissão pela escrita, como já dito no capítulo 1 deste trabalho. Com efeito, existe um processo de transmissão cultural entre as gerações de escritores na literatura judaica no Brasil. Michel Laub vem a ser um dos muitos escritores descendentes a partir de dois momentos imigratórios para o Brasil no século XX devido às perseguições, como os *pogroms* na Rússia e a *Shoah*. Nesse caso, nosso autor, assim como alguns outros escritores judeus nascidos no Brasil, irá transportar para os seus objetos literários elementos da memória judaica, incluindo os sinais da barbárie e da violência que marcaram a história judaica. Devido a isso, as relações entre esses escritores e suas produções literárias e culturais trarão em seu centro ligações sobretudo complexas de transmissão, trauma, continuidade e hibridismo cultural.

No romance, no entanto, Auschwitz só ganha relevância para o narrador-personagem a partir de um evento traumático que se deu em sua adolescência: a queda de João, um dos seus amigos da escola: “Para mim tudo começa aos treze anos, quando deixei João cair na festa de aniversário” (LAUB, 2011, p. 33). É a partir da sua participação na queda do amigo que o narrador-personagem passa a sentir o sofrimento em sua própria carne. O narrador-personagem, ainda adolescente, parece estabelecer através desse evento, uma correlação do seu sofrimento com o sofrimento do povo judeu. Quando ele vê João, um menino franzino, tímido, inocente, sendo jogado ao chão violentamente, e ferindo-se por isso, parece transpor-se para o lugar de um capataz dos *Läger*, passando a ver em João a figura dos judeus, que sem culpa alguma, apenas por serem judeus, foram violentados e mortos. A partir desse evento, então, o narrador-personagem passa a tratar Auschwitz como uma situação que lhe diz respeito diretamente, e não apenas como um tema vago, longínquo. A condição de sofrimento do povo judeu passa a se configurar, então, como pano de fundo para o narrador-personagem expressar suas dores individuais, e assim Auschwitz torna-se o seu caminho de autoconhecimento e de busca da identidade, onde seu universo pessoal dialoga com a história coletiva de perseguição do povo judeu. O narrador-personagem deixa entrever, enfim, que se aproxima da dor da *Shoah*, mesmo que não a tenha vivenciado pessoalmente. A partir da queda de João, tudo o que tinha ouvido seu pai dizer a respeito do seu avô, e tudo o que tinha ouvido a respeito dos campos de concentração começaram a fazer muito sentido e, mais do que isso, o narrador-personagem começou a se perceber parte daquele contexto, pois parece concluir que traz em si mesmo as marcas de Auschwitz como sofrimento, morte, silêncio, traumas adquiridos pela vivência com seu pai, por sua vez também traumatizado, por ser filho de sobrevivente dos campos de

concentração. Observe-se a correlação que o narrador-personagem passa a fazer entre a queda de João e Auschwitz:

Se na época me perguntassem o que me afetava mais, ver o colega daquele jeito ou o fato de meu avô ter passado por Auschwitz, e por afetar quero dizer sentir intensamente, como algo palpável e presente, uma lembrança que não precisa ser evocada para aparecer, eu não hesitaria em dar a resposta (LAUB, 2011, p. 13).

Essa memória da dor e da morte é recorrente na narrativa de *Diário da queda* e a maneira como cada um dos personagens lida com essas marcas é o que corporifica a narrativa. A construção em espiral de *Diário da queda*, ora falando do pai, ora falando do avô, ora falando do narrador-personagem parece apontar justamente para essa vivência do narrador-personagem de que a vida de uma pessoa não é composta somente por ela, mas por outras vidas que, mesmo ausentes fisicamente, influenciam seu comportamento e sua visão de mundo.

É, portanto, a partir do evento da queda literal de João que se desenvolve a metáfora das outras quedas abordadas no romance. Com sua participação na armadilha feita para João, e consequentemente em sua queda, é como se o narrador-personagem pela primeira vez tomasse consciência de si e dos seus atos, e também de que o oprimido pode tornar-se opressor, pois é tomado de um sentimento de culpa avassalador. O narrador parece vivenciar nesse ato sua primeira queda, que seria uma espécie de queda moral ou ética, através da qual, dentre outras coisas, passa a conhecer seu potencial destrutivo em relação ao outro. De forma que, ao mesmo tempo em que a queda literal de João é o gatilho para a queda moral do narrador-personagem, serve também para que este se identifique com João. João, o menino diferente de todos os outros, fraco, debilitado, tímido, esquisito, sempre maltratado pelos colegas, alvo de ironias, enfim, agora é alguém identificado pelo narrador-personagem nas dores, nos sofrimentos e na queda. Será também a partir desse momento de identificação que o narrador-personagem encontrará em João não somente a si mesmo, numa ideia de espelhamento, mas, de modo similar, a figura do judeu que, como João, foi maltratado, violentado e morto. Finalmente, é a partir do momento de queda moral e de identificação com João e, ato contínuo, com a figura do judeu que o narrador-personagem vai retomar algo que sempre rejeitou, que é a sua ascendência judaica, na medida em que passa a retomar a história-personagem do seu avô, sobrevivente de Auschwitz.

Face o desenrolar da narrativa, outras quedas serão descritas, como o envolvimento do narrador-personagem com o alcoolismo, bem como sua incapacidade de estabelecer vínculos afetivos. Até mesmo o fato de Primo Levi ter morrido ao cair, ou se jogar, da escada vincula-

se às diversas quedas que dão corpo ao romance. Mesmo que a narração desse episódio não esteja literalmente em *Diário da queda*, ele constitui-se numa referência indireta. Apesar de suas quedas, o narrador-personagem do romance caracteriza-se como alguém que estando em busca de sua identidade, procura sempre se ressignificar, estando, por isso, em constante transformação. O próprio filho do narrador que está sendo gerado, mencionado quase no fim do romance, aponta para esse movimento da transformação, e torna-se também uma motivação para o narrador, que se incumbirá de deixar-lhe um legado mais aprazível. Interessante, então, observar que a queda literal de João e as quedas do narrador não terminam em si mesmas e nem fecham uma questão, mas, pelo contrário, constituem o dever do narrador, sua vida em constante transformação, seu processo de crescimento, além de servirem para que o narrador se aprofunde em direção a si mesmo e ao outro. Esse dever do narrador em espiral, que é um processo constante, também é uma espécie de queda, mas queda que se transforma em saltos de crescimento e de aprofundamento do eu.

Além da questão metafórica, *Diário da queda* vai apresentar o elemento metonímico, na medida em que trata do tema do testemunho, do trauma da *Shoah* e da transmissão intergeracional a partir de uma história individual. De fato, a problemática tratada no romance, que seria a parte, pode ser estendida para o imaginário coletivo da *Shoah*, que seria o todo, como representação ética e política do evento catastrófico. As alusões feitas por Laub em seu romance do relato de Primo Levi vão servir de fundamento ainda maior para que *Diário da queda* abrigue a função testemunhal, na medida em que Primo Levi funciona como *auctor*, que, segundo Agamben, seria aquele que assumiria o discurso de testemunha por quem foi impossibilitado de falar, por causa da morte ou do trauma. Observe-se que ao inserir a narrativa de Primo Levi em sua história, o narrador-personagem a toma como fundamento ou suporte a fim de preencher as lacunas da história do seu avô, o que resgata esse testemunho e garante a continuidade, a transmissão da memória tão cara aos judeus, como já discutido no item 2.3 deste trabalho. Sendo Primo Levi um sobrevivente dos campos de concentração, e por isso, uma testemunha autêntica, segundo Agamben, e uma testemunha da experiência, segundo Seligmann-Silva, ao ter sua narrativa transportada para o romance no intuito de falar o que foi calado pelo avô do narrador, assume a função de *auctor*, aquele que testemunha por quem não consegue, segundo Agamben.

Para Agamben, o significado atual do termo “autor” é bastante controverso, e estaria defasado. Segue pontuando que, em latim, *auctor* significaria aquele que intervém no ato de um menor ou de quem se encontrasse inválido para fazê-lo, por algum motivo. Nesse caso, o *auctor* seria um tipo de tutor que confere a autoridade faltante. O termo teria outras

significações mais, como a de “vendedor” em ato de transferência de algum bem, onde o vendedor seria denominado *auctor* pois integraria a sua vontade com a do comprador, legitimando a transferência da propriedade. Esse significado, assim como o anterior, implicaria também na ideia de uma relação entre dois sujeitos de direito, na qual o *auctor* legitima o outro. Essa relação dual permanece no significado de *auctor* como aquele que aconselha ou persuade, pois, o *auctor* nesse caso, impulsionaria a vontade vacilante do outro sujeito a fim que este pudesse passar da vontade para o ato em si; seria uma espécie de autorização para a ação do outro. Por fim, o significado de *auctor* como “testemunha” indicaria três termos latinos que expressam a ideia de testemunho. Quais sejam, *testis*, a testemunha que intervém como terceiro numa disputa entre dois sujeitos; *superstes*, que seria aquele que vivenciou a experiência real e porque sobreviveu pode falar sobre ela, e *auctor*, que seria a testemunha “enquanto o seu testemunho pressupõe sempre algo – fato, coisa ou palavra – que lhe preexiste, e cuja realidade e força devem ser convalidadas e certificadas”. Desse modo, Agamben conclui que o testemunho será sempre um ato de *auctor*, pois sempre irá se referir a uma dualidade, validando uma incapacidade ou insuficiência. Agamben completa:

E assim como o ato do *auctor* completa o do incapaz, dá força de prova ao que, em si falta, e vida ao que por si só não poderia viver, pode-se afirmar, ao contrário, que é o ato imperfeito ou a incapacidade que o precedem e que ele vem a integrar que dá sentido ao ato ou à palavra do *auctor*-testemunha (AGAMBEN, 2008, p. 151).

Percebe-se dessa forma, que a obra analisada se apresenta metonicamente como parte de um todo, apontando para um evento coletivo e histórico de grande impacto, ocupando assim a função de testemunha da história e de *auctor*, mesmo sendo ficcional, na medida em que traz em seu escopo os temas da transmissão da memória e das interligações traumáticas entre as gerações assoladas pela violência da *Shoah*.

O romance caracteriza-se também como “resto”, segundo Agamben, conceito aproximado, por sinonímia, a “ruínas”. “Resto” ou “ruínas” seria um conceito teológico-messiânico que Agamben vai buscar no Antigo Testamento, o qual informa que o “resto de Israel” é que seria salvo. Nesse contexto vetero-testamentário, ao mesmo tempo em que os profetas pregavam arrependimento a todo o povo de Israel para que se convertessem ao bem, avisava-lhes que somente um resto seria salvo, assim como diz no livro de Isaías 10.22: “Mesmo que o teu povo, ó Israel, seja como a areia do mar, só resto se salvará”, ou no livro de Amós 5.15: “Aborrecei o mal e amai o bem, e observai a justiça à porta; talvez o Senhor, o Deus dos Exércitos, se compadeça do resto de José”. Ruínas, então, ao contrário de significar

um dado numérico de Israel, seria a “consistência” que Israel assumiria no momento em que era confrontado com o *éschaton* (cataclisma, catástrofe), com o evento messiânico ou com a eleição. Agamben ainda menciona esse conceito no Novo Testamento, quando o apóstolo Paulo pensa o evento messiânico como cisões que dividirão tanto o povo de Israel, a parte em relação ao todo, como os gentios, o povo em relação ao não-povo. Concluindo seu pensamento, Agamben afirma que a aporia do testemunho coincide com a messiânica, pois assim como o resto de Israel não é todo o povo, nem uma parte dele, mas, ao contrário disso, significa a impossibilidade para o todo e para a parte, e o tempo messiânico não é o tempo histórico e nem a eternidade, mas a linha que os divide, “assim também o resto de Auschwitz – as testemunhas – não são nem os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta entre eles” (AGAMBEN, 2008, p. 162).

Quer dizer, essa lacuna apontada por Agamben, seria um espaço de testemunho possível onde a experiência seria narrada, sendo a voz da testemunha que não teve condições de testemunhar, seja porque morreu, seja por ter tido seu discurso simbólico cindido pelo trauma. Para Agamben, o testemunho do sobrevivente dos *Läger*, mesmo sendo comprometido pelo trauma, tem que ser considerado como testemunho, e, eventualmente, pode ser concretizado no *auctor*. No caso de *Diário da queda*, o testemunho do avô do narrador é silenciado pelo trauma, mas é resgatado pelo *auctor*, Primo Levi, fazendo com que suas experiências sejam repassadas para o pai, neto e gerações seguintes. Dessa forma, o romance analisado pode ser considerado como ruínas, na medida em que resgata o testemunho da experiência e o repassa ao leitor. Valendo-se desses recursos, Laub subverte e rasura aquilo que foi selecionado pelo discurso oficial, reencenando sob uma outra perspectiva o flagelo histórico, o que não deixa de ser uma estratégia de sobrevivência da memória judaica ameaçada de exílio e extermínio. Levando-se em conta a tradição judaica da escrita e do registro da memória, e os mecanismos criados para salvaguardar seus arquivos diante das perseguições que sofriam, percebe-se que Laub exuma fragmentos de relatos, engendra um enredo estratégico onde personagens igualmente estratégicos reencenam uma história escamoteada, perseguida desde sempre por tentativas de apagamentos. Afirma Lyslei Nascimento (2007, p. 7):

Nesse sentido, o caráter de testemunha tem de ser modificado. Os escritores contemporâneos, que não vivenciaram a experiência do genocídio, ao escreverem e criarem a partir do passado, reelaboram os vestígios da memória, mantendo acesa a chama da lembrança através da ficção, da simulação da experiência ou da simulação de relator e copista da experiência. A urgência em manter viva uma memória alheia torna-se, em certa medida, a forma com que a experiência contemporânea pode exercer sua performance.

Ainda, segundo lembra Lyslei Nascimento, o historiador Yosef H. Yerushalmi tem afirmado que, conquanto muitas pesquisas científicas tenham sido feitas em torno do tema da história judaica, “não há dúvidas de que sua imagem esteja sendo forjada, não pela bigorna do historiador, mas pelo cadinho do romancista”. Dessa forma, os narradores ficcionais conseguem burlar com sua arte o estigma da incomunicabilidade do evento trágico, possibilitando assim sua tradução, mesmo que seja na forma de um discurso que fale mais da sua incompletude do que da sua capacidade de recuperação plena do passado. Como já dito, essa incomunicabilidade tem caráter bilateral, acometendo tanto aquele que narra, quanto aquele que ouve ou lê, devido à força das revelações do flagelo que acabam por provocar digressões, fugas e repulsas. Segundo Nascimento:

Dessa forma, as vidas silenciadas nos campos de morte nazistas, seja através do escamoteamento do nome próprio e a sua tradução em número tatuado no braço, seja pelo confisco dos bens particulares para soterramento da memória, ressurgem como corpos-arquivos pelas mãos e vozes dos narradores. O corpo-arquivo, disseminado pelas estratégias de sobrevivência da memória, é, pois, recuperado pela narrativa dos sobreviventes ou de seus porta-vozes (2007, p. 4).

Em síntese, o discurso testemunhal é calcado no sentido da existência dos tempos, dos espaços, do Estado, da política e do *ethos* humanos. O fato, portanto, de termos em uma ficção formatada como gênero textual diário, como em *Diário da queda*, o resgate da literatura testemunhal de Levi, entendemos o quanto se faz necessária a análise desse discurso como meio desmistificador dos grandes vazios produzidos e reproduzidos pela virtualidade desta era pós-moderna e da pós-verdade, que relativiza a ética, adulterando, até mesmo, a recepção e a compreensão da morte.

Percebe-se, portanto, de modo sobejamente sinérgico pela potência da narrativa de Laub, que a despeito de recuperar, pela ficção, o testemunho de Levi, a revelação do despreparo desse homem desterritorializado ao estado de exceção, exposto nas linhas e entranhas do texto laubiano, e às elaborações de deslocamentos possíveis como instâncias subjetivas ao sustento desta memória pelo relato testemunhal, conforme as narrativas citadas e o auxílio de Agamben, aqui, se impõem - aos que delas se nutrem - uma outra percepção tanto do campo, como dos mortos ou dos sobreviventes da *Shoah*. Uma percepção não mais velada do rito, mas através do relato, absoluta e integralmente ritualística, construída pela própria tessitura do texto, frente à memória revelada pela ficção. Esclarecedor o que Estênio Azevedo traz sobre o significado de campo de concentração, dado por Agamben:

Para ele, o campo de concentração é a experiência propriamente contemporânea em que a vida nua se manifesta ao extremo, o lugar no qual o poder sobre a vida (ou biopoder) chega às suas últimas consequências. O campo é definido por Agamben (2001, p. 175) como “o espaço que se abre quando o estado de exceção começa a tornar-se a regra”. O estado de exceção produz o campo. Este é, assim, um dispositivo que só pode ser pensado com base na estrutura do estado de exceção, na (ex)posição de uma abertura, de um *vacuum* na normatividade, que não é, por isso, efetivamente ausência de normatividade (AZEVEDO, 2014, p. 11-12).

Expondo a *Shoah* como martírio, as proposições do desvio e da falta de um princípio ético se apresentam como as personagens centrais da obra de Laub e trazem, de volta, a história de um povo único, por ser fiel a um Deus único. Conquanto esse resgate não tenha sido feito pelas linhas de uma escritura impessoal, por ser testemunhal, o encontro autoriza, ao leitor coautor, um acesso desconcertante a um passado sombrio, mas plurissignificativo, gerador de encontros absolutamente controversos e surpreendentes.

Observar a potência do teor testemunhal na ficção de Laub, pela perspectiva da *Shoah* comparando-a à memória como elemento que qualifica o passado e o desequilibra, é possível que se suponha um tempo flutuante, um entre que se faz a partir do testemunho das vivências de Levi em Laub, às lembranças enquanto sonho ou desejo de vida, que, a despeito da intensa e profícua ausência de soluções que movam o ser humano para fora deste tempo, a ética comportamental não permite que aconteça a cristalização dos fatos nesta era, aparentemente tão longínqua, ou quase hiper-real.

Sendo assim, como reconfigurar a diferença entre o que a memória produz no seio da ficção com o que, de forma inusitada e dura, se credita à memória historiográfica antecipando-a como algo absolutamente real na era da pós-verdade, onde o relativismo da virtualidade massacra todas as reações, sensações, percepções e constatações humanas? Articular memória, testemunho e ficção como referências de conhecimento e produção de reflexões baseadas em constatações de espaço-tempo requer a análise sob vieses absorvidos em conjunto: os autores de ficção e outros autores, tal qual supomos na introdução deste trabalho e conforme realiza Laub com o texto de Levi. Por isso, há de se considerar que a obra *Diário da queda*, a despeito de ser literatura de ficção, carrega em seu bojo o teor testemunhal, não somente por suas relações históricas, mas porque traz, para dentro da sua significação na revelação do seu sentido, trechos de Primo Levi, da obra *É isto um homem?*

O testemunho, como narrativa, traz ao contexto da história humana, diversos relatos importantes com elementos inconfundíveis, como, por exemplo, o relato da tragédia do Cristo judeu que viveu e morreu sob o regime do estado de Roma, sob a égide de Pôncio Pilatos sofreu morte de cruz, condenado pelo seu povo, sepultado em sua própria terra, mas historicamente

desprovido de corpo por testemunhos de sua ressurreição, testemunhos registrados por mais de 500 pessoas, conforme fontes fidedignas científicas. Antropologicamente, a Bíblia, onde tais registros foram compilados, assim como a saga do Mar Vermelho percorrida por Moisés, podem ser eventos questionáveis como produtos de fé e, recorrentemente, tidos como narrativas fantasiosas, ficções produzidas por fanáticos, à época. Contudo, juridicamente, quando o que se diz por muitos, ainda que com divergências entre etapas, estas não podem ser questionadas como registros testemunhais. Estes testemunhos ganham estatuto de verdade a partir daqueles que conferem ao evento confiabilidade por trazerem à memória seus enredos. Ao descrever em sua narrativa não só o uso da memória e do testemunho na cena da abertura do mar ou na subida de Jesus aos céus, ou mesmo na sua condenação como cena jurídica, trata-se de se observar que há, nas suas entrelinhas, um movimento, denominado por Agamben (2001), como um movimento da memória e do esquecimento. Tanto Pôncio Pilatos, diante do povo judeu, ao questioná-lo sobre as razões pelas quais preferiam crucificar o Cristo e não Barrabás, assim como as mulheres que viram a ressurreição milagrosa, diante dos apóstolos, correm em uma mesma direção, pois ambos, Pilatos e mulheres, estão na cena do evento testemunhando o fato, o que fala por si só.

Os leitores também tornam-se testemunhas da *Shoah* a partir do momento em que se submetem à exposição da memória do evento histórico traduzido como imagem, como representação, a tantos não velados, não enterrados, não vivos, e aos sobreviventes nascidos de um tempo reconstruído pelas ruínas do que não viveram ou renascidos do vácuo deixado pelos hiatos da narrativa histórica. Nesse sentido, *Diário da queda* concretiza, como testemunho, a memória dos martirizados, dignos de serem lembrados, apresentando-se concomitantemente como ruínas que comprovam tanto a veracidade da história, quanto seu caráter lacunar que por si só configura-se como denúncia de um tempo de sofrimento e violência extremos.

Portanto, torna-se fundamental à contemporaneidade líquida a leitura e a análise de *Diário da queda* como documento de inscrição da barbárie, segundo Benjamin, como espaço memorial de um mal que não pode ser reduzido exclusivamente à história judaica, mas que, bem ao contrário disso, lembra-nos da sua estreita ligação com os valores societários da modernidade na qual estamos todos inseridos. Modernidade esta cujo reverso tenebroso foi revelado pelos campos de extermínio nazistas e que, apesar do tempo decorrido, continua se apresentando como ameaça no presente.

3.3 *É isto um homem?* e o projeto de redenção dos vencidos de Walter Benjamin: o testemunho, a rememoração e a construção da memória social

Quarenta anos depois, minha tatuagem se tornou parte de meu corpo. Não me vanglorio dela nem me envergonho, não a exibio nem a escondo. Mostro-a de má vontade a quem me pede por pura curiosidade; prontamente e com ira, a quem se declara incrédulo. Muitas vezes os jovens me perguntam por que não a retiro, e isto me espanta: por que deveria? Não somos muitos no mundo a trazer este testemunho.

LEVI, 2016, p. 97

A obra testemunhal de Primo Michele Levi expressa um desejo, uma agonia, uma angústia. Levi constitui-se em um dos mais importantes testemunhos escritos em primeira pessoa sobre o genocídio nazista segundo os críticos literários e historiadores, na medida em que consegue conjugar relato de experiência e estilo literário, que viria a ser a nova fórmula de uma estética que surgiria como exclusiva do século XX, carregado que foi de catástrofes históricas e culturais e, por isso, marcado por violência e políticas de destruição humana.

Com sua abordagem analítica, e do ponto de vista de observador atento às relações que se estabeleciam no campo de extermínio nazista, Levi consegue fazer do seu relato testemunhal uma plataforma de estudo das relações humanas e, simultaneamente, fornecer dados reais do que ali acontecia, sem julgamentos, como alguém que observa e analisa para testemunhar com a máxima fidelidade. Mário Barenghi (2015, p. 16) vai defender a ideia de que por todo seu estilo e abordagem linguística, Levi produz em sua obra “um forte acento de sinceridade e confiança que jorra da sua escrita”, não somente pelo que afirma de modo reflexivo, analítico e suave, mas principalmente por seu cuidado em não ser assertivo em tudo, impondo-se a si mesmo e às suas reflexões a máxima fidelidade na descrição do que vivenciou. Como disse o próprio Levi, sua intenção ao relatar sua experiência era exatamente a de “fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana” (LEVI, 1988, p. 7). Nosso autor chegou a autodefinir-se certa vez como “sociólogo amador”, tamanho era seu interesse pelo ser humano e suas múltiplas variações quando em face de situações-limite. Esse cuidado de Levi torna-se fundamental para a legitimação de sua obra como fonte histórica, se considerarmos que nas décadas posteriores ao século XX houve uma proliferação de testemunhos em primeira pessoa de sobreviventes dos campos de extermínio, ao ponto de pesquisadoras como Annette

Wierviorka (1992) e Shoshana Felman (1991) batizarem esse período pós-segunda guerra como a “era do testemunho”, e mais tarde, Mounira Chatti (2004), também pesquisadora, afirmar que a “era do testemunho” deveria ser vista, também, como a “era da suspeita”, pelo caráter subjetivo dos relatos testemunhais.

De fato, o chão testemunhal é considerado aporético porque sinaliza que além da história que circunda o indivíduo que testemunha existe o olhar do próprio indivíduo com sua interpretação subjetiva dos fatos narrados. Na verdade, os dois lados, a história e o indivíduo, complementam-se, pois não seria possível compreender o sofrimento pessoal de cada indivíduo sem levar em conta o contexto histórico que o envolve, nem seria possível entender na sua dimensão mais profunda um evento histórico sem considerar os indivíduos que dele participaram. Como costumam dizer os pesquisadores dos relatos de testemunho, nas análises testemunhais faz-se necessário utilizar o microscópio e a lupa, observar o contexto macro, como também o micro.

Levi produz seu relato, antes de tudo, impulsionado por uma necessidade interior de organizar suas lembranças, ordenar seus pensamentos, algo que pode ser visto como um processo de autocura, uma libertação interior do trauma. Ele afirma:

A necessidade de contar aos outros, de tornar os outros participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares. **O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de libertação interior.** (LEVI, 1988, p. 8, grifo meu).

Ademais, parece priorizar em toda a sua narrativa o testemunho fiel da experiência concentracionária objetivando a transmissão da memória da ofensa¹⁶ (expressão criada por Primo Levi), a memória da catástrofe, a fim de que esta jamais se repita, o que seria um objetivo político, obviamente, além de um compromisso claro com a memória social. Levi escreve:

¹⁶ Primo Levi dedica um capítulo de seu livro *Os afogados e os sobreviventes* para falar da “memória da ofensa”, dizendo que a ofensa seria toda a dor, sofrimento e vergonha sofridos pelos prisioneiros dos campos de concentração. Enfatiza que a ofensa é absolutamente “insanável”, e que arrasta-se pelo tempo perpetuando as torturas sofridas. Levi chega a transcrever para o seu texto um excerto das duras palavras de Jean Améry, filósofo austríaco torturado pela Gestapo por militar na resistência belga e depois deportado para Auschwitz por ser judeu: “Quem foi torturado permanece torturado. [...]. Quem sofreu o tormento não poderá mais ambientar-se no mundo, a miséria do aniquilamento jamais se extingue. A confiança na humanidade, já abalada pelo primeiro tapa no rosto, demolida posteriormente pela tortura, não se readquire jamais. (LEVI, 2016, p. 18). Ainda faz outra importante referência sobre a ofensa da tortura, dizendo: “Verdadeiramente, somos induzidos a pensar que, no Terceiro Reich, a escolha melhor, a escolha imposta de cima para baixo, fosse aquela que comportava a máxima aflição, o máximo esbanjamento de sofrimento físico e moral. O “inimigo” não devia apenas morrer, mas morrer no tormento” (LEVI, 2016, p. 98).

Uma única resposta é possível. Não é lícito esquecer, não é lícito calar. Se calarmos, quem falará? Certamente não os culpados e seus cúmplices. Se não dermos nosso testemunho, num futuro próximo as ações da barbárie nazista, por sua própria enormidade, poderão ser relegadas às lendas. Portanto, é preciso falar (LEVI, SCARPA, 2015, p. 66).

A apurada análise e o detalhamento de Levi se davam sempre em favor da memória, por ele adjetivada tanto de “maravilhosa”, quanto de “falaz”, características que expressam simultaneamente o poder e a fragilidade desse atributo humano. Nesse sentido, Levi opta por ser uma testemunha dupla: narrar enquanto testemunha que vivenciou o ocorrido, e narrar enquanto testemunha ocular dos acontecimentos. Seria, portanto, pertinente especular de que forma Levi estabelece essa relação entre testemunho e memória, entre testemunho da experiência e testemunho da história, entre memória do evento, memória individual e memória coletiva.

É isto um homem? possui um tom diarístico, onde Levi relata os acontecimentos cotidianos mais significativos de sua experiência enquanto prisioneiro de Auschwitz. Por todo o livro, observa-se que Levi se equilibra entre a memória e o esquecimento, procurando vencer a dor de relembrar tudo o que lá viveu, mas sempre enfatizando que aquele sofrimento específico dos campos de concentração tem o poder de anular no homem quaisquer códigos morais que possa ter. Apesar do tom diarístico, há uma meticulosa descrição dos acontecimentos, do sofrimento dos seus companheiros e da ameaça constante da morte que os rodeia, tudo isso relatado no tempo verbal presente do indicativo, o que aproxima do leitor a realidade do que está sendo narrado, fazendo com que um viés de angústia mescle-se à narração, permeando-a por completo, traço característico que parece ser comum às autobiografias de vítimas sobreviventes de massacre. Dentro dessa descrição meticulosa, Levi explora uma linguagem sensorial, procurando descrever com abundância de detalhes as sensações, no nível físico, recurso que faz com que a narrativa se torne marcante, possibilitando ainda mais a identificação do leitor com as situações narradas, na medida em que a narrativa construída o aproxima da realidade dos *Läger*, catapultando-o, por assim dizer, para dentro do contexto concentracionário, dados os recursos linguísticos utilizados. A linguagem utilizada por Levi, de modo geral, é analítica, sem julgamentos, mais reflexiva e autorreflexiva do que provocadora ou acusatória, o que faz com que o contraste entre o conteúdo narrado e a forma com que esse conteúdo é narrado seja gritante. Não que Levi isente os culpados dos seus crimes, mas sua perspectiva de vingança se dá no sentido de uma reparação legal. Na verdade, quando se trata da barbárie nazista ocorrida nos campos de extermínio, a simples delimitação entre bons e maus torna-se muito simplista, face às relações sociais estabelecidas entre suas vítimas e opressores.

Levi sabia que uma visão maniqueísta que se pretendesse definidora das interações cotidianas formadas nos *Läger* seria de uma natureza quase que ingênua. Daí, ele cria o conceito de *aria grigia*. Conforme comentário de Lucas Amaral de Oliveira:

Dentre tais relações, talvez as que se desenharam de maneira mais paradigmáticas foram as que ocorreram no interior daquilo que o autor definiu, metaforicamente, como a *zona grigia*, a “zona cinzenta”, isto é, o local onde a piedade e a brutalidade coexistiam, “no mesmo indivíduo e no mesmo momento, contra toda lógica” (Levi, 2004c, p.48), um espaço extremo de indistinção, fronteiro, incomensurável e bastante incerto. Assim, Levi deixa claro que as bipartições *nós e eles*, *amigos e inimigos*, por exemplo, se apresentam como ineficientes para caracterizar o que aconteceu dentro dos campos, pois não permitem compreender a existência de figuras híbridas que obscureciam a diferenciação vítima/algoz que todo recém- chegado esperava identificar nos *Läger*. (OLIVEIRA, 2013, p. 64)

Especula-se, no entanto, que esse estilo mais analítico possa advir da formação científica de Levi, que era químico. De qualquer forma, tal estilo literário, que cuida de transmitir e analisar os episódios drásticos dos campos, será o grande diferencial de Levi em sua literatura. Há, também, um veio de rebuscamento na construção narrativa, na medida em que Levi se utiliza de metáforas elaboradas a partir de clássicos da literatura, como, por exemplo, quando o autor traça um paralelo entre Auschwitz e o inferno descrito na obra *A divina comédia*, de Dante Alighieri, fazendo também referências à mitologia grega e à filosofia clássica. Não somente metáforas e comparações diretas se fazem presentes, mas *É isto um homem?* carrega em si um forte traço intertextual, pois Levi se utiliza dessas narrativas e símbolos literários como referências, a fim de ilustrar o passado vivido.

Apesar do seu esforço e desejo de transmitir o fenômeno da Auschwitz, estando ainda prisioneiro no campo em Auschwitz, Levi temia que seus futuros ouvintes não lhe dessem crédito, face ao horror inaudito daquele evento. Foi de tal intensidade esse seu receio, que chegava a sonhar de modo recorrente que diante do seu relato, os ouvintes se retiravam, se negavam a ouvir sua história de morte e vergonha, como se de alguma forma pudessem ser alcançados e/ou desvelados por ela. Na verdade, Levi relata em seu livro *Os afogados e os sobreviventes*, que as primeiras notícias que se difundiram entre os judeus, em 1942, a respeito dos campos de extermínio nazista eram sobremodo vagas, mas ao mesmo tempo, eram de tamanha crueldade e de motivações tão complexas que logo foram rejeitadas pelo público, devido à sua natureza absurda. Levi segue dizendo que tal rejeição foi prevista pelos criminosos genocidas e chegou a transcrever a fala dos capatazes SS que, divertindo-se, avisavam aos prisioneiros que já eram os vitoriosos na guerra contra eles, uma vez que ninguém restaria vivo daquele genocídio, e mesmo que alguns sobrevivessem e contassem o que lhes tinha ocorrido,

não lhes dariam crédito devido à monstruosidade do evento. Os SS completavam sua fala afirmando com soberba: “Nós é que ditaremos a história dos *Läger*” (LEVI, 2016, p. 7). Isso explica o pesadelo de Levi e de tantos outros, porque tempos depois Levi descobre que esse sonho é também sonhado por quase todos os seus companheiros prisioneiros do campo, o que revela a realidade hedionda que viviam, que de tão absurda se tornava inacreditável até mesmo para quem a vivenciava. Afirma Levi:

[...] mas desde agora é importante ressaltar como **ambas as partes, as vítimas e os opressores, tinham viva a consciência do absurdo e, portanto, da não credibilidade daquilo que ocorria nos *Lager***, e podemos aqui acrescentar, não só nos *Lager* mas nos guetos, nas retaguardas da frente original, nos postos de polícia, nos hospitais para os deficientes mentais” (LEVI, 2016, p. 8, grifos nossos).

O pesadelo de Levi e de outros prisioneiros tinha plenamente uma razão de ser, pois seria justamente a possível descrença dos ouvintes que, de certa forma, invalidaria ainda mais a violência sofrida, o que cortaria a possibilidade de redenção para os que lá morreram, posto que sem crédito não haveria rememoração, e sem rememoração não existiria a chance de redenção. Sem falar que, todo vencedor é dono da verdade, podendo manipulá-la como lhe convier. Assim, a possível falta de crédito no evento por parte do público somada a uma “verdade” histórica contada pelos vencedores tornava-se a extrema ameaça que se traduzia em forma de pesadelos para Levi, o que seria um fator retraumatizante segundo a teoria do trauma de Sandor Ferenczi (LEVY, 2018), mas que, em contrapartida, lhe servia de desafio e incentivo. Contudo, devido a esses dois fatores, o problema da legitimação do testemunho estava posto.

Nesses ouvintes descrentes que denegavam os fatos, que tampavam os ouvidos desesperados, parecia haver medo e pudor, visto não terem sido animais irracionais os protagonistas do projeto desumano relatado, mas seres humanos da mesma espécie desses ouvintes, feitos da mesma matéria. Tal rejeição ao assunto avançou pelos anos afora após o evento, a ponto de Primo Levi, em 1955, ter escrito:

A dez anos da libertação dos Campos de concentração, é triste e significativo ter de constatar que, pelo menos na Itália, o tema desses locais de extermínio, longe de ter ingressado na história, segue no mais completo esquecimento. [...] Atualmente é indelicado falar dos Campos de concentração. Corremos o risco de sermos acusados, na melhor das hipóteses, de vitimismo ou de amor gratuito pelo macabro; na pior, de pura e simples mentira ou, talvez, de ultraje ao pudor (LEVI, 2015, p. 65).

Agamben faz uma análise sobre os sentimentos de vergonha e culpa que sobrevêm aos sobreviventes dos campos de extermínio e recupera o pensamento de Heidegger que propõe

que se pense a vergonha a partir do asco (*Abscheu*). Como conclui ser incompleto tal conceito em Heidegger, Agamben vai buscar o mesmo conceito em Benjamin, em seu texto “Rua de mão única”, no qual afirma que “a sensação dominante no asco é o medo de sermos reconhecidos por aquilo de que sentimos asco”. Quer dizer, aquele que sente asco, em alguma medida se reconheceu no objeto de sua repulsa, “e teme, por sua vez, ser reconhecido por ele” (AGAMBEN, 2008, p. 111). Refletindo sobre o silêncio que se faz a respeito do tema, Levi estende seu raciocínio, falando das possíveis hipóteses existentes para que se calassem a respeito da catástrofe. Ele escreve:

No entanto, o silêncio predomina. Parte dele é fruto de uma consciência insegura, ou mesmo de uma má consciência: é o silêncio daqueles que, solicitados ou forçados a exprimir um juízo, tentam se desviar a todo custo da discussão [...] Mas não é descabido mencionar outro aspecto dessa reticência, dessa evasão. Que se calem na Alemanha, que se calem os fascistas, é natural, e no fundo não nos desagrada. Suas palavras não nos servem para nada, não esperamos risíveis tentativas de justificação da parte deles. Mas o que dizer sobre o silêncio do mundo civilizado, da cultura, nosso próprio silêncio, diante dos nossos filhos, dos amigos que regressam de longo exílio em países distantes? Ele não se deve apenas ao cansaço, ao desgaste dos anos à atitude normal do *primum vivere*. Não se deve à vileza. Existe em nós uma instância mais profunda, mais digna, que em muitas circunstâncias aconselha-nos a calar sobre os Campos de concentração ou, pelo menos, a atenuar, a censurar suas imagens, ainda tão vivas em nossa memória. [...] É a vergonha. Somos homens, pertencentes à mesma família humana de nossos carrascos. Diante da enormidade de sua culpa, também nos sentimos cidadãos de Sodoma e Gomorra (LEVI, SCARPA, 2015, p. 66-67).

Além de testemunhar para que o evento não se repetisse, Levi estabelecia também uma relação entre a verdade e o juízo, o que prova a seriedade com que Levi fazia seu trabalho de escrever seu relato, na medida em que acreditava que seu testemunho seria considerado como documento histórico. Ele afirma: “Apesar de tudo, anseia-se pela verdade: portanto, ela não deve ser ocultada. A vergonha e o silêncio dos inocentes podem mascarar o silêncio culpado dos responsáveis, podem adiar e evitar o juízo histórico sobre eles” (LEVI, 2015, p. 75).

À medida que o tempo passava, Levi prosseguia com sua missão de testemunhar, e mais do que isso, incentivar aos que também foram prisioneiros. Ele era simplesmente incansável nesse propósito que se constituiu na sua própria vida, sempre alertando sobre um possível retorno daquilo que marcou a história da violência, o que representava seu maior receio:

Talvez tenha sido necessário que se passassem quinze anos, meia geração, para encontrar o tom correto nesses contatos; mas agora a impressão geral de todos os presentes é que o tempo amadureceu, não é mais hora de calar. Outras palestras foram prometidas aos jovens do Palazzo Carignano: **fazemos votos de que esse silêncio tão longe e inatural seja definitivamente rompido.** (LEVI, 2015, p. 77, grifos nossos).

Pode-se sustentar, corretamente, que devemos **contar o que vimos para que a consciência moral de todos permaneça atenta e se oponha com firmeza, para que qualquer veleidade futura seja asfixiada ao nascer, de modo que nunca mais se ouça falar de extermínio**. Pode-se lembrar, também sem cometer erros, que esses crimes inacreditáveis foram reparados apenas em parte, que muitos responsáveis escaparam a qualquer sanção e só por acaso caem nas malhas de uma justiça distraída; que os próprios sobreviventes e incontáveis famílias de vítimas não receberam nenhum reconhecimento ou, pelo menos, ajuda e indenização irrisória.[...] **mesmo num mundo assim tão distante do nosso, seria um erro e uma insensatez calar sobre o passado. A História não pode ser mutilada. Foram acontecimentos demasiado indicativos, entreviram-se os sintomas de uma doença muito grave para que seja lícito calar sobre eles** (LEVI, 2015, p.86, 87, grifos nossos).

Todavia, apesar do receio que se tornava sonho recorrente, e mais tarde tornar-se-ia realidade, pois liberto do campo de extermínio Levi retornou para casa, constatando que seu sonho tinha fundamentação, Levi constrange seu leitor a assumir consigo um pacto de corresponsabilidade: o de retransmitir todo o conteúdo lido das suas páginas testemunhais. O que de fato acontece, é que Levi delega ao seu leitor o lugar de retransmissor, a fim de que a transmissão da memória do evento seja perpetuada, objetivando que o mal descrito naquela narrativa jamais venha a se repetir. Esse é o objetivo político de Levi, mas é também seu maior medo, tema que permeará toda a sua obra. Em seu livro *Os afogados e os sobreviventes*, Levi declara:

Não creio que a vida do homem tenha necessariamente um objetivo definido; mas, se penso em minha vida e nos objetivos que até aqui me propus, um só deles eu reconheço bem preciso e consciente, e é justamente este, prestar testemunho, fazer o povo alemão ouvir minha voz, “responder” ao Kapo que limpou sua mão em meu ombro, ao doutor Pannwitz, aos que enforcaram o Último [trata-se de personagem de *É Isto um homem?*] e a seus herdeiros (LEVI, 2016, p. 142).

Assim, fica nítido que, para Levi, o testemunho deve estabelecer uma relação de corresponsabilidade entre o sobrevivente da experiência e aquele que a ouve ou a lê, a fim de que a experiência seja reelaborada e retransmitida em suas nuances individuais, em sua tensão entre passado e presente, assegurando assim que aqueles que morreram ou não puderam falar sejam devidamente representados.

É interessante ressaltar neste ponto, abrindo aqui um parêntese, que a questão do testemunho vem sendo pensada por outros autores, que não os próprios sobreviventes, face à morte natural daqueles que vivenciaram os fatos de catástrofes históricas e que, sendo assim, são as testemunhas integrais dos fatos. Gagnebin, por exemplo, faz uma reflexão a respeito do problema da transmissão do testemunho dos sobreviventes da *Shoah*, mencionando o fato de que, atualmente, quando os últimos sobreviventes estão morrendo, têm surgido problemas

importantes relacionados a “abusos da memória”. A autora, nesse sentido, relembra as reflexões de Hélene Piralian e Janine Altounian – duas sobreviventes do genocídio armênio – que aventam a necessidade de um “terceiro” espaço de testemunho onde o discurso pode restabelecer o simbólico que foi cortado pelo trauma, na medida em que “não faz parte do círculo infernal do torturador e do torturado, do assassino e do assassinado, aquilo que, ‘inscrevendo um possível alhures fora do par mortífero algoz-vítima, dá novamente um sentido humano no mundo’” (GAGNEBIN, 2006, p. 57). Nessa linha de pensamento, Gagnebin escreve:

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. **Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro:** não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2006, p.57, grifo nosso).

Ampliando-se o conceito de testemunha, elimina-se parte do problema da transmissão da memória, preocupação sempre presente em Levi, o qual se empenhava em reverter a ameaça dos SS de que a história dos campos de extermínio seria escrita por eles. Porém, ainda vai restar o problema do caráter lacunar da narrativa testemunhal no tocante aos possíveis problemas que este poderia suscitar enquanto instrumento de representação do passado. Segundo Fabio Levi e Domenico Scarpa em *Assim foi Auschwitz* (LEVI, 2015, p. 8) contam que “Nos últimos anos de vida, Levi manifestou preocupação quanto aos possíveis usos instrumentais de pequenos lapsos ou lacunas presentes nos testemunhos dos sobreviventes”. O próprio Levi (2016, p. 11, grifo nosso) menciona tal perigo: “É natural e óbvio que o material mais consistente para a reconstrução da verdade sobre os campos seja constituído pelas memórias dos sobreviventes. **À parte a piedade e a indignação que suscitam, elas devem ser lidas com olho crítico**”. Levi aponta algumas situações vividas pelos prisioneiros que os impediria de fazer uma avaliação coerente dos campos de extermínio, pois jaziam sob traumas sucessivos, assim como o próprio *Läger* não era propício para isso devido às suas condições desumanas. Leonardo de Benedetti, prisioneiro junto com Primo Levi, afirma em um seu depoimento:

As condições do ponto de vista psíquico e moral eram igualmente terríveis, pois as ordens dos comandantes se destinavam a anular, antes do homem, sua própria personalidade, começando pelo nome que, como se sabe, era substituído por um número, tatuado no braço esquerdo. Nenhum valor humano psíquico ou cultural era

levado em conta, todos passávamos indistintamente a fazer parte de uma massa amorfa, mantida em ordem pelo medo e pelos castigos físicos. Em poucos dias, todo deportado se reduzia a um animal, cuja única razão de vida era a ração de pão ou a tigela de sopa (LEVI, 2015, p. 15).

Estando confinados naquele universo concentracionário e sem conhecerem o idioma alemão, os prisioneiros perdiam até mesmo a noção da situação geográfica em que se encontravam. Não sabiam para quem trabalhavam, nem o porquê trabalhavam. Não podiam avaliar a dimensão do massacre que ocorria à sua volta, pois estavam acudados, cercados pela morte e pelos sumiços repentinos dos seus companheiros, e, segundo Levi, “**não podia daí construir uma representação** porque seus olhos estavam presos ao solo pela carência de todos os minutos” (2016, p.12, grifo nosso). Tal situação de carência, de fome, sede, frio, dor, medo e tudo o mais tinha o poder de interferir e condicionar o testemunho dos sobreviventes. Daí que Levi vai afirmar que a história dos *Läger* foi escrita quase que exclusivamente por aqueles que, como ele mesmo, “não tatearam seu fundo”, pois quem chegou nesse estágio morreu, ou teve sua capacidade de observação paralisada pelo sofrimento. Os testemunhos, portanto, são a chave para a memória do evento histórico de violência mais exemplar do século XX. É pertinente, então, lembrar que Maurice Halbwachs, posteriormente prisioneiro e morto no campo de Buchenwald, observou que a memória coletiva é construída, transmitida e partilhada por grupos sociais, e toda memória individual existe a partir e dentro da memória coletiva. Isto é, há uma codependência entre a construção da memória coletiva e a construção da memória individual, uma espécie de retroalimentação entre essas duas categorias, impossibilitando sua desvinculação completa. Da mesma forma, os eventos traumáticos históricos não afetam apenas os indivíduos que o vivenciaram separadamente, mas também os grupos sociais que, de uma forma ou outra, sofrem as consequências do trauma, seja pelo efeito deste na memória social causando-lhe fraturas, seja na representabilidade coletiva do evento alterando-lhe a identidade de grupo. Assim, o trauma pode ser lido como constructo social na medida em que atinge progressivamente a partir do evento de violência, o indivíduo, a coletividade e posteriormente as consequências sociais do evento, que reverberam na história e na cultura infinitamente. Por isso, a preocupação prioritária de Primo Levi tinha um forte cunho histórico e político: registrar a memória do evento traumático que marcou sua existência individual no âmbito privado, mas que atingiu também a história social, no âmbito público. Levi sabia que o significado do seu testemunho ia muito mais além de sua necessidade pessoal e psicológica de extravasar o trauma sofrido, obtendo alívio com isso. Ainda prisioneiro no campo, Levi procurava registrar os acontecimentos na esperança de que poderia sair vivo dali, e então, liberto, poder falar sobre

ele, sob o risco de que este pudesse retornar, não da mesma forma que o genocídio nazista, obviamente, mas tão cruel e mortal quanto. Levi era de fato consciente do peso das suas palavras e da dimensão social que estas abarcavam, e que mais tarde iriam fazer diferença na luta contra o negacionismo e o esquecimento da memória coletiva, servindo de preenchimento das lacunas históricas devido o seu teor testemunhal. Levi escreve:

Poderíamos perguntar-nos se vale mesmo a pena, se convém que de tal situação humana reste alguma memória. A essa pergunta tenho a convicção de poder responder que sim. Estamos convencidos de que nenhuma experiência humana é vazia de conteúdo, de que todos merecem ser analisados; de que se podem extrair valores fundamentais (ainda que nem sempre positivos) desse mundo particular que estamos descrevendo. Desejariamos chamar a atenção sobre o fato de que o Campo foi também (e marcadamente) uma notável experiência biológica e social (LEVI, 1988, p. 88).

Para Maurice Halbwachs (2003), as lembranças do indivíduo e do coletivo formam uma rede mnemônica interligada, absolutamente indissociável, intersubjetiva, social e coletiva. Levi posiciona-se nessa linha de pensamento, colocando sua obra como contribuição para responder as mais urgentes de todas as perguntas. Quais sejam: “Em que medida o mundo concentracionário morreu e não retornará mais? Em que medida retornou ou está retornando? Que pode fazer cada um de nós para que, neste mundo pleno de ameaças, pelo menos esta ameaça seja anulada?” (LEVI, 2016, p.15).

Um dos fatores que contribuem para a legitimação do testemunho de Levi é o fato de ele se colocar como testemunha dupla do evento. Levi testemunhando como *superstes*, como aquele que experienciou pessoalmente os fatos, proporciona uma visão subjetiva dos acontecimentos, sem a qual a história coletiva não pode prescindir, pois a situação do indivíduo tem que ser levada em conta no contexto histórico pelas informações que sua proximidade com o evento traz e que se transformam em dados relevantes. Por outro lado, testemunhando como *testis*, aquele que testemunha como um terceiro, mas que não vivencia a experiência, Levi consegue sair de si, da sua visão interpretativa, e conceder uma visão mais objetiva de expectador da gramática do campo, conseguindo falar mais imparcialmente do cotidiano que envolvia os seus companheiros, bem como analisar e refletir sobre as suas reações face aos confrontos diários. Agindo duplamente nas diversas situações, Levi consegue fazer tanto um relato de experiências vividas, como também de vivências observadas, conseguindo reunir sua visão subjetiva à visão do outro, o que lhe possibilitará construir uma análise mais completa. Conquanto empenhou-se em fazer da melhor forma seu trabalho, Levi tinha em mente os desafios que lhe esperavam: “Percebo que é muito difícil transformar em palavra esta minha

experiência. Busquei fazê-lo, e talvez em parte eu tenha logrado sucesso, mas com a frequente sensação de estar produzindo uma obra quase impossível” (LEVI, 1997, p. 214).

O próprio Levi detectou os problemas que teria que enfrentar para alcançar seu objetivo primordial de testemunhar. Ele detectou antes de tudo que teria que trabalhar com uma linguagem-limite, insuficiente, esparsa, que não consegue dizer tudo. Levi afirma: “Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação do homem” (LEVI, 1988, p. 24). Isto é, Levi constata o que Benjamin já falara sobre o empobrecimento da narrativa, sobre o silêncio dos que retornavam da guerra, sobre o cessar das experiências de sabedoria. O *Lager* ensinou a Levi que o trauma, a experiência de choque, causava a ruptura no simbólico e dificultava a narrativa da testemunha. Outra questão detectada por Levi era a de testemunhar por um simples dever, o que poderia exagerar ou tornar estático o testemunho fazendo dele um saber acabado do evento traumático, que poderia ser chamado de “monumentalização” da história, o que faz com que o evento traumático perca sua “aura”, perca sua dimensão.

O que é demonstrado na escritura de Levi de modo muito claro é que ele não se deixou vencer pela limitação da linguagem, tampouco pelo trauma silenciador, visto que era movido por um intenso compromisso ético direcionado àqueles que foram vitimados nos campos de extermínio. Levi, a despeito de todas as dificuldades do testemunho, escreve porque entende o testemunho como necessário e insubstituível. O paradoxo de Levi, segundo o qual a testemunha integral é impossibilitada de narrar, e aquele que testemunha fala da impossibilidade de narrar, substancializa-se em seu texto. Ele afirma:

Nós, tocados pela sorte, tentamos narrar com maior ou menor sabedoria não só nosso destino, mas também aquele dos outros, dos que submergiram: mas tem sido um discurso “em nome de terceiros”, a narração das coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. A demolição levada a cabo, a obra consumada ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar a sua morte. Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado, porque sua morte começara antes da morte corporal [...]. Falemos nós em lugar deles, por delegação (LEVI, 2004, p.73).

Falando, então, por delegação, Levi toma para si o compromisso de escrever por aqueles que não o puderam fazer, mostrando que o testemunho é um ato de resistência não somente no sentido político de registrar a catástrofe, mas também o é em relação à impossibilidade de dizer causada pelo trauma, que desestrutura o testemunho. Mesmo sabendo da existência das lacunas no discurso testemunhal, Levi busca encontrar as ruínas dos silêncios daqueles que tocaram o “fundo”, ele busca o “resto” de que fala Agamben, fazendo com que seu relato pessoal tenha

estatuto coletivo enquanto representação daqueles que não conseguiram retornar dos *Läger*. O esforço de Levi em comunicar o que não tem correspondente no universo do leitor¹⁷, e, portanto, trabalhar com uma linguagem que denuncia em si mesma seu próprio declínio e insuficiência, pode ser traduzido pela afirmação de Pascal Quignard (VILELA, 2009, p. 227) “a mão que escreve é antes uma mão que vasculha a linguagem que falta, que tateia em direção à linguagem sobrevivente, que se crispa, que se exaspera e que a ponta dos dedos por ela mendiga”.

Contudo, sabendo que seu relato possuía um peso histórico e que o registro de sua vivência individual extrapolava os simples limites autobiográficos, Levi termina por inscrever em sua narrativa a memória de um coletivo, o que vai caracterizar o seu relato como fonte histórica e como documento de memória social. Quer dizer, vencendo todos os desafios suscitados a partir do seu objetivo, quais sejam: as dificuldades próprias do trauma e as limitações da linguagem, Levi consegue fazer com que sua memória individual estenda-se à memória de uma comunidade, deixando registrada a memória da dor e da injustiça por que passaram.

Portanto, a obra *É isto um homem*, na medida em que ultrapassa a condição de relato próprio, individual e vincula-se à memória de um povo, pode ser perfeitamente conceituada como fonte histórica, pois resgata para o presente o episódio histórico da *Shoah*, recompondo o passado enquanto ruína e constituindo-se como resistência ao esquecimento traumático, ao negacionismo histórico e à narrativa histórica oficial. Além disso, Primo Levi consegue fazer com que sua obra sirva de alerta para o momento presente no qual a biopolítica, a necropolítica, o neoliberalismo, o neocolonialismo e todas as formas de ideologias políticas violentas e de estruturas opressivas de poder retornam e perpetuam-se assombrando a sociedade moderna com regimes de exceção e exploração dos corpos frágeis, num movimento sempre crescente de subalternização e desumanização dos mais fragilizados, o que aciona o “aviso de incêndio” de que o futuro de barbárie profetizado por Benjamin, infelizmente, já chegou.

¹⁷ Primo Levi deixa claro que existe uma real dificuldade em expressar a realidade dos *Läger* com uma linguagem pré-existente a Auschwitz. Ele descreve: “Assim como nossa fome não é apenas a sensação de quem deixou de almoçar, nossa maneira de termos frio mereceria uma denominação específica. **Dizemos ‘fome’, dizemos ‘cansaço’, ‘medo’ e ‘dor’, 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, e ela nos faz falta agora para explicar o que significa labutar o dia inteiro no vento, abaixo de zero, vestindo apenas camisa, cuecas, casaco e calças de brim e tendo dentro de si fraqueza, fome e a consciência da morte que chega**” (LEVI, 1988, p.125-126, grifo nosso).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance de Michel Laub, *Diário da queda*, foi o ponto de partida deste estudo. Enigmático em sua forma e conteúdo, desperta mais perguntas e reflexões do que aponta respostas, apesar de trazer em seu escopo um tema de certa forma conhecido, posto que fartamente explorado pela indústria cinematográfica, referente ao maior evento trágico ocorrido no século XX. Diante do desafio da Esfinge, “decifra-me ou te devoro”, só existem dois caminhos: aquiescer diante da instigação e ser devorado, ou ficar e arriscar-se pelos caminhos desafiadores do descobrimento daquilo que se encontra oculto. Conquanto tenha aceitado o desafio, o presente trabalho, longe de ter a pretensão de ter esgotado o assunto a que se propôs, assume-se como incompleto, tendo em vista que durante seu percurso outras questões foram surgindo, igualmente polissêmicas e plurissignificativas.

Posso dizer que a presente pesquisa de duas narrativas literárias também teve sua própria história. Ela foi se autoconstruindo aos poucos, como se tivesse vida própria: à medida que novos caminhos de conhecimento eram trilhados, abriam-se outros, que por sua vez descortinavam trilhas novas e igualmente atraentes e importantes. Em uma primeira leitura de *Diário da queda*, a história do menino que caiu numa festa, a culpa do colega participante efetivo daquela queda e a própria queda em si manifestavam-se como uma espécie de alegoria, ou talvez uma representação de algo que parecia ser muito maior do que uma simples situação individual. O que se desenhava aos meus olhos parecia ser sombra de algo mais abrangente e profunda, que por tocar num fato histórico, dava a impressão de ter sido construído num entrelugar literário, transgredindo os limites de gênero e até mesmo as fronteiras rígidas entre o real e a ficção. Por outro lado, o testemunho de Primo Levi, muito presente no romance de Laub, aparentava reforçar ainda mais a ideia de que o objeto de representação do romance, em princípio, configurando-se tão somente como uma ficção, curiosamente, dava voz a milhões de pessoas que foram excluídas das narrativas históricas oficiais. Assim, conforme lia a narrativa, acentuava-se-me a certeza de que havia um coletivo ali representado, uma catástrofe histórica sendo denunciada. Existia, de fato, naquelas páginas, um testemunho real de vida intertextualizado que denunciava um tempo marcado pela violência e pela morte. Existiam, enfim, informações sobre um evento extremadamente trágico em que mais de seis milhões de seres humanos foram desumanizados e assassinados, anonimamente, sem que pudessem deixar rastros, mas que, agora, através do texto lauberiano retornavam para contar sua experiência e, desta vez, ao invés de serem excluídos do discurso, assumiam uma posição de narradores da

própria história. Com o aprofundamento da leitura, aquilo que vinha se delineando então como suposição, transformava-se agora em certeza: o que estava diante de mim era a história contada a contrapelo, como postulou Walter Benjamin. Eram os “vencidos” assumindo seu protagonismo na narrativa histórica.

Seguindo esse raciocínio, num primeiro momento, constatei que as duas narrativas, a de Laub e a de Levi, teriam que ser analisadas separadamente, a fim de que, posteriormente, pudessem ser comparadas e verificados seus processos intertextuais. Com a leitura das obras, o tema da continuidade pelo registro escrito ficou evidenciado como chave de leitura das obras aqui analisadas, cujos autores são judeus. Por isso, no primeiro capítulo deste trabalho foi feita uma pesquisa sobre as raízes históricas e filosóficas da história de tradição dos judeus com as palavras, e sobre o elemento que pode romper com o discurso simbólico, o trauma psíquico. Esse conhecimento possibilitou em muito uma melhor leitura analítica e interpretativa das personagens das obras na sua relação histórica com o registro escrito, em seu compromisso com a tradição de registrar seu testemunho da experiência vivida, pois *Diário da queda* e *É isto um homem?* são narrativas construídas em torno dessa relação e cuidam em perpetuar tal tradição. Não somente isto, mas explorar a história de tradição dos judeus com as palavras serviu também para um maior entendimento da dinâmica entre as personagens de *Diário da queda*, que representam três gerações que dialogam na narrativa: o narrador-personagem, o pai e o avô. Da mesma forma e na mesma medida, a análise de *É isto um homem?* também foi influenciada por esse estudo, uma vez que este ampliou a perspectiva de compreensão do que significava, em termos de relevância para Primo Levi, registrar seu testemunho, uma vez que o fazia movido por um compromisso ético para com as pessoas que foram mortas nos campos de extermínio nazistas.

A exploração do conceito de trauma psíquico e o potencial de ruptura do discurso simbólico que este possui foram fundamentais na compreensão das duas narrativas analisadas, no sentido de que ambas possuem uma natureza testemunhal. Em *Diário da queda*, a utilização desse conceito permitiu compreender mais profundamente as três gerações atuantes na narrativa e a problematização levantada na narrativa sobre a falta do registro do escrito solapado pelo trauma. Em *É isto um homem?* o conceito de trauma ajudou na compreensão de que o testemunho acontece dentro de uma linguagem possível, e que o não-dito é a lacuna que deve ser interrogada na narrativa. Quer dizer, o conceito de trauma pavimenta o chão aporético do testemunho, trazendo a compreensão dos seus limites, mas ao mesmo tempo sua relevância para a história. Por isso mesmo, a narrativa de Levi se mostra exemplar dentro dessa categoria testemunhal, na medida em que consegue construir uma narrativa baseada em uma cuidadosa

análise dos fatos, das situações e do comportamento humano, apesar do trauma sofrido pelo narrador.

Na segunda parte deste trabalho foram desenvolvidas as análises crítico-interpretativas de *Diário da queda e É isto um homem?*, respectivamente. A estrutura fragmentada das duas obras expressaram a fragmentação do sujeito que as narra, problematizando não somente a questão do trauma psíquico do sobrevivente, mas também o modo como a memória individual se equilibra entre a lembrança e o esquecimento no que se refere às situações-limites vivenciadas por aquele que as narra. Essa relação lembrança-esquecimento foi enfatizada na primeira parte do título deste trabalho, qual seja, “Para não esquecer de lembrar”, pois aponta para o funcionamento ambíguo, mas necessário, da memória no ato do testemunho, que, por sua importância, mesmo sendo construída lacunariamente, carrega um potencial para extrapolar a condição individual e passar a ser documento histórico. Isto é, o testemunho em sua latência extravasa o território da memória individual, e passa a compor uma memória coletiva e social.

Nas respectivas análises dos textos, houve a necessidade de me deter no acontecimento histórico do genocídio nazista, que na verdade, até hoje, escapa-nos a um entendimento ético que dê conta de uma compreensão total do evento em si. Nesse sentido, o conceito de banalidade do mal, de Hannah Arendt, auxiliou não somente no estabelecimento de uma leitura das condições éticas e políticas nas quais se deu a *Shoah*, como também na compreensão dos mecanismos político-ideológicos que, espantosamente, se repetem no presente. A necessidade de me inteirar do universo catastrófico que as obras apresentavam, a saber, Auschwitz, direcionou-me ao pensamento de Benjamin e Adorno, fazendo com que tecesse algumas reflexões teóricas a respeito, por exemplo, da exploração mercadológica em torno da *Shoah* e do abuso da sua representação imagética. Essa e outras questões que emergiram no decorrer da pesquisa parecem, em um primeiro momento, sair um pouco do foco, mas foram brotando espontaneamente como produto de uma pesquisa exploratória, sem, contudo, pretenderem desviar o trabalho do seu objetivo principal. São questões abertas pela pesquisa que requerem um aprofundamento, pois apontam para aspectos polêmicos existentes entre literatura e outros códigos artísticos, os quais merecem ser investigados. No caso específico do evento da *Shoah*, senti falta de uma quantidade mais expressiva de referências bibliográficas que trabalhassem a conexão entre literatura e códigos imagéticos.

O último capítulo deste estudo deteve-se mais na conceituação e teoria sobre a literatura testemunhal, a memória individual e coletiva, o conceito de “ruínas” de Agamben e o conceito benjaminiano de “redenção”. Depois de ter analisado as obras, ficou visível que alguns aspectos conceituais deveriam ser explorados por constituírem-se em chaves de leituras das narrativas.

No entanto, abrindo aqui um parêntese, ao mesmo tempo em que constatei essa necessidade, pude verificar que falta um arcabouço teórico específico sobre literatura testemunhal que seja mais abrangente, mais plurissignificativo e que aponte outros caminhos de possibilidade de pesquisa.

A exploração do próprio conceito de literatura de testemunho foi essencial para que viesse ao debate um outro conceito, tão importante quanto, o de “teor testemunhal” da literatura, aplicado à *Diário da queda*. A atualização do conceito de testemunha, segundo o pensamento de Agamben e do próprio Levi, foi igualmente essencial para as conclusões a que este trabalho chegou. Debater sobre os limites entre tais conceitos fez com que este estudo conseguisse responder a um dos objetivos principais deste trabalho, que seria a categorização de romance lauberiano como literatura de relevante teor testemunhal, na medida em que se constitui como manifestação das ruínas, segundo Agamben.

O conceito de memória individual e coletiva auxiliou no entendimento do testemunho de Levi como sendo um projeto político seu, na medida em que, através de um cuidadoso relato, valendo-se do seu estilo analítico-científico, empenha-se em recompor um passado traumático mesmo que no limiar de uma linguagem insuficiente, em resistência às tentativas de apagamento e memoricídios do evento da *Shoah*. Para Levi, a barbárie acontecida nos *Läger* deveria ser conhecida e compreendida por todos como sinal de perigo eminente, a fim de que ela nunca mais se repetisse. Por outro lado, para que a pesquisa sobre Levi fosse mais completa, necessitaria de um tempo maior para ler toda a sua obra, pois descobri que o seu testemunho de uma forma geral não se encontra apenas na obra aqui analisada, mas é diluído e continuado por toda a sua obra que acaba por tornar-se um bloco coeso que contém todo o seu pensamento. Na verdade, Levi escreveu ao longo da vida não somente relatos testemunhais, mas também obras de ficção, e seria interessante comparar essas duas categorias, investigando em que medida e de que forma sua ficção também manifesta sua experiência concentracionária, categorizando-se assim como literatura de teor testemunhal, mesmo que no formato ficcional. Infelizmente, o tempo que tínhamos não possibilitaria essa amplitude da pesquisa.

O conceito de redenção, de Walter Benjamin, que faz parte do seu extraordinário pensamento sobre o conceito de história, por fim, proporcionou uma nova perspectiva de leitura das narrativas analisadas, fazendo com que ganhassem relevância histórica, pois a literatura de testemunho, assim como postula o conceito de redenção, dá lugar e vez aos vencidos da história e aos que foram alijados da construção da narrativa oficial. Por outro lado, oportuniza a rememoração dos mortos e atualiza a sua luta no presente, colocando assim em ação as duas dimensões do conceito de redenção.

Agamben acredita que o campo de concentração é o “paradigma biopolítico do moderno”, no sentido de que a sociedade moderna assume esse mesmo padrão através das suas políticas raciais e demais situações de exceção que acabam por desumanizar o ser humano. Nos campos de concentração ocorria uma devastadora ausência de normas éticas que fossem comuns a todos, o que dava lugar a uma nova “ordem” que era simultaneamente rígida e aleatória, pois “Auschwitz marca o fim e a ruína de qualquer ética da dignidade e da adequação a uma norma”, afirma Agamben. Sendo assim, os prisioneiros dos campos eram submetidos a um caos implacável e desordenado, posto que são exatamente as normas éticas que fornecem limites à ação humana. Então, tendo como base o conceito de biopoder de Foucault, que estabeleceu a diferença entre o biopoder moderno, cuja fórmula seria “fazer viver e deixar morrer”, e o poder soberano do velho Estado territorial, cuja fórmula seria “fazer morrer e deixar viver”, sendo exercida como direito de matar, Agamben enxerga uma terceira fórmula que definiria mais especificamente a biopolítica do século XX, que seria “já não fazer morrer, nem fazer viver, mas fazer sobreviver”. Colocada em prática tal fórmula, o biopoder atingiria seu maior objetivo que seria a separação entre o ser vivo e o ser que fala, fazendo com que, do ser humano altamente complexo, restasse um ser reduzido à mera condição de sobrevivente, assemelhado ao muçulmano mencionado por Levi em seu relato, o não-homem, o “afogado”, aquele que sofreu a desumanização até o seu limite extremo, e “aquele que é o guardião do umbral de uma ética, de uma forma de vida, que começa onde acaba a dignidade”.

Nesse sentido, não seria exagero concluir que as obras em pauta cumprem o que postulou Walter Benjamin em suas *Teses sobre o conceito de história*, no tocante ao passado poder ser articulado e transformado, sob a perspectiva de que tais narrativas desvelam um passado traumático vivido pela humanidade que serve de advertência e, ao mesmo tempo, de possibilidade de resignificação do presente. *Diário da queda* e *É isto um homem?* são, além de tudo, narrativas que se constituem como provocadoras de uma reflexão mais aprofundada sobre o maior evento catastrófico ocorrido no século XX, desafiando-nos a uma maior compreensão do fato histórico, que servirá de fundamento para uma crítica corajosa do presente.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *Homo Sacer*: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

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

ALTER, Robert; KERMODE, Frank. *Guia Literário da Bíblia*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

AMARAL, Emília. *Memorialismo e experiência estética*: Primo Levi. São Paulo: Humanitas, 2012.

ANTELME, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: Gallimard, 2001.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*: um relato sobre a banalidade do mal. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

_____. *Origens do totalitarismo*: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AZEVEDO, Estênio Ericson *Botelho*. O estado de exceção e a estrutura originária da soberania em Giorgio Agamben. *Revista Philosophos*, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 11-34, jan/jun, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARENGUI, Mário. A memória da ofensa: recordar, narrar, compreender. *Novos estudos – CEBRAP*, São Paulo, n.73, Novembro 2005, p. 181.

_____. Por que acreditamos em Levi. Tradução: Pedro Spinola. *Revista Digital do NIEJ*, ano 5/ N.9/2015, p.16.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Holocausto*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BAUMER, A; TRAHTEMBERG, A. R. C; KAHL, M. L. F. Transgeracionalidade: a patologia da transmissão psíquica entre gerações. *Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, v.7, n. 2, p-369-394, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Org. Jeanne Marie Gagnebin. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

_____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

BENVENISTE, Èmile. *Problemas de linguística geral I*. Campinas, Ed. Pontes, 2005.

_____. *Problemas de linguística geral II*. Campinas, Ed. Pontes, 1989.

BETTELHEIM, Bruno. *Sobrevivência e outros estudos*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

BEZERRA, Benedito Gomes. Equívocos sobre a relação gênero, texto e discurso. In: _____. *Gênero no contexto brasileiro: questões [meta] teóricas e conceituais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2017, p. 33-46.

BÍBLIA, A.T. Deuterônômio. In: _____. *Bíblia de referência Thompson com versículos e cadeia temática: Antigo e Novo Testamento*. Português. Tradução: João Ferreira de Almeida. Edição Contemporânea. Quarta impressão. São Paulo, Editora Vida, 1995. Cap. 11.

BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em 'Memórias do cárcere'. V.9. *Estudos Avançados*, São Paulo, 1995.

CALVINO, Ítalo. Um libro sui campi della morte: "Se questo è un uomo?", *L'Unità*, Torino, 6 Maggio 1948, riprodotta in: FERRERO, Ernesto (Org.) *Primo Levi: un'antologia dalla critica*, Torino: Einaudi, 1997.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. 1ª Ed. São Paulo: Contexto, 2019.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Laços familiares e memória: uma análise de *Diário da queda* e *A chave de casa*. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.20, n.2, p. 34-42, jul/dez, 2016.

CARVALHAL, Tânia franco. *Literatura comparada*. 4ª Ed. Revista e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CHATTI, Mounira. Léffet de témoignage: l'ère du soupçon. *Littérature, fiction, témoignage, vérité*, Université de Paris-3, La Sorbonne Nouvelle, Paris, 19-20 mars 2004.

CHIARELLI, Stefania. O gosto de areia na boca - sobre *Diário da queda*, de Michel Laub. In: *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2013.

CLAUSSEN, Detlev. A banalização do mal: sobre Auschwitz, a religião do cotidiano e a teoria social. Tradução de Rodrigo Duarte. *Revista Cadernos de estética aplicada*, v: 6, nº 12 (jul-dez/2012), p. 44-60, publicada em 13/07/2013.

DE CASTRO, Nilo André Pianna (Coord.). *Cinema e segunda guerra*. Porto Alegre: Ed. Universidade/PMPA/ Secretaria Municipal de Cultura, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Images malgré tout*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.

DOLINGER, Jacob. O patriarca Jacob e a identidade judaica. In: Fuks, Saul (Org.). *Tribunal da história*, v.22: processos de deformação da identidade judaica e do anti-semitismo. Rio de Janeiro: Imago: Centro de História e Cultura Judaica, 2008.

ENRIQUEZ, Eugène. *O judeu como figura paradigmática do estrangeiro*. In: KOLTAI, Caterina (org.) *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta: FAPESP, 1998: p. 37-60.

FELMAN, Shoshana. In na era of testimony. *Yale French Studies*. New Haven, n.79, 1991.

FERREIRA, Alice Cardoso. Testemunho e pós-memória em Noemi Jafee e Michel Laub. Rio de Janeiro: *ABRALIC*, 2018, p. 20-41.

_____. *Casa da linguagem: identidades arruinadas e a literatura judaico-brasileira no século XXI*. 2017. 265 f. Tese. (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. A herança judaica em Tatiana Salem Levy e Régine Robin. *Revista Conexão Letras*. História, linguística & literatura/ Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. – Vol. 6, n. 6. – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

FIGUEIREDO, Eurídice. Ecos de Auschwitz em *Diário da queda*, de Michel Laub. In: PALMERO GONZALES, Elena; COSER, Stelamaria. (Orgs.). *Entre traços e rasuras: intervenções da memória na escrita das Américas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013, p. 91-105.

FELMAN, S. "The return of the voice: Claude Lanzmann's *Shoah*", in D.Laub e S. Felman (orgs.), *Testimony: literature, psychoanalysis, History*. Londres: Routledge, 1991.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar. In: *Obras completas*, vol. 16: O eu e o id "Autobiografia" e outros textos. (1923-1925). São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 193-209.

_____. Cinco lições de psicanálise. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: Edição Standard Brasileira. Comentários e notas James Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 17-70.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. Memória, história e testemunho. In: BRESCIANI, S; NAXARA, M. *Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: editora da Unicamp, 2001.

GIACOIA JR., Oswaldo. Mal radical e mal banal. *Revista O que nos faz pensar* nº 29, maio, 2011, p. 137-178.

GRUNBERGER, Richard. *Historia social del tercer reich*. Espanha: Ed. Ariel, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2000.

_____. Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELLER, A. G; MARTINS COSTA, M.B. A vivência do trauma no analista: a dor ao ato criativo. *Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise* de Porto Alegre, v. 7, n.2, pp. 413-427, 2005.

HOBBSAWN, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita; rev. técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva; Associação Universitária de Cultura Judaica; Banco Safra, 1997.

_____. Escritores judeus e a literatura brasileira. In: NOVINSKY, Anita; KUPERMAN, Diane (Coord). *Ibéria Judaica: roteiros de memória*. Trad. Vera Cecília Macline et al. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: EDUSP, 1996.

JOSEFO, Flávio. *História dos hebreus: de Abraão à queda de Jerusalém*. Trad. Vicente Pedroso. 8. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2004.

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

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

KOLTAI, Caterina (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta: FAPESP, 1998, p.37-60.

LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. Entrevista. Blogues: um blogue de Isabel Coutinho, ciberescritas. Publicada no caderno Ípsilon no dia 05 de abril de 2013. Disponível em: <<https://www.publico.pt/opiniao#blogues>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et. al.]. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; Contexto, 2008.

LESSA, Renato. *O Silêncio e sua representação*. Rio de Janeiro: Edição Laboratório de Estudos Humanos - Online, Setembro, 2008.

LEVI, PRIMO. *Assim foi Auschwitz: testemunhos 1945-1986*. Primo Levi com Leonardo De Benedetti. Fábio; SCARPA, Domenico (org). Tradução: Federico Carotti. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *A trégua*. São Paulo: Planeta de Agostini, 2004.

_____. *Conversazioni e interviste*. Torino: Einaudi, 1997.

_____. *É isto um homem?* Trad. de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *O dever da memória*. Lisboa: Cotovia, 2010.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

LEVY, Sofia Débora. *Por dentro do trauma: a perversidade no Holocausto e na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018.

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*. 2009. 232 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2009.

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

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo.

MACHADO, A. R. *O diário de leitura: a introdução de um novo instrumento na escola*. São Paulo. Martins Fontes, 1998.

MACIEL, Sheila D. A leitura e os gêneros confessionais. In: BELON, Antonio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias (Orgs.). *Em diálogo: estudos literários e linguísticos*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2004, p. 75-91.

MATE, Reyes. *Meia-noite na história: comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”*. Trad. Nélio Schneider. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2011.

MENDA, Leniza Kautz. *Diário da queda: a força da transmissão entre gerações e a transgeracionalidade*. *WebMosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v. 5, n. 2, jul.-dez. 2013.

MÓDOLO, Marcelo; FERNANDES, Nathalia Reis. O caderno que era diário: a seleção de corpus influenciada por gênero discursivo e ensino de língua. *Linha d'Água* (Online), São Paulo, v. 31, n. 2, p. 65-80, mai.-ago. 2018.

MÜLLER, Adalberto & SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Sobre o conceito de história – Walter Benjamin*; organização e tradução Adalberto Müller, Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda, 2020.

NASCIMENTO, Lyslei. Memórias e testemunhos: a *Shoah* e o dever da memória. In: *IPOTESI – Revista de Estudos Literários*. Vol. 11, n.2. 2007. Disponível em: <www.ufjf.br/revistaipotese>.

NELSON H. (Org.). *Experiência cultural judaica no Brasil: recepção, inclusão, ambivalência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

_____. *Construindo a imagem do judeu: algumas abordagens teóricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. *Primo Levi e os rumores da memória: limites e desafios na construção do testemunho*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 2013.

OLIVEIRA, Paulo César S. Errantes, diferentes, desiguais: em torno de Os emigrantes, de W.G. Sebald. *Revista Soletas*, n. 38, 2019.

OLIVEIRA, Rosa Meire Carvalho de. *Diários públicos, mundos privados: o diário íntimo como gênero discursivo e suas transformações na contemporaneidade*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/oliveira-rosa-meire-diarios-publicos-mndos-privados.pdf>>.

OZ, Amós & OZ-SALZBERGER, Fania. *Os judeus e as palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PIMENTEL, Carmen. A escrita íntima na internet: do diário ao blog pessoal. *Anais do VII Congresso Internacional da Abralin*, 2011, p. 728-741.

QUIGNARD, Pascal. *O nome na ponta da língua*. Belo Horizonte, MG: Chão da Feira, 2018.

RAWET, Samuel. Réquiem para um solitário. In: RAWET, Samuel. *Contos do imigrante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

RICHARDS, Laurence. *O guia do leitor da Bíblia: uma análise de Gênesis a Apocalipse capítulo por capítulo*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2005.

SCLIAR, Moacir. Identidade judaica: dilemas e possibilidades. In: FUKS, Saul (Org.). *Tribunal da história: julgando as controvérsias da história judaica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Centro de História da Cultura Judaica, 2005.

SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências*. Vitória: Edufes, 2011.

SELIGMANN-Silva, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: _____. *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003, p. 45-58.

_____. Testemunho e aplicação da memória: o tempo depois das catástrofes. *Revista Projeto História*, v. 30, jun. 2005, p. 71-98.

_____. A literatura de testemunho e a afirmação da vida. *Revista do Instituto Humanitas – UNISINOS on-line*: Ed. 344, 21 de setembro de 2010.

_____. Globalização, tradução e memória. In: *Cadernos de Tradução/ Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis*, n.4, p. 151-166, 1999.

_____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

_____. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 59-88.

SERRANO, Rebeca Fernanda Gasparini. *Primo Levi: uma leitura dos silêncios em É Isto um homem?* Dissertação de Mestrado, USP, São Paulo: 2019.

SORJ, Bernardo. Identidade judaica, diversidade e unidade. In: FUKS, Saul (Org.). *Tribunal da história*, v. 2: processos de deformação da identidade Judaica e do antissemitismo. Rio de Janeiro: Imago; Centro de História e Cultura Judaica, 2008.

_____. *Identidade e identidades judaicas*. Disponível em: <www.bernardosorj.com.br/pdf/identidadeeidentidadesjudaicas.pdf>.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TAVARES, Flávio. *Memórias do esquecimento*. 2 ed. São Paulo: Globo, 1999.

TEIXEIRA, Rafael Tassi. *Arte e holocausto: Da produção da memória à escrita fílmica e fotográfica nas representações sobre Auschwitz*. Porto Alegre: Sulina, 2019.

TODOROV, Tzvetan. *Diante do extremo*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

_____. *Memória do mal, tentação do bem*. São Paulo: Arx, 2002.

VILELA, Yolanda Fernandes. *Ler, traduzir, escrever: um percurso pela obra de Pascal Quignard*. 2009. 277 f. Tese. (Doutorado em Estudos Literários), Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

WIEVIORKA, Annette. *Déportation et genocide*. Paris: Plon, 1992.

_____. *A. L'ère Du témoin*. Paris: Plon, 1998.

WIESEL, Elie. *Por que eu escrevo?* In: VIEIRA, Nelson H. (Org.). *Construindo a imagem do judeu: algumas abordagens teóricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

ZANDOMENICO, Yasmin; SALGUEIRO, Wilberth. *É isto um homem?* Considerações éticas e estéticas a partir da obra de Primo Levi. *Cerrados*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, n. 40, ano 24, 2015, p. 335-368.