

A QUESTÃO DO CÂNONE EM PRIMO LEVI

RODRIGUES NEVES, Josiane (UFRJ – bolsista CAPES)

RESUMO: Este artigo busca discutir o cânone nas obras *Se questo è un uomo* (1947) e *La tregua* (1963), do escritor italiano Primo Levi (1919-1987), ex-detento de Auschwitz. Essas obras consagraram o escritor como um expoente dentre as *narrativas de testemunho*. Surgidas após fim da Segunda Guerra e da liberação dos campos de concentração nazistas, essas produções retratam o horror vivenciado pelos sobreviventes durante o confinamento no *Lager*. Estudiosos consideram as narrativas de Levi como cânones no que concerne ao evento da *Shoah*. Logo, partindo do conceito inicial de cânone – relacionado ao termo de origem grega *kánon* -, pretende-se expor aqui algumas considerações sobre o tema, sobretudo em relação à sua formação na modernidade e na pós-modernidade. Visto que as obras em destaque são de teor testemunhal, são apresentadas também algumas considerações sobre a literatura de testemunho. Percebe-se que a obra de Levi recebeu num primeiro momento atenção de alguns críticos e escritores, mas permaneceu esquecida pelo grande público por pouco mais de uma década. Atualmente, as obras de Levi estão difundidas mundialmente e têm sido objeto de estudo em diversos campos das ciências humanas. A grandiosidade de seus livros deriva-se não somente por falar sobre o trauma ou por abordar questões identitárias do povo judeu, mas também por tratar de valores humanos universais.

Palavras-chave: Primo Levi, cânone, narrativas de testemunho

1. INTRODUÇÃO

O contexto do segundo pós-guerra foi um momento crucial para o panorama da literatura e da cultura na Europa pelo fato de ter propiciado o surgimento de novas produções literárias de teor documental. Os eventos ocorridos na sociedade – como a queda dos regimes totalitários, as graves consequências da Segunda Guerra Mundial e a *Shoah* (vocábulo de origem hebraica que significa catástrofe, utilizado como alusão ao massacre do povo judeu) – passam a servir de matéria para intelectuais retratarem um período tão conturbado da História da humanidade. Dessa forma, Natalino Sapegno considera que a literatura neste momento vem ao encontro das exigências de progresso social e aproxima-se dos problemas dos novos estratos populares:

Si cerca un collegamento più stretto fra cultura e vita civile, si propugna una letteratura che venga incontro alle esigenze di progresso della società, che si accosti ai problemi dei nuovi strati popolari che si affacciano alla storia: una letteratura non più evasiva e tesa soltanto alla disperata difesa della sua fragile autonomia, bensì impegnata e militante, coraggiosa nel denunciare le piaghe di una secolare tradizione, pronta a riflettere le proposte di una situazione potenzialmente rivoluzionaria (SAPEGNO, 1990, p. 821).

O fim dos conflitos bélicos e a liberação dos campos de concentração nazistas trouxeram à tona as atrocidades sofridas por prisioneiros e vários intelectuais passam a narrar as suas terríveis experiências. Na Itália, o escritor e químico Primo Levi (1919-1987) é considerado como o principal representante da narrativa pós-Auschwitz. De

origem hebraica, é capturado e deportado para o *Lager* de Buna-Monowitz em 1944 e ali permanece até 1945. O desejo de sobrevivência ao trauma e o “dever da memória” instigam o autor supérstite a relatar aquilo que presenciou durante a sua reclusão, recriando um passado ainda presente: “Questo desiderio [di rendere testimonianza], del resto comune a molti, mi è nato nel lager. Volevamo sopravvivere anche e soprattutto per raccontare ciò che avevamo visto: questo era un discorso comune, nei pochi momenti di tregua che ci erano concessi” (VIGLINO, 2009). Em *Se questo è un uomo* (1947), expõe o drama de judeus capturados e deportados para os campos de concentração até a chegada dos russos e a consequente liberação dos campos. Outra obra célebre é *La tregua* (1963). Como uma espécie de continuação de *Se questo è un uomo*, retrata os percalços de sua viagem de retorno à Itália.

Se questo è un uomo e *La Tregua* consagraram Primo Levi como um expoente dentre as *narrativas de testemunho*. Márcio Seligmann-Silva menciona em seu artigo “Zeugnis” e “Testimonio”: *um caso de intraduzibilidade entre conceitos* que Primo Levi, Paul Celan, Jean Améry, Roberto Antelme, Victor Klemperer, Aharon Appelfeld, Jorge Semprun, Adam Czeniakow, Calel Perechodnik, Georges Perec, Charlotte Delbo, Maurice Blanchot, Jean Cayrol, David Rosset, Art Spiegelman, entre outros, formam o cânone testemunhal do evento da *Shoah* (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 74). Na mesma linha, Wilberth Salgueiro considera as obras de Levi e Celan como “cânones europeus do testemunho escrito” (SALGUEIRO, 2012, p. 285).

Desse modo, o objetivo deste artigo é discutir a questão do cânone, considerando as narrativas *Se questo è un uomo* e *La tregua*, as quais abordam a experiência de Primo Levi, ex-detento de Auschwitz.

2. CÂNONE: ALGUMAS VISÕES

Visto que se pretende discutir aqui sobre obras consideradas canônicas, é fundamental expor algumas concepções de cânone. Em primeiro lugar, o conceito está relacionado à sua etimologia: *kánon* é uma palavra de origem grega que significa “bastão reto e longo; regra, norma”. A partir do século IV, o termo ganha um uso mais generalizado, correspondente à sua etimologia. A Igreja Católica cria uma lista de livros sagrados transmissores da palavra cristã e, com a rejeição de livros apócrifos, o cânone bíblico torna-se fechado e inalterado (DUARTE: s.v. “Cânone”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)).

Graças ao processo de secularização cultural iniciado ainda no Renascimento, o conceito de cânone passa a ser empregado no campo literário e se refere ao conjunto de obras social e institucionalmente julgadas como grandiosas, difusoras de valores humanos essenciais, dignas de estudo e transmitidas de uma geração à outra (DUARTE: s.v. “Cânone”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)).

Os críticos têm problematizado a questão do cânone, sobretudo em relação à formação deste na modernidade e na pós-modernidade. Os estudos ganham força a partir da década de 1980 pelo fato de as minorias – graças a movimentos sociais, como o feminismo e a negritude – começarem a escrever e a ganhar espaço no circuito literário. Duarte atenta para o fato de o cânone funcionar como um meio de repressão e discriminação de interesses dominantes:

O cânone das grandes obras e autores é visto como um instrumento de repressão e discriminação ao serviço de interesses dominantes, do poder branco e masculino e de uma ideologia de contornos patriarcais, racistas e

imperialistas. A menos radical das reivindicações surge, então, sob a forma de revisão e abertura do cânone a textos representativos de saberes, classes e minorias tradicionalmente excluídos, numa espécie de suprimento da representatividade imperfeitamente assegurada pelas instituições políticas (DUARTE: s.v. "Cânone", E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)).

Harold Bloom retoma o sentido religioso em seu livro *O cânone ocidental* e sustenta que o termo “tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica ou (...) por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais” (BLOOM, 2010, p. 33). Apresenta escritores formadores do gosto literário, tendo William Shakespeare como centro por sua originalidade, e ressalta a importância de Dante Alighieri para a literatura italiana. Observa-se que, além da crítica especializada, a instituição escolar é responsável pela escolha e manutenção de obras no rol de canônicas. Ela possui um papel essencial na difusão de obras consagradas.

Asor Rosa, em sua entrevista à RAI Education em 2000, inicia a sua fala estabelecendo a diferença entre “obra literária” e “texto literário”: este corresponde a uma associação de palavras dotadas de sentido; aquela equivale à criação literária. Considera que a ideia de cânone está relacionada à de clássico. Apesar de se remeter à definição proposta por Aulio Gellio - de que o clássico é algo exclusivo e limita-se a um pequeno número de leitores -, diz que tal visão está ultrapassada, principalmente no que se refere à literatura do século XX. Para a sua formação, diz que os aspectos da grandeza de uma obra literária devem ser analisados atentamente:

A formare il canone, dunque, più che una nozione rigida e dogmatica e normativa di classico, deve intervenire una considerazione più attenta e più concreta di quelli che sono gli aspetti della vera autentica grandezza di un'opera letteraria. Questa nozione più vasta spesso ingloba e ricomprende la prima, ma non è esaurita da essa, o perlomeno io penso che non lo sia. Di conseguenza alla formazione di un canone più che una nozione astratta di classico provvede una considerazione più attenta e circostanziata di quelli che sono gli aspetti della grandezza e della qualità di un'opera (ROSA, 2000).

Rosa faz uma crítica à ideia de cânone proposta por Bloom. Considera que Bloom adota uma postura preconceituosa ao atribuir exclusividade a Shakespeare como centro do cânone ocidental:

Penso che in Bloom agisca un pregiudizio, naturalmente molto ragionevole e giustificabile, in favore della assoluta grandezza di un autore come Shakespeare, che certamente è uno dei grandi anzi dei grandissimi della letteratura occidentale, ma che Bloom assume in termini eccessivamente esclusivi, a mio giudizio (ROSA, 2000).

Na visão de Romano Luperini em seu artigo *Il canone del Novecento e le istituzioni educative*, o cânone possui duas concepções diferentes. A primeira diz respeito à perspectiva das obras e sua influência (“*a parte obiecti*”), que envolve um conjunto de normas formadoras da tradição, as quais são fundamentais para a realização de obras. A segunda refere-se à perspectiva do leitor e do público, ou seja, a recepção (“*a parte subiecti*”). Essa perspectiva elege livros que passam a ser prescritos como leitura nas instituições educacionais de uma dada comunidade. O estudioso sustenta que na Itália a segunda concepção de cânone prevalece em detrimento da primeira. Segundo

ele, esse fato está relacionado à mudança de atenção teórica e crítica, a qual tende a se debruçar sobre o leitor. Afirma também que as poéticas dominantes no pós-moderno colocam em discussão a rigidez dos cânones e das suas tradições e os eventos ocorridos na sociedade influenciam nessa discussão pelo fato de provocarem a crise das identidades nacionais, obrigando a revisão do cânone. Salienta que o cânone da poesia do século XX aparece como mais estável do que o da narrativa, tendo Montale, Saba e Ungaretti como destaques da lírica novecentista (LUPERINI, 2000).

Em *Il canone letterario europeo*, Mario Domenichelli faz um questionamento sobre o cânone europeu, o qual se conecta com a identidade coletiva. A seu ver, esta fundamenta-se numa memória cultural. Num primeiro momento, menciona que valores identitários estão inseridos no cânone, o qual define os diversos modos de representação. Domenichelli diz, inclusive, que o cânone trata-se do conjunto de obras ou de autores clássicos dos quais novos autores se utilizam para imitar e dialogar:

Nel canone letterario stanno i valori identitari che danno forma alla comunità e a ogni soggetto che ne fa parte. Non solo quelli estetici, ma anche quelli etici, l'ideale dover essere e, spesso, il tragitto di formazione che definisce i tratti dell'appartenenza alla comunità, il senso stesso dell'appartenenza che è anche il segno primo dell'identità, l'*ethos* così come l'*ethnos*. Il canone fornisce, oltre che modelli di rappresentazione della realtà esterna, anche modelli di discorso interiore, come si parla con sé e si rappresentano memoria, emozioni, affetti e fluire del pensiero. Così il canone definisce, attraverso la mimesi, i diversi modi di rappresentazione, le poetiche collettive epocali dell'esistenza, l'estetica, l'etica, l'assiologia, ciò che è desiderabile ed elegante, ciò che non lo è, ciò che è politicamente corretto, ciò che non lo è. Il canone, infine, è l'elenco di quegli autori, quelle opere, i classici, considerati i modelli estetici di una determinata tradizione, con i quali ogni nuovo autore colloquia, che imita, con cui si misura (DOMENICHELLI, 2009).

Domenichelli leva em conta que o cânone literário no mundo globalizado aparenta ser o ocidental e coincide com o europeu, uma vez que há uma relação de derivação e influência recíproca entre a Europa, as colônias americanas e a Oceania. Ele mostra-se categórico ao falar que o cânone liga-se à identidade coletiva, fundamentada na memória cultural:

Il canone europeo, su cui si fonda lo stesso canone occidentale, eurocentrico, come *Weltliteratur*, è strettamente connesso all'identità collettiva, o alle identità collettive, fondate su una memoria culturale, e dunque alle differenti identità nazionali maturate in Europa in un periodo variabile tra Tre, Quattro e Otto-Novecento e, in America, a partire dalla colonizzazione, ma con una forma identitaria forte acquisita soprattutto verso la metà dell'Ottocento (DOMENICHELLI, 2009).

Embora os estudiosos tenham pontos de convergência e divergência em suas opiniões, verifica-se na visão deles a presença da questão identitária como *topos* literário. Quando problematizam o cânone, tentam estabelecer tanto o europeu, como aquele ocidental.

3. ALGUNS ASPECTOS DA LITERATURA DE TESTEMUNHO

Como mencionado anteriormente, o fim da guerra e a liberação dos campos de concentração impulsionaram o aparecimento de produções literárias cujo intuito é falar sobre o horror vivenciado pelos sobreviventes durante o confinamento no *Lager*. Essas são denominadas *narrativas de testemunho*. É necessário, porém, destacar que existem duas vertentes dessas narrativas.

A primeira delas origina-se na Alemanha (*Zeugnis*) e a reflexão baseia-se na Segunda Guerra e na *Shoah*. A discussão sobre o testemunho começa na década de 1940, precisamente em 1949, com o ensaio *Crítica cultural e sociedade*, de Theodor Adorno (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 69). Nele, Adorno apresenta a sua polêmica declaração de que “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” (ADORNO, 2002, p. 61).

Outra vertente surge na América Latina (*testimonio*) nos anos 1960. Nela, o ponto de partida dá-se nas experiências da ditadura, da exploração econômica, dos grupos reprimidos – minorias étnicas e mulheres (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 68). Em vista disso, em 1969, o júri do Prêmio *Casa de las Américas* tenta estabelecer a definição de testemunho, culminando na criação do Premio Testimonio *Casa de las Américas* no ano de 1970. Um dos membros, o escritor guatemalteco Manuel Galich, distingue o testemunho da narrativa ficcional, da reportagem e da biografia (MARCO, 2004, p. 50).

Assim, observa-se uma problematização ao tentar definir literatura de testemunho. Valéria de Marco diz que, apesar de a literatura de testemunho ter ocorrência em livros e revistas literárias desde os anos 1990, indica que há uma imprecisão quanto ao seu significado (MARCO, 2004, p. 43). Mais adiante, a autora evidencia que o problema da acepção *literatura de testemunho* dá-se por haver certa insistência na normatização da mesma e da sua interpretação ideológica na literatura da América Latina:

No meu entender, essa acepção do conceito de literatura de testemunho sustenta-se sobre pressupostos problemáticos. Um deles é a insistência em normatizar a literatura de testemunho que, como toda forma, e talvez esta de maneira mais radical, não se submete docilmente a moldes. Está aí a história de todos os gêneros literários para colocar-nos em posição de alerta. O segundo problema situa-se na esfera da interpretação ideológica dessa extensa e intensa produção de literatura de testemunho na América Latina. Ao estabelecer um vínculo de causa e efeito entre uma suposta “canonização” do gênero testemunho e a criação desta categoria no Prêmio Casa das Américas, essa corrente tende a simplificar a questão, pois atribui ao governo de Cuba um grande poder de intervenção na produção cultural de todo o continente e minimiza a força do acirrado embate ideológico que, com frequência, expressa-se em ações de violência e extermínio no século XX (...) (MARCO, 2004, p. 62).

Para Seligmann-Silva, a literatura de testemunho não constitui um gênero. Trata-se de uma face da literatura que nasce na época das catástrofes e que obriga a revisão da história da literatura. Afirma, inclusive, que a noção “literatura de testemunho” emprega-se no âmbito anglo-saxão. Quanto ao âmbito germânico, a noção utilizada é *Holocaust-Literatur*. Além disso, problematiza o discurso testemunhal pelo fato de este esbarrar na fronteira entre o literário e não ficcional:

O conceito de testemunho concentra em si uma série de questões que sempre polarizaram a reflexão sobre a literatura: antes de qualquer coisa, ele põe em questão as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo. E mais: o testemunho aporta uma ética da escritura. Partindo-se do pressuposto, hoje em dia banal, que não existe “grau zero da escritura”, ou seja, a literatura está ali onde o sujeito se manifesta na narrativa, não podemos deixar de reconhecer que, por outro lado, o histórico que está na base do testemunho exige uma visão “referencial”, que não reduza o “real” à sua “ficção” literária. Ou seja, o testemunho impõe uma crítica da postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85).

Salgueiro aponta para o considerável crescimento dos estudos sobre testemunho na literatura. Ele considera que esse crescimento se deve às abordagens culturalistas e multiculturalistas. A seu ver, “as considerações acerca da „literatura de testemunho“ envolvem questões de gênero, de valor, de saberes, que, mais uma vez, tensionam os limites entre estética e ética, entre verdade e ficção, entre realidade e representação” (SALGUEIRO, 2012, p. 291).

O estudioso identifica alguns traços presentes na literatura de testemunho e os enumera sinteticamente. São estes: o registro em primeira pessoa, um compromisso com a sinceridade do relato, um incontornável desejo de justiça, o abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético como traço fundamental do testemunho, a importância de um evento coletivo, a presença do trauma, a possível transformação do trauma em rancor e ressentimento, o sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas, a transformação do sentimento de culpa em sentimento de vergonha por ter sobrevivido e a impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido (SALGUEIRO, 2012, pp. 292-293).

Dentre as obras sobre o testemunho, há ainda a distinção entre a memória primária e secundária. Dominick LaCapra explica que a primeira é a do sobrevivente, enquanto que a segunda advém de um trabalho crítico com a memória primária:

Aquí habría que distinguir entre memoria primaria y secundaria. La primaria es la de una persona que ha pasado por acontecimientos y los recuerda de una determinada manera. La memoria implica casi invariablemente *lapsus* que se relacionan con formas de negación, represión, supresión y evasión, pero que posee también una inmediatez y poder que puede ser impresionante. La memoria secundaria es resultado de un trabajo crítico con la memoria primaria, ya sea a cargo de la persona que pasó por las experiencias relevantes o, lo que es más habitual, por un analista, observador o testigo secundario como el historiador. El participante y el observador-participante se encuentran en el terreno de la memoria secundaria, en la que probablemente acuerden en algunas cosas que constituyen los recuerdos exactos (LACAPRA, 2009, p. 35).

4. PRIMO LEVI E O CÂNONE DA LITERATURA DE TESTEMUNHO

Se questo è un uomo é o primeiro romance-memorialístico de Primo Levi. A crítica o considera como obra de referência no que se relaciona à *Shoah*. Nele, o narrador apresenta-se como uma testemunha primária.

Num primeiro momento, Levi apresenta o manuscrito à editora Einaudi para publicação, tendo, porém, o seu pedido recusado. A obra vem a ser publicada em 1947

pela editora De Silva, administrada por Franco Antonicelli. A primeira tiragem vai ao mercado com 2500 cópias. O título, que a princípio era *I sommersi e i salvati*, foi substituído por Antonicelli para *Se questo è uomo*.

Apesar da pequena tiragem, o romance ganha a atenção de críticos e escritores. Arrigo Cajumi afirma em *Immagini indimenticabili* que a grandiosidade da obra dá-se pelo fato de esta basear-se no problema de o homem viver pela escolha do outro: “*Se questo è un uomo* è un gran libro, perchè s’impertnia, spontaneamente, sul problema capitale: quello dell’uomo che vive ad arbitrio d’uomo, nel mondo moderno” (CAJUMI, 1948, p. 1).

Outra importante recepção é a de Italo Calvino. Ele aclama o livro em *Un libro sui campi della morte* publicado no jornal *L’Unità* em 1948, julgando-o não só de testemunho eficaz, mas também de páginas com autêntica potência narrativa:

Pure, Primo Levi ci ha dato su questo argomento un magnifico libro (...) che non è solo una testimonianza efficacissima, ma ha delle pagine di autentica potenza narrativa, che rimarranno nella nostra memoria tra le più belle della letteratura sulla seconda guerra mondiale” (CALVINO, 1948, p. 43).

Em 1958, a Einaudi lança a segunda edição da obra. Houve nessa nova edição o acréscimo do capítulo *Iniziazione* e a inclusão do artigo de crítica de Calvino. Com essa intervenção, o livro passou a ser traduzido em outras línguas. A primeira delas foi em inglês em 1959 nos Estados Unidos por Stuart Woolf. Em 1962, publica-se a segunda tradução em alemão, tradução essa feita por Samuel Fischer. No ano de 1988, a tradução em português é lançada em Portugal e no Brasil, respectivamente pela Teorema e pela Rocco. As versão brasileira intitula-se *É isto um homem?*.

Neste mesmo ano, Bruno Fonzi comenta em *L’uomo a zero* a relevância da nova edição para o reconhecimento da obra, após mais de dez anos de esquecimento pelo público geral:

Un caso tutto speciale è il libro *Se questo è un uomo*, che attinge alla dignità dell’opera dell’arte. Uscito nel ‘47 (...), il libro fu ignorato dal largo pubblico. Ora riappare in nuova edizione (...) e non potrà mancargli il pieno riconoscimento che merita. (...) A tal riguardo Primo Levi è un esempio di come l’outsider della letteratura si trovi spesso in vantaggio sul letterato professionale: una materia come quella dei campi di sterminio, quali lusinghe poteva offrire al letterato “per fare letteratura” (FONZI, 1958, p. 8).

O comentário de Fonzi é primordial porque indica a baixa recepção do público geral à época do lançamento do livro. Deve-se levar em conta que a sociedade italiana passara por duas Grandes Guerras com distâncias temporais relativamente próximas e ainda se recuperava do trauma. Segundo Cesare Cases, havia contra a obra de Levi tabus surgidos desde o primeiro pós-guerra. Ele considera que a descrição sobre um sistema de desumanidade total não seria bem recebida naquele momento:

Contro *Se questo è un uomo*, pubblicato quasi clandestinamente nel 1947 da un piccolo editore, c’erano certo i tabù del primo dopoguerra. Si poteva parlare del passato, anzi si doveva, purché però dietro gli orrori facesse capolino da est a da ovest qualche solicello dell’avvenire. La descrizione di un sistema d’umanità totale che, chissà poteva ripetersi (...) non era benvenuta (CASES, 1997, p. 31).

Já Domenico Scarpa considera que o fato de Levi se posicionar enquanto testemunha foi um aspecto relevante para o autor não ter imediata fortuna crítica e precisar aguardar pouco mais de dez anos para ter a sua obra reeditada:

Levi apparteneva a quel clima letterario in quanto testimone, cioè nel ruolo scelto da quasi tutti i giovani scrittori del tempo, ma si ritrovava appartato in quanto praticava una lingua che i colleghi non erano attrezzati ad ascoltare. È una delle ragioni per cui *Se questo è un uomo* non ebbe immediata fortuna e dovette aspettare più di dieci anni prima di essere ripubblicato da un grande editore (SCARPA, 2014, p. 17).

Em 1963, a obra *La tregua* é lançada pela editora Einaudi. No mesmo ano, Levi vence a primeira edição do *Premio Campiello*. Assim como a primeira obra, *La tregua* é bem recebida pela crítica. Franco Antonicelli escreve em *Fu difficile ridivenire "uomini" per i reduci scampati al "Lager"* que a obra de Levi não é apenas uma sucessão temporal de *Se questo é un uomo*, mas também do senso de de uma inacreditável trégua na história do mundo: "Ma il Levi ha saputo dare nel complesso a questo secondo libro non soltanto una continuità cronologica e un certo disegno di fatti, ma quel senso interno e unitario che lo pervade tutto e di cui si è già detto, il senso di una incredibile tregua nella storia del mondo" (ANTONICELLI, 1963, p. 7). No ano de 1965, a obra é traduzida para o alemão. No Brasil, a tradução é publicada em 1997.

Além de narrativas memorialísticas, Primo Levi também escreveu obras de teor ficcional, contos e poesias. O reconhecimento de sua obra, sobretudo aquelas sobre a *Shoah*, começa na segunda metade da década de 1980. Anna Baldini afirma que a inclusão das produções do autor na categoria de cânone do *Holocaust Discourse* parte da cultura estadunidense:

Nella seconda metà degli anni Ottanta, la "scoperta" di Levi da parte del mondo culturale statunitense introduce l'opera dello scrittore, e in una posizione preminente, nel canone narrativo dell'*Holocaust Discourse*; i suoi scritti cominciano perciò ad attrarre l'interesse di studiosi che non necessariamente sono anche esperti di storia sociale e letteraria italiana (BALDINI, 2005, p. 159).

Baldini leva em conta que, além da notoriedade do escritor como cânone, a inexistência do conceito sobre o massacre ao povo judeu, uma consequência dos estudos sobre o Holocausto:

Se oggi Primo Levi è un autore noto in tutto il mondo, è soprattutto perché negli ultimi trent'anni è entrato a far parte del canone globale dell'*Holocaust Discourse*. Ora, non solo nel 1947 quel canone, e i criteri che lo strutturano oggi, non esisteva, ma non esisteva neppure il concetto di *Holocaust/Shoah*/"distruzione degli ebrei d'Europa" (BALDINI, 2005, p. 160).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atenção de uma editora renomada viabilizou a difusão das obras de Primo Levi e a recepção tardia da crítica contribuiu para o seu reconhecimento, possibilitando que as produções literárias do escritor sobrevivente dos campos de concentração se tornassem referência para estudos sobre o holocausto em geral e, por consequência, o

consagassem como integrante do cânone da literatura novecentista na Itália. Atualmente, as obras de Levi estão difundidas mundialmente e têm sido objeto de estudo em diversos campos das ciências humanas. Além disso, a grandiosidade de seus livros sobre a *Shoah* deriva-se não somente por falar sobre o trauma ou por abordar questões identitárias do povo judeu, mas também por tratar de valores humanos universais. Através de sua poética, Levi tenta despertar consciências a fim que o evento de Auschwitz não torne a se repetir.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. In: *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e terra, 2002.

ANTONICELLI, Franco. Fu difficile ridivenire “uomini” per i reduci scampati al “Lager”. *La Stampa*, Torino, 20 de março de 1963, Cronache dei libri, p. 7. Disponível em:

<http://www.archiviolaStampa.it/component?option=com_lastampa/task/search/mod,avanzata/action/viewer/Itemid,3/page,7/articleid,0091_01_1963_0067_0007_24806421/news,true/>. Acesso em: 17 jul. 2015.

BALDINI, Anna. *Primo Levi e la memoria*. Disponível em: <<http://www.leparoleelescose.it/?p=17604>>. Acesso em: 20 jul. 2015.¹

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Trad. Marco Santarri. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

CALVINO, Italo. Un libro sui campi della morte. *L'Unità*, ano 25, nº 99, Torino, 6 de maio de 1948, p. 3. Disponível em: <<http://archivio.unita.it/risric.php?key=primo+levi&ed=Nazionale&ddstart=22&mmstart=04&yystart=1948&ddstop=22&mmstop=04&yystop=1948&x=37&y=3>>. Acesso em: 03 jul. 2015.

CASES, Cesare. L'ordine delle cose e l'ordine delle parole. In: FERRERO, Ernesto. *Primo Levi: un'antologia della critica*. Torino: Einaudi, 1997.

Centro Internazionale di Studi Primo Levi. Disponível em: <<http://www.primolevi.it/>>. Acesso em: 05 jul. 2015.

DOMENICHELLI, Mario. Il canone letterario europeo. In: GREGORY, Tullio. *XXI secolo: comunicare e rappresentare*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2009, pp. 65-76. Disponível em: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/il-canone-letterario-europeo%5C_\(XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-canone-letterario-europeo%5C_(XXI-Secolo)/>)>. Acesso em: 01 jul. 2015.

¹O texto foi publicado originalmente em inglês e a sua referência é: BALDINI, Anna. Primo Levi and the Italian Memory of the Shoah. In: *Quest*, nº 7, pp. 156-177, 2014. A tradução do mesmo foi publicada no site “Le parole e le cose” em janeiro de 2015.

FONZI, Bruno. L'uomo a zero. *Il Mondo*, ano 10, n° 30, Roma, 29 de julho 1958, p. 8. Disponível em: <http://www.centropannunzio.it/mondo/f_mondo.html>. Acesso em: 19 jul. 2015.

João Duarte: s.v. “Cânone”, *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 01 jul. 2015.

LACAPRA, Dominick. *Historia y memoria después Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeos libros, 2009.

LUPERINI, Romano. *Il canone e le istituzioni scolastiche*. Disponível em: <<http://www3.unisi.it/ricerca/prog/canone/can/Luperini1.htm>>. Acesso em: 01 jul. 2015.

MARCO, Valeria de. A literatura do testemunho e a violência do estado. In: *Lua Nova*, n° 62, pp. 45-68, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62>>. Acesso em: 28 jun. 2015.

ROSA, Asor. *Il canone della letteratura italiana*. Disponível em: <<http://www.emsrai.it/interviste/interviste.asp?d=499>, 2000>. Acesso em: 05 jul. 2015.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). In: *Matraga*. V. 19, n° 31, 2012, pp. 284-303. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga31/arqs/matraga31a17.pdf>> Acesso em: 16 jun. 2015.

SAPEGNO, Natalino. *Disegno storico della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia, 1990.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. In: *Pandaemonium germanicum*, n° 6, pp. 67-83, 2002. Disponível em: <www.revista.usp.br>. Acesso em: 23 jun. 2015.

_____. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: *Projeto História*, São Paulo, n° 30, 2005, pp. 71-98. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2255/1348>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

SCARPA, Domenico. Il terzo incomodo: un invito a frequentare Primo Levi. In: *Quaderns d'Italià*, n° 19, 2014, pp. 11-27. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/QuadernsItalia/article/download/285175/373140>>. Acesso em: 02 jul. 2015.

VIGLINO, Marco. “Io, scampato al lager per poterlo raccontare”. In: *La Repubblica*, 18 de janeiro de 2009, Spettacoli & Cultura, p. 32. Disponível em:

<http://www.repubblica.it/2009/01/sezioni/spettacoli_e_cultura/primo-levi/primo-levi/primo-levi.html>. Acesso em: 21 jul. 2015.

Currículo da autora

Josiane Rodrigues Rodrigues Neves é bacharel em Letras – Português/Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011). Atualmente, é mestranda em Letras (Línguas e culturas em contato - estudos literários italianos) pela mesma instituição e integrante do projeto de pesquisa *A comida como narrativa: literatura e gastronomia*, sob orientação do Professor Doutor Fabiano Dalla Bona.

E-mail: josi_neves12@hotmail.com