

**O TEOR TESTEMUNHAL DA POESIA DE PRIMO LEVI**  
**THE TESTIMONIAL CONTENT OF PRIMO LEVI'S POETRY**

[https://doi.org/10.46551issn2179-6793RA2022v24n1\\_a06](https://doi.org/10.46551issn2179-6793RA2022v24n1_a06)

Artur Viana do Nascimento Neto  
Profa. Dra. Fernanda Suely Muller

**RESUMO:** Neste nosso artigo, pretendemos abordar o viés testemunhal da produção poética de Primo Levi. Para isso, trazemos à discussão, inicialmente, toda a problemática que envolve a relação entre poesia e barbárie, a partir das reflexões de Adorno (2009), a quem se contrapõem Celan (1996) e o próprio Levi (1988). Em seguida, trabalhamos o tema desta pesquisa especificamente na biografia e na bibliografia do autor italiano em estudo, analisando dois de seus poemas: “Levantar” e “Shemá” (LEVI, 2019). No final deste itinerário, apontamos, como eixos centrais da poética de Primo Levi, o valor catártico e denunciatório da poesia como meio de suscitar uma postura ética de seus leitores frente à Shoah.

**PALAVRAS-CHAVES:** Testemunho; Poesia; Shoah; Primo Levi.

**ABSTRACT:** In this article, we intend to approach the testimonial bias of Primo Levi's poetic production. In order to do this, we discuss, initially, the whole problematic that involves the relationship between poetry and barbarism, from the reflections made by Adorno (2009), to whom Celan (1996) and Levi himself (1988) are opposed. Then, we work the theme of this research specifically in the biography and bibliography of the Italian author under study, analyzing two of his poems: "Levantar" and "Shemá" (LEVI, 2019). At the end of this itinerary, we pinpoint, as central axes of Primo Levi's poetics, the cathartic and denunciatory value of poetry as a means of raising an ethical stance of its readers in the face of the Shoah.

**KEYWORDS:** Testimonial; Poetry; Shoah; Primo Levi.

## **Introdução**

No âmbito das experiências humanas, a linguagem tem uma importância fundamental, por “pertencer, em todo caso, à vizinhança mais próxima do humano”<sup>1</sup>, sobretudo no que diz respeito à sua função de comunicar e interagir. Não por acaso, quando experimentamos sentimentos avaliados como positivos ou negativos – ainda que não possamos comunicar o conteúdo mesmo dessa vivência –, basta que lancemos mão de termos como “alegria”, “tristeza”, “felicidade”, “dor” para sermos parcialmente compreendidos por nossos interlocutores. A linguagem, ainda que não possa transferir uma experiência íntima a outrem, tampouco deixa de dizer algo relevante sobre ela.

Em contrapartida, há experiências-limites que põem em questão a possibilidade de uma representação do acontecimento, dado seu caráter hediondo e, portanto, inominável. Pensando, desde já, no evento da Shoah, percebemos, pela literatura que se tem tentado produzir a respeito desse tema, que, face a esse extremo, a linguagem perde sua prerrogativa de nomear as coisas do mundo e a linguagem passa a não ser mais capaz de associar o conceito de um “genocídio industrial de milhões de pessoas durante o período nazista” a um vocábulo que lhe corresponda satisfatoriamente, como, em outras palavras, nos escreve Primo Levi: “Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem”<sup>2</sup>.

No entanto, ao mesmo tempo que não existe a palavra conveniente e satisfatória para representar a experiência-limite, a memória dessa experiência move alguns de seus experimentadores a que, de alguma maneira, falem sobre ela e que sobre ela testemunhem, apesar da limitação do discurso. Esses testemunhos, obviamente, não podem, nem nunca poderiam, dizer com precisão o que foi a experiência em si, ainda que a ela se refiram. Para os interrogantes porquê, como e para quê, não existe a resposta acertada, nem a palavra

---

<sup>1</sup> HEIDEGGER, 2003, p. 7.

<sup>2</sup> LEVI, 1988, p. 32.

definitiva, pois, na verdade, a linguagem não dá conta do conteúdo total da experiência, que, *per se*, é intransmissível, e “o testemunho – como afirma Márcio Seligmann-Silva – de certo modo, só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade”<sup>3</sup>.

Dessa maneira, neste nosso trabalho, pretendemos discutir as questões aludidas acima, a saber, a problemática que envolve poesia e barbárie e o teor testemunhal da produção poética, de modo mais preciso na obra de Primo Levi.

### **Poesia e barbárie**

Alguns críticos consideram que a Shoah escapa a todo tratamento poético, como é o caso de Theodor L. W. Adorno, bastante conhecido por seu *dictum* acerca da impossibilidade de escrever poesia depois de Auschwitz. Outros, ainda, como Elie Wiesel – sobrevivente e um dos mais famosos representantes da literatura da Shoah –, levam essa interdição para o âmbito maior da literatura, como nos permite concluir o autor de origem romena quando *diz que “o que se chama de literatura da Shoah não existe, que ela não pode existir. A literatura do Holocausto? O termo já é um contrassenso. [...] Um romance sobre Auschwitz não é um romance, ou não é sobre Auschwitz”*<sup>4</sup>. O fato é que, no final das contas, a existência de produções literárias sobre tal temática, seja em prosa, seja em poesia, põe em relação, e em conflito, arte e horror, sensibilidade e ignomínia.

Adorno, como já citado, assume uma postura mais radical, no que diz respeito à Shoah e sua representação estética, e assim escreve:

A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: 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.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67.

<sup>4</sup> WIESEL, 1979, p. 190-191.

<sup>5</sup> ADORNO, 2009b, p. 61. Em escritos posteriores, Adorno reformulará sua sentença, ao confrontar-se com a poesia de Paul Celan: “O sofrimento perenizante tem tanto direito à expressão quanto o martirizado tem de berrar; por isso, é bem provável que tenha sido falso

Conforme o filósofo, depois de a humanidade ter arquitetado um projeto industrial de assassinato em massa, e executado sistemática e diversificadamente leis anéticas, justificadas por uma visão deformada – e, sem dúvida, inconcebível – do mundo e das relações humanas, essa mesma humanidade não pode se referir à Shoah por meio de uma linguagem poética, sem que isso não soe contraditório e imoral. E mais ainda, considerando as últimas consequências dessa afirmação, poesia sobre qualquer temática passa a ser um ato impossível, pelas mesmas razões que é inaceitável poetizar sobre a catástrofe perpetrada pelos próprios seres humanos. A Shoah parece revelar o fracasso da sensibilidade e do sublime, de tal modo que Adorno não hesitará em afirmar que “toda cultura depois de Auschwitz, inclusive a sua crítica urgente, é lixo”<sup>6</sup>.

O ponto de vista do sobrevivente, por sua vez, tende a afirmar o contrário da reflexão do filósofo. Primo Levi é um dos que responde, direta e contrariamente, a essa sentença de Adorno, quando diz:

A minha experiência prova o contrário. Pareceu-me, então, que a poesia era melhor mesmo do que a prosa para exprimir o que me oprimia. Quando eu digo “poesia” eu não penso em nada lírico. Nesta época eu teria reformulado a frase de Adorno: depois de Auschwitz não se pode escrever poesia senão sobre Auschwitz.<sup>7</sup>

Aqui, Levi fala a respeito do imperativo de relatar o que foi vivenciado, chamando atenção para o modo de representação do relato testemunhal, ou seja, o suporte da palavra, que, neste caso, é a poesia. Assim, o que Adorno chamou de bárbaro é, para Levi, o meio mais adequado para se falar de Auschwitz. Na visão do sobrevivente, a palavra mais conveniente para expressar a catástrofe é a palavra poética, justamente por a poesia representar essa zona fronteira entre o concreto da expressão e a experiência do inominável, onde se pode dizer com arte o que, no mundo das outras palavras, é bárbaro.

---

afirmar que depois de Auschwitz não é mais possível escrever nenhum poema.” (ADORNO, 2009a, p. 300).

<sup>6</sup>ADORNO, 2009a, p. 304.

<sup>7</sup>LEVI, 2005, p. 34 *apud* SELIGMAN-SILVA, 2008, p. 81.

Semelhante a Levi, o poeta romeno Paul Celan também faz sua defesa à poesia pós-Auschwitz, e o faz por meio de um de seus textos mais conhecidos e traduzidos, “O meridiano”, discurso de 1960, proferido por ocasião do recebimento do Prêmio Büchner. Esse texto, considerado pela crítica como a peça teórica de maior importância para uma suposta poética de Celan, “coloca em questão o caminho que a arte, em especial, a poesia, deve seguir a fim de continuar existindo como contrapartida à realidade fraturada pela barbárie.”<sup>8</sup>

Conforme o escritor romeno, a poesia deve ser a contrapalavra (*Gegenwort*) que subverte, que resiste, que desconstrói, que é “qualquer coisa que possa significar uma mudança de respiração”<sup>9</sup>. Tal contrapalavra – enquanto um dizer que se impõe quando o silêncio é exigido – é, sem dúvida, a resposta de Celan à negação de Adorno. Dentro dessa lógica de resistência, é necessária uma poesia que seja não só pós-Auschwitz, como, principalmente, sobre Auschwitz, isto é, uma poesia “que não apenas se embebeda da negatividade residente na experiência singular de sobreviver ao massacre de Auschwitz [...], como também assume a tarefa de fazer jus ao resgate da memória daqueles que estão mortos”<sup>10</sup>. Em outras palavras, uma poesia que seja, de alguma maneira testemunho, que seja uma palavra “em causa alheia, [...] que fala em nome de um Outro, quem sabe em nome de um radicalmente Outro”<sup>11</sup>, o que, para Celan, é isso, precisamente, uma das esperanças do poema.

O fato de sobreviventes – aqui citando Levi e Celan – testemunharem a banalidade da morte e da maldade na poesia talvez nos aponte duas possíveis frentes de reflexão: 1) que, após o evento da barbárie, não deve deixar de existir uma escritura que não se coloque em ataque à brutalidade dos homens e em defesa da memória de suas vítimas, e isso em qualquer tempo e momento histórico; 2) que tal escritura, enquanto palavra transgressiva, deve ser, inclusive,

---

<sup>8</sup> FREITAS, 2019, p. 2.

<sup>9</sup> CELAN, 1996, p. 54. Para endossar essa ideia da subversão, vale a pena atentar para o título de um dos livros de Celan, *Atemwende*, traduzido para o português (Editora 34, 2021), por Guilherme Flores, com o título *Ar-reverso*.

<sup>10</sup> FREITAS, 2019, p. 5-6.

<sup>11</sup> CELAN, 1996, p. 46.

poética, e precisa sê-lo, pois a poesia parece ser o suporte linguístico e artístico mais apropriado para dar conta de reproduzir os paradoxos da catástrofe e da sua representação, do presente do relato e do passado da história, da testemunha sobrevivente e da vítima fatal.

Desta maneira, concordamos com Jean-Luc Nancy, quando diz que

A poesia é, por essência, mais e outra coisa que a própria poesia. Ou ainda: a própria poesia pode muito bem ser encontrada ali onde sequer há poesia. Ela pode até mesmo ser o contrário ou a recusa da poesia, e de toda a poesia. A poesia não coincide consigo mesma: talvez essa não coincidência, essa impropriedade substancial, seja o que faz propriamente a poesia.<sup>12</sup>

Partindo desse ponto de vista, talvez entendamos melhor como a Shoah, e tudo quanto a envolve, pode ser tema, e mais, motivação para a expressão artística. E assim pode ser, exatamente, porque – conforme diz o crítico da arte John Berger, em um de seus ensaios – “a poesia se opõe mais absolutamente do que qualquer outra força do mundo às monstruosas crueldades com que os ricos hoje defendem suas riquezas ilegítimas”<sup>13</sup>, entendendo aqui ricos e riquezas como qualquer forma de autoritarismo e regime de exceção. Dessa forma, a poesia é, acima de tudo, ato político, clamor de justiça, reivindicação da vítima, “por isso – mais do que nunca – a hora do forno crematório é também a hora da poesia”<sup>14</sup>.

### **Uma poesia em hora incerta**

Embora Primo Levi seja mais conhecido como escritor de prosa, seu primeiro texto publicado foi um poema, chamado “*Buna Lager*”, em 1946. É apenas no ano seguinte, em 1947, que Levi publica seu primeiro livro em prosa, *É*

---

<sup>12</sup> NANCY, 2013, p. 416-417.

<sup>13</sup> “This is why poetry opposes more *absolutely* than any other force in the world the monstrous cruelties by which the rich today defend their illgotten riches.” (BERGER, 2001 [1982], p. 519 – Tradução nossa).

<sup>14</sup> “This is why the hour of the furnaces is also the hour of poetry.” (BERGER, 2001 [1982], p. 519 – Tradução nossa).

*isto um homem?*, depois de ter o texto recusado por duas editoras. No entanto, apenas vindo à luz, essa obra testemunhal sobre os onze meses de prisioneiro em Auschwitz lança Levi como escritor, o qual, posteriormente passará a ser reconhecido como um dos nomes mais importantes da literatura da Shoah, por meio também da publicação de outros livros memoriais, romances, contos, ensaios etc. A obra prosaica do escritor italiano é bastante abundante e diversificada.

A produção poética de Primo Levi, por sua vez, seguiu um caminho diferente, em termos editoriais, embora tenha sido o primeiro gênero de que o escritor se serviu para falar de sua experiência no campo, logo após sua libertação, como bem salienta Maurício Santana Dias, na apresentação da obra poética *Mil sóis*, de Levi: “Nesses primeiros anos imediatamente após a experiência em Auschwitz e às vésperas de estrear na prosa, Primo Levi escreveu uma dezena de poemas. Uma produção errática e sem método, como confessaria mais tarde”<sup>15</sup>.

O sobrevivente que testemunha em prosa não abandona sua personalidade de poeta, ainda que, de fato, não tenha investido esforço, energia, tempo e dedicação à escrita de poesia, como fez com seus outros livros. Contudo, sabemos que, no final dos anos setenta, Levi publica, muito timidamente, um livreto, completamente anônimo (sem título e sem autor), contendo vinte e três poemas, dezessete deles inéditos. Essa publicação primeira será inserida numa segunda, ampliada, contendo já sessenta e três poemas autorais e dez traduções. Essa última publicação, trata-se do livro de poesia *Ad ora incerta*, com edição príncipe em 1984, três anos antes da morte do autor, e traduzida, parcialmente, para o português do Brasil, em 2019, pelo já referido professor Maurício Santana Dias, com o título *Mil sóis*, edição com a qual trabalhamos neste artigo.

Podemos considerar *Ad ora incerta* o único trabalho de poesia do escritor italiano, forjado e gestado ao longo de muitos anos, uma vez que sua primeira publicação foi um poema e o livro referido foi lançado já quase no fim de sua vida.

---

<sup>15</sup> LEVI, 2019, p. 10.

Diante disso, podemos nos questionar por qual razão Primo Levi, um escritor tão profícuo em prosa, publicou apenas um livro de poesia. Talvez seja uma pergunta difícil de responder com precisão, os processos de escrita de poemas são diferentes dos da escrita prosaica, entretanto Levi nos dá algumas indicações na pequena nota com que abre *Ad ora incerta*:

Sou homem. Eu também, em intervalos irregulares, “em hora incerta”, cedi ao impulso [de escrever poesia]: aparentemente inscrito em nossa herança genética. Em alguns momentos, a poesia me pareceu mais adequada do que a prosa para transmitir uma ideia ou uma imagem. Não sei por que, e nunca me preocupei com isso: conheço mal as teorias da poética, leio pouca poesia alheia, não acredito na sacralidade da arte e nem mesmo acho que esses meus versos são excelentes. Só posso assegurar ao eventual leitor que em raros instantes (em média, não mais de uma vez por ano) os estímulos individuais assumiram naturalmente uma certa forma, que minha metade racional continua a considerar antinatural.<sup>16</sup>

Pelo que podemos entender, a postura de Levi face à poesia parece ser, antes de tudo, de resistência, de tal maneira que, para o escritor, compor um poema é ceder, render-se, ser vencido por um impulso que, por sua vez, lhe sobrevém de modo irregular, esporádico e imprevisível. O autor reconhece que a poesia, em alguns momentos, é a forma mais adequada para ele se expressar, mas ao mesmo tempo confessa não ter, nem nunca ter tido, algum interesse em desenvolver sua veia de poeta ou aprofundar seus conhecimentos sobre a forma artística. Em suma, para o sobrevivente, seus poemas são frutos de uma tensão entre o modo conveniente e o não preferido, entre o impulso quase inato e o estímulo, considerado por sua metade racional, antinatural.

---

<sup>16</sup> “Uomo sono. Anch’io, ad intervalli irregolari, «ad ora incerta», ho ceduto alla spinta: a quanto pare, è iscritta nel nostro patrimonio genetico. In alcuni momenti, la poesia mi è sembrata piu idonea della prosa per trasmettere un’idea o un’immagine. Non so dire perché, e non me ne sono mai preoccupato: conosco male le teorie della poetica, leggo poca poesia altrui, non credo alla sacertà dell’arte, e neppure credo che questi miei versi siano eccellenti. Posso solo assicurare l’eventuale lettore che in rari istanti (in media, non piu di una volta all’anno) singoli stimoli hanno assunto naturaliter una certa forma, che la mia metà razionale continua a considerare innaturale.” (LEVI, 1988, p. 521 – Tradução nossa).



Felizmente, temos em mãos, pela primeira vez, uma tradução de poemas seletos de Primo Levi, sob o título *Mil sóis*, que traz a maioria dos poemas de *Ad ora incerta*. Um dos temas centrais de *Mil sóis* é, sem dúvida, a Shoah, pulsante, sobretudo, nos primeiros poemas, da segunda metade da década de 1940<sup>17</sup>. Percebemos, ao longo dos poemas – que se organizam cronologicamente, como uma espécie de diário –, referências diretas ao terror da Shoah: recordações do campo de Fòssoli, de Auschwitz; lembrança das vítimas fatais; dos algozes, como Eichmann; do ritmo da não-vida do campo; poemas sobre o drama da perda de esperança; o medo da negação dos outros; o peso da culpa de ter sobrevivido. Esses poemas são uma espécie de testemunho lírico da Shoah, que escapam do autor, em hora incerta, mas muito conveniente. É talvez a válvula de escape mais imediata de Levi, aquilo que excede e vence a sua resistência, que nasce dele dolorosamente, de uma forma antinatural.

Considerando, portanto, sua produção poética, gostaríamos de refletir sobre alguns poemas de *Mil sóis* e seu teor testemunhal. Escolhemos os poemas: “Levantar” e “Shemá”, já amplamente conhecidos por serem epígrafes dos livros *A trégua* e *É isto um homem?*, respectivamente.

### **Levantar**

Sonhávamos nas noites ferozes  
Sonhos densos e violentos  
Sonhados com corpo e alma:  
Voltar; comer; contar.  
Até que soava breve e abafado  
O comando da aurora:  
“Wstawać”;  
E no peito o coração partia.  
Agora reencontramos a casa,  
Nosso ventre está saciado,  
Terminamos de contar.  
É tempo. Logo ouviremos de novo  
O comando estrangeiro:  
“Wstawać”.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> O primeiro poema da coletânea é de 09 de janeiro de 1946, apenas um ano após a libertação de Primo Levi (25/01/1945).

<sup>18</sup> LEVI, 2019, p. 26.

O poema põe em paralelo dois momentos da vida do sobrevivente: a memória de quando era prisioneiro e a nova realidade de liberto. Em ambas, a atmosfera onírica se desfaz à ordem abrupta de quem impõe a realidade do campo. O eu-lírico acordará sempre onde ele menos deseja estar.

O sonho é o pano de fundo de todo o poema e o fio condutor de sua progressão. Sabemos que, em geral, os sonhos trazem à tona, por meio de uma linguagem própria do inconsciente, nossas experiências e emoções mais profundas. Sigmund Freud (1999), por exemplo, afirma que o pesadelo é uma estratégia do ego para ter sob controle uma experiência reprimida, traumática, que causa sofrimento ao sujeito. Joselaine Medeiros (2009), reportando-se ao psicanalista Braunstein, “acredita que os sonhos repetem o trauma (...), que o sobrevivente volta constantemente ao mesmo ponto, ao que foi mais doloroso e inapagável”<sup>19</sup>. Desse modo, o sofrimento das memórias mais dramáticas, insuportáveis e, por isso mesmo, inesquecíveis, encontra terreno fértil nos momentos de não consciência, quando, vulnerável, a testemunha ressentida, ainda que a contragosto, as dores psicológicas que o afligem.

No poema em questão, vemos um movimento contrário, o pesadelo não é o que se sonha, mas o que se vive acordado. Nos primeiros versos, o sobrevivente diz sonhar com o retorno à casa, com a liberdade da vida, com a possibilidade de testemunhar sua experiência. Esses sonhos de uma nova vida, de um recomeço, são densos e violentos, à medida que são vistos como improváveis e utópicos. Talvez fosse bom escapar, talvez fosse bom retomar a vida antiga, mas em que condições sobreviver? À custa de que tormentos, traumas e culpa? O imperativo rompe a quimera: *Wstawać!* É breve, uma palavra suficiente; é abafado, a palavra de todos os dias, que tem o peso do cotidiano: é dessa forma, é essa a realidade, “e no peito o coração partia”.

No “agora” do poema, a realidade é outra, o prisioneiro é um homem livre, reencontrou sua casa, saciou sua fome, cumpriu seu dever moral de testemunhar. No entanto, o comando ainda se faz ouvir, o imperativo rompe agora a realidade,

---

<sup>19</sup> MEDEIROS, 2009, p. 142.

não o sonho: Wstawać! O campo é convocado; o campo ainda assombra; o campo é o lugar não-real sempre presente na vida do sobrevivente.

Primo Levi termina seu livro *A trégua* desenvolvendo os últimos versos desse poema, quando diz:

É um sonho dentro de outro sonho, plural nos particulares, único na substância. Estou à mesa com a família, ou com amigos, ou no trabalho, ou no campo verdejante: um ambiente, afinal, plácido e livre, aparentemente desprovido de tensão e sofrimento; mas mesmo assim, sinto uma angústia sutil e profunda, a sensação definida de uma ameaça me domina. E, de fato, continuando o sonho, pouco a pouco ou brutalmente, todas às vezes de forma diferente, tudo desmorona e se desfaz ao meu redor, o cenário, as paredes, as pessoas, e a angústia se torna mais intensa e mais precisa. Tudo agora tornou-se um caos: estou só no centro de um nada turvo e cinzento. E, de repente, sei o que isso significa, e sei também que sempre soube disso: estou de novo no Lager, e nada era verdadeiro fora do Lager. De resto, eram férias breves, o engano dos sentidos, um sonho: a família, a natureza em flor, a casa. Agora esse sonho interno, o sonho de paz, terminou, e no sonho externo, que prossegue gélido, ouço ressoar uma voz, bastante conhecida; uma única palavra, não imperiosa, aliás breve e obediente. É o comando do amanhecer em Auschwitz, uma palavra estrangeira, temida e esperada: levantem, “Wstawać”.<sup>20</sup>

A referência ao sonho traumático de *A trégua* volta no Prefácio de *Os afogados e os sobreviventes*:

Curiosamente, esse mesmo pensamento (“mesmo que contarmos, não nos acreditarão”) brotava, sob a forma de sonho noturno, do desespero dos prisioneiros. Quase todos os sobreviventes, oralmente ou em suas memórias escritas, recordavam um sonho muitas vezes recorrente nas noites de confinamento, variado nos particulares, mas único na substância: o de terem voltado para casa e contado com paixão e alívio seus sofrimentos passados, dirigindo-se a uma pessoa querida, e de não terem crédito ou mesmo nem serem escutados. Na forma mais típica (e mais cruel), o interlocutor se virava e ia embora silenciosamente.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> LEVI, 2010, p. 212-213.

<sup>21</sup> LEVI, 2016, p. 7-8.

A indiferença do interlocutor para o testemunho do sobrevivente é a resposta mais cruel diante de um relato traumático, é o pior dos pesadelos e frustrações de quem tem a palavra como única arma contra a barbárie. O esquecimento, ou pior, a negação é a outra face da banalidade do mal, é a postura egoísta de invalidar a experiência do outro, de desrespeitar sua história, seu sofrimento, suas perdas. E justamente por isso é preciso não se calar, é preciso insistir na história, vencer pelo cansaço, falar ainda mais alto. É preciso escrever livros, dar entrevistas, produzir documentários e filmes, construir museus e monumentos; é preciso encontrar arquivos, vestígios, confrontá-los com a história e questionar aos duvidosos: onde estavam vocês?

Primo Levi, movido pela revolta de não ser crido, respondendo ao pesadelo de ser ignorado por seus interlocutores, registra sua indignação no poema “Shemá”:

### **Shemá**

Vós que viveis seguros  
Em vossas casas aquecidas  
Vós que achais voltando à noite  
Comida quente e rostos amigos:

Considerai se isto é um homem,  
Que trabalha na lama  
Que não conhece paz  
Que luta por um naco de pão  
Que morre por um sim ou por um não.  
Considerai se isto é uma mulher,  
Sem cabelos e sem nome  
Sem mais força de recordar  
Vazios os olhos e frio o ventre  
Como uma rã no inverno.

Meditai que isto aconteceu:  
Vos comando estas palavras.  
Gravai-as em vossos corações  
Estando em casa, caminhando na rua,  
Deitando, levantando:  
Repeti-las a vossos filhos.  
Ou que vossa casa se desfaça,  
A doença vos impeça,

Vossa prole desvie o rosto de vós.<sup>22</sup>

O poema já nos impressiona pelo título: “Shemá” (Ouve), primeira palavra com que se começa a profissão de fé judaica, como se lê na Torá:

Ouve, ó Israel: lahweh nosso Deus é o único lahweh! Portanto, amarás a lahweh teu Deus com todo o teu coração, com toda a tua alma e com toda a tua força. Que estas palavras que hoje te ordeno estejam em teu coração! Tu as inculcarás aos teus filhos, e delas falarás sentado em tua casa e andando em teu caminho, deitado e de pé. Tu as atarás também à tua mão como um sinal, e serão como um frontal entre os teus olhos; tu as escreverás nos umbrais da tua casa, e nas tuas portas.<sup>23</sup>

Levi, já nos primeiros versos, identifica seus interlocutores: os que, de alguma forma, gozam de privilégios, que vivem em segurança, que podem voltar para casa tranquilamente, que podem comer em família e se confraternizar com os amigos. Esses que não foram perseguidos, censurados, presos ou mortos, esses que, *a priori*, dentro de uma lógica egoísta, não precisariam acreditar nas histórias “fantasiosas” e “delirantes” do sobrevivente. É para eles este poema, é para eles o “*shemá*” bíblico, que chama atenção ao que é incontestável e prioritário: não mais que lahweh é o único Deus, mas que a Shoah aconteceu, que a catástrofe foi uma realidade, que Israel pereceu e o gênero humano, imagem e semelhança do Criador, fracassou.

A modo do primeiro verbo da oração judaica, *shemá*, pelo menos cinco verbos do poema estão conjugados no imperativo: considerai (duas vezes), meditai, gravai, e repeti. Os três primeiros se relacionam diretamente com os fatos incontestáveis da Shoah: o homem e a mulher que perderam sua humanidade e a catástrofe que, realmente, aconteceu. Os dois outros verbos já dizem respeito à postura do interlocutor diante dos fatos: primeiramente gravar no coração, como se fosse uma verdade sagrada, da mesma forma como se conserva a fé no monoteísmo; e, num segundo momento, repetir aos filhos, passar às gerações,

<sup>22</sup> LEVI, 2019, p. 25.

<sup>23</sup> DEUTERONÔMIO 6, 4-7. Sobre a relação do poema com o texto bíblico, ver Medeiros (2009, p. 183).

fazer tradição, encarando essa verdade como uma obsessão fanática: estando em casa, na rua, ao deitar, ao levantar.

O poema termina com um tom imprecatório: “ou que vossa casa se desfaça, / a doença vos impeça/ vossa prole desvie o rosto de vós”. Esses versos demonstram a total, e justa, intolerância para os que não consideram, não meditam, não gravam nem repetem o que foi ordenado pelo eu-lírico. A partir dessa última ressalva do sobrevivente, vemos que não há uma terceira via de negociações e considerações das partes envolvidas. Não deve haver posicionamento dúbio, impreciso, ponderado, ou mesmo um discurso comedido e compreensível diante da barbárie. Se é hediondo, é odiável. O sobrevivente não perdoa o descumprimento das ordens impostas.

Poucos poemas sobre a Shoah são tão incisivos quanto o “Shemá”, de Primo Levi. Vale a pena ressaltar igualmente que é deste poema que Levi tira o título de seu primeiro livro, *É isto um homem?*, um título que questiona a própria natureza ontológica do prisioneiro de um campo de concentração, daquele que se torna o não-homem, ou simplesmente, o *muselmann*. Assim, colocar “Shemá” como epígrafe de *É isto um homem?*, que foi não só o primeiro livro de Primo Levi, mas uma das primeiras produções pós-guerra sobre a Shoah, é já sugerir uma chave de leitura: este livro é um testemunho verdadeiro, é um relato autêntico para que vocês o considerem, meditem, gravem e repitam, e se assim não o fizerem: “que vossa casa se desfaça, / a doença vos impeça/ vossa prole desvie o rosto de vós”.

### **A modo de conclusão**

O propósito deste artigo foi contribuir com a reflexão acerca da poesia testemunhal da Shoah. Para tanto, na primeira seção, discutimos sobre o lugar da poesia na representação da catástrofe. Fizemos um caminho argumentativo partindo desde o ponto de vista de Adorno, que chegou a defender que depois de Auschwitz não pode haver mais poesia, nem mesmo arte, até a completa

afirmação da poesia como expressão artística não só possível, como a mais conveniente para expressar a barbárie, conforme defendem Levi e Celan.

Na segunda seção, concentramo-nos na obra poética de Primo Levi, na concepção de seu livro de poesias e na sua própria relação com o fazer poético. Em seguida, comentamos dois de seus poemas, “Levantar” e “Shemá”, ambos publicados como epígrafes de seus livros *A trégua* e *É isto um homem?*, respectivamente, e cuja tradução podemos encontrar na coletânea de poemas *Mil sóis*.

Tendo feito esse percurso, concluímos que, para o escritor italiano, ainda que a poesia não fosse o gênero pelo qual ele mais se expressou literariamente, foi, sem dúvida, a solução mais emergencial para sua catarse, ou seja, a forma que, em alguns momentos, melhor lhe convinha para se libertar das angústias, memórias e revoltas interiores. Além desse aspecto terapêutico, a poesia de Primo Levi é também testemunhal, isto é, tem um compromisso com a memória e com a história dos acontecimentos e carrega em si o dever de não se calar, mas suscitar uma postura ética dos seus leitores frente ao desastre da Shoah.

### Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. **Dialética Negativa**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009a.

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Trad. Juba Elisabeth Levy. 5ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009b.

BERGER, John. **Selected Essays**. New York: Vintage International, 2001.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2011.

CELAN, Paul. **A arte poética**: “O meridiano” e outros textos. Trad. João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

FREITAS, Jorge Benedito. **Considerações sobre o discurso “O meridiano” (Der Meridian), de Paul Celan**. In: *Arquivo Maaravi*: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, Belo Horizonte, v. 13, n. 24, 2019. Disponível em:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14541>. Acesso em 02 jul. 2022.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Trad. Jayme Salomão (direção). Rio de Janeiro: Imago, 1999. (vol. V das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Marcia S. C. Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

LEVI, Primo. **A trégua**. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LEVI, Primo. “Ad ora incerta”. In: LEVI, Primo. **Opere II: Romanzi e Poesie**. Torino: Einaudi, 1988a.

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

LEVI, Primo. **Mil sóis: poemas escolhidos**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Todavia, 2019.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Trad. Luiz Sérgio Henrique. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

MEDEIROS, Joselaine Brondani. **Murmúrios na escuridão: a voz quase inaudível do sobrevivente Primo Levi em *É isto um homem?* e *A trégua***. 2009. 220f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/1893/1/409583.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2023.

NANCY, Jean-Luc. “Fazer, a poesia”. Trad. Letícia D. G. de França, Janaina Ravagnoni e Mauricio M. Cardozo. In: **ALEA**, Rio de Janeiro, v. 15/2, p. 414-422, jul-dez 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/QJ6dhd8dBMCKydMPq9MSnDr/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 04 jul. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Narrar o trauma” – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: **Psicologia clínica**. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2022.

WIESEL, Elie. **Un Juif aujourd’hui**. Paris: Seuil, 1979.



**Artur Viana do Nascimento Neto** é graduado e mestrando em Letras, pela Universidade Federal do Ceará, onde atualmente desenvolve pesquisa na área de Literatura Comparada. É ainda professor de língua francesa e trabalha como revisor textual e tradutor.

**Fernanda Suely Muller** é Professora Adjunta de Língua e Literatura Italiana junto ao DLE-UFC. Pós-doutora em Letras (2013 – USP/University of Notre Dame), Doutora (2011) e Mestre (2007) em Letras, pela Universidade de São Paulo (USP). Graduada em Letras (Português/Italiano) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Além de atuar na graduação, também é docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC (PPGLEtras) e do Curso de Especialização em Linguística Aplicada e Ensino de Línguas Estrangeiras (CELEST- UFC)

*Recebido em novembro de 2022.*

*Aprovado em dezembro de 2022.*