

Levi, Kafka

um estranho diálogo

ANNA BASEVI

RESUMO

Este ensaio tenta delinear um diálogo textual entre Franz Kafka e Primo Levi, feito de paradoxos, diferenças, ambivalências e estranhas afinidades.

O primeiro “encontro” se dá ao traduzir *O processo*, quando Levi percebe o texto kafkiano como *unheimlich* e causador de sentimentos de mal estar frente a um escritor enigmático e com uma concepção da literatura muito distante. O artigo percorre estudos feitos e acrescenta outras possíveis causas deste curto circuito tradutório-emocional.

Mais adiante, a desafiante comparação entre as personagens de Odradek e Hurbinek, traz inusitadas conexões e oposições entre os dois escritores. Encastado nos textos dos autores, encontraremos de novo o estranho, coincidindo neste caso com uma proposta interpretativa dos dois nomes.

PALAVRAS-CHAVE

Franz Kafka; Primo Levi; Hurbinek; Odradek; tradução.

ABSTRACT

This essay attempts to outline a textual dialogue between Franz Kafka and Primo Levi, made up of paradoxes, differences, ambivalences and strange affinities.

The first “encounter” takes place when Levi translates *The Trial* and perceives the text as *unheimlich*, arousing feelings of unease in the face of an enigmatic writer with a very distant conception of literature. The article echoes critical studies and adds other possible causes of this translatory-emotional short circuit.

Further on, the challenging comparison between Odradek’s and Hurbinek’s characters brings unusual connections and oppositions between the two writers. Embedded in the authors’ texts, we will again find the stranger, coinciding in this case with an interpretative proposal of the two names.

KEYWORDS

Franz Kafka; Primo Levi; Hurbinek; Odradek; translation.



Levi, Kafka

um estranho diálogo

ANNA BASEVI

Houve um encontro, além das fronteiras temporais, entre Franz Kafka e Primo Levi através da tradução de *O processo* por parte do escritor italiano, realizada a pedido de um projeto editorial de escritores traduzidos por escritores. A tarefa revelou-se aventura árdua, cheia de sentimentos ambivalentes, pois a fidelidade a um autor enigmático, percebido distante e estranho a seu estilo, chocou-se com exigências narrativas de transparência. Levi sentiu-se dividido, diante de uma escrita por ele definida “obscura”, entre optar por traduzir o estranhamento do estilo kafkiano e a tentação de oferecer ao leitor um texto mais acomodado à sua ideia de clareza e racionalidade. Em seu ensaio sobre Primo Levi e a tradução, “Tradurre ed essere tradotti”, Valentina Di Rosa informa que na comparação das quatro traduções italianas de *O processo*, realizada por Sandra Bosco Coletsos, resulta evidente como a versão de Levi apresenta o maior grau de distanciamento do original (Di Rosa, 2004, p. 369). Partindo do mesmo estudo comparativo, Arianna Marelli investiga detalhadamente as intervenções de Levi de remanejamento sintático e lexical, conduzidas em prol de uma racionalização do texto (Marelli, 2014, p. 183). As escolhas tradutórias e suas próprias afirmações sobre a escrita kafkiana manifestam o desamparo (que se transformou em doença) causado pelo texto, sintetizado na afirmação de ter se sentido “agredido” por um livro definido tão belo quanto assombrador.

Apesar de um Levi particularmente enraizado e fixado em sua habitação, sua cidade, seu país, o sobrevivente carrega sempre uma condição de estrangeiro, de *revenant*, de Velho Marinheiro, do Ulisses que chega a Ítaca como estranho. A inquietude que a experiência do naufrágio traz pode não coincidir com uma percepção de si como estrangeiro em sua pátria, mas manifesta-se num *Doppelgänger* interno, intimamente ligado à sombra dos submersos que habitam sonhos e memórias. Sua presença interfere na relação com Kafka ao traduzir *O processo*.

Partiremos desta hipótese para terminar com uma perspectiva peculiar nascida da comparação de textos inicialmente muito distintos: o conto “A preocupação de um pai de família” (1917) de Kafka e o trecho de *A trégua* (1963) sobre Hurbinek de Levi. O primeiro é um conto kafkiano, com seu enigma e sua ambiguidade sobre a personagem de nome Odradek, cuja natureza permanece oscilante entre um objeto e um menino. Sobre *Hurbinek* colocamos em nota mais à frente o trecho, muito conhecido pelos leitores de Levi.

A questão dos nomes *Odradek* e *Hurbinek* - cuja estranha origem é ressaltada, mas não revelada, pelos autores - apresenta-se, como veremos, com força em ambos os textos.

Tanto a tradução de *O processo* como a perspectiva comparatista para analisar as personagens das duas narrativas desvelam aspectos do *unheimlich* freudiano, algo ao mesmo tempo familiar e estranho e, portanto, perturbador (Freud, 1976, p. 238): o estranhamento de Levi diante da escrita kafkiana e, por consequência, a dificuldade de traduzir o estranhamento num conflito com o autor de Praga, por um lado; e, por outro lado, a presença enigmática, comum aos dois escritores, de dois nomes estranhos, estrangeiros, mas, afinal, reveladores de um sentido escondido no seu aparente *nonsense* literal.

Traduzir o *unheimlich*

Em 1982, ao assumir a tradução de *O processo*, Levi, teorizador e realizador da ideia de uma escrita clara, sentiu-se, como dissemos, tanto admirado como angustiado no corpo a corpo com uma escrita “obscura” e o tema da condenação injusta. Na entrevista intitulada ‘Uma agressão chamada Franz Kafka’, o autor expõe de forma sincera a ambivalência dos sentimentos experimentados: “interesse, entusiasmo, alegria pelo problema resolvido, pelo nó desfeito. Mas também angústia, profunda tristeza.” (Levi, 1997a, p. 194). Levi explica ainda: “traduzindo *O processo* senti-me agredido por este livro e tive que defender-me. Justamente por ser um livro belíssimo, que traspasa como uma lança, como uma flecha. Cada um de nós se sente processado”. Em outra entrevista (Levi, 1997a, p. 75) afirma: “Foi um trabalho não difícil, mas muito sofrido. Adoeci durante sua realização. Terminei a tradução em um estado de profunda depressão que durou seis meses. Trata-se de um livro patógeno”.

Como sublinha Valentina Di Rosa (2004, p. 371), a partir das afirmações do próprio Levi sobre este desnorteamento (o texto kafkiano como “labirinto”, “poço escuro da alma humana”), a leitura da jornada de Josef K. expõe o escritor italiano a “uma constante perda de referências”, à percepção de uma ameaça por vir:

traduzindo *O Processo* entendi o porquê desta minha hostilidade a Kafka, trata-se de uma defesa devida ao medo. Talvez também por uma razão precisa, Kafka era judeu, eu sou judeu. O processo abre-se com o imprevisto de estar preso sem justificativa, Kafka é um autor que admiro, não o amo mas tenho admiração, tenho temor como de uma grande máquina que te atropela, como o profeta que te dirá o dia de tua morte (Levi, 1997a, p. 189).

De fato, Levi, mesmo não explicando as causas dos campos de extermínio nazistas e apesar de ter conhecido uma condenação imprevisível e injustificada, procura saídas narrativas e reflexivas, guiado por um pensamento racionalista. Cesare Segre (2001) observa uma diferença essencial: as personagens de Kafka são colocadas à mer-

cê do absurdo, enquanto Levi esforça-se por sair do absurdo. Seu estilo transparente – embora não exclua complexidades ou estratificações – tenta incorporar os paradoxos num sistema legível (incluindo o sentido literal de “narrável”, “comunicável”), permanecendo atento a não os eliminar.

Se, para Bataille (2006, p. 139), Kafka nunca parou de passar do sentimento de estupor ao de desamparo, Levi segue um percurso oposto na expressão das suas reações: a surpresa como motor para o raciocínio. É verdadeira a afirmação de Scarpa (1991, p. 101): a escrita de Levi concentra-se na tarefa de explorar o absurdo mais do que ressaltar o horror. Mas, diante do absurdo, temos uma narração que persegue obstinadamente a compreensão dos eventos e a recuperação de uma lógica, instigada pela obsessão de não se deixar arrastar pelo inapreensível.

Pontualmente, o estudo de Arianna Marelli atrela as escolhas tradutórias do escritor a uma operação defensiva contra o enigma intencional da escrita kafkiana. À estudiosa deve-se o mérito de ter adentrado a questão linguística evidenciando e discutindo as consistentes intervenções na tradução: o acréscimo da pontuação para reduzir o volume do discurso e frear o fluxo do pensamento com o resultado de enjaular o estilo kafkiano; a tendência a transformar o assíndeto em polissíndeto para diminuir o efeito obsessivo das justaposições kafkianas¹; a decisão de evitar as repetições, geradoras, em Kafka, de um efeito onírico e alucinado ou marcas de um específico idioleto de uma personagem²; a alteração do tom médio da impessoalidade linguística das autoridades judiciárias, perturbadora e onipresente, introduzindo expressões coloquiais onde, ao contrário, a linguagem permanece neutra (Marelli, 2014, p. 187-188), e a opção de aplanar a linguagem técnica (contrariamente à valorização por parte de Levi, declarada e praticada em sua narrativa, das línguas técnicas); *last but not least*, afirma Marelli, Levi desconsidera completamente o nível da leitura teológica do romance. A tentativa de estabelecer uma relação mais familiar com o texto resulta numa ação estruturante que gera uma interpretação muito discutível, segundo os estudos citados, e revela ao mesmo tempo a atitude substancial do escritor: “a urgência de Levi de encontrar (e, portanto, de evidenciar) os nexos lógicos” (Marelli, 2014, p. 186). O preço desta atitude é a ruptura do elemento que Henri Meschonnic (1999, p. 250-277) considera essencial na arte de traduzir: a escuta do ritmo e da prosódia. Levi se justifica:

1. Segundo Marelli, a mais significativa intervenção de Levi na sintaxe kafkiana é uma arbitrária construção de hipotaxe através do acréscimo de conjunções subordinativas inexistentes no original.

2. Um dos exemplos assinalados por Marelli (2014, p. 189) concerne à fala do advogado Huld que repete 10 vezes *natürlich* e 3 vezes *leider*, mas que Levi traduz optando pela *variatio*, portanto procurando o máximo de sinônimos. Paradoxalmente, assinalamos esta mesma tendência na tradução brasileira de *É isto um homem* (ed. Rocco, 1988), onde se anula a existência do jargão do Lager ao variar as soluções tradutórias da palavra “organizar” e de todos seus derivados (com “arranjar”, “encontrar” etc., termos que não possuem o sentido que “organizar” havia no Campo), operação esta que Levi provavelmente não teria apreciado para seu livro, como deduzimos de sua correspondência com seus tradutores.

Procurei poupar o leitor das dificuldades da densidade sintática do alemão. [...] Diante de certas durezas, certos aspectos ásperos, tentei dar um polimento, fragmentei alguns períodos. Não hesitei, para conservar o sentido. Kafka não hesita diante das repetições, em dez linhas repete três quatro vezes o mesmo substantivo. Tentei evitar isto, pois não faz parte das convenções italianas. Pode vir a ser um arbítrio e pode ser que, ao contrário, a repetição seja funcional para obter um certo efeito. Porém, tive piedade do leitor italiano, procurei oferecer-lhe algo que não tivesse um sabor demasiado forte de tradução (Levi, 1997a, p. 189-190).

O trecho é contraditório e mistura as asperezas, comprimento das frases e repetições como se fizessem igualmente parte de características linguísticas do alemão. No entanto, uma dúvida surge no tradutor: repetir palavras pode ser uma opção estilística. É preciso frisar um fato que não temos agora possibilidade de aprofundar: a importância para Levi da primeira tradução alemã de *Se questo è un uomo* (É isto um homem?), na qual o autor exigia que – como escrevia para seu tradutor, “nada se perdesse daquelas asperezas, daquelas violências feitas à linguagem” (Levi, 2007, p. 142). Traduzir o livro em alemão significava “devolver a acústica de Auschwitz a seu lugar de origem” (Scarpa, 2015, p. 65). Portanto, impressiona a inversão de tendência em volta do mesmo elemento: as *asperezas* do alemão. Com lucidez, Levi (1997, p. 126) reconheceu em sua conturbada relação com Kafka algumas problemáticas que fugiam à mente racional: “de um lado a sensação de estar diante de livros fundamentais, de outro lado, uma repulsa de ordem psicanalítica”. Ao mesmo tempo, admite ter sobreposto suas preferências pessoais de estilo, para não se “mutilar” como escritor.³

Ao traduzir o desfecho de *O processo*, como bem lembra Marelli, Levi não escondeu sua dificuldade diante da cena final da morte de Josef K.:

É uma página de tirar o fôlego. Eu, sobrevivente de Auschwitz, nunca a teria escrito daquele jeito: por incapacidade e fantasia insuficiente, certamente, mas também por um pudor, que Kafka desconhecia, perante a morte ou, se conhecia, negava; ou talvez por falta de coragem (Levi, 1997b, p. 940).

O bloqueio e talvez a “falta de coragem” refletem-se, por exemplo, na escolha evidenciada por Marelli de traduzir *Fleischermesser* (faca de açougueiro) por *coltellaccio* (facão), onde desaparece a especificidade da faca para matar animais (o último grito de Josef K. é “*Wie ein Hund!*”, “Como um cão!”) – que por sua vez, no original, evoca tanto um cerimonial de sacrifício como o ápice da desumanização⁴. Ao reler a sequência do final kafkiano observamos três palavras-conceitos cruciais: lógica, vergonha,

3. “Un modo diverso di dire io” (Levi, 1997a, p. 190).

4. Em edições respectivamente de 1982 e 1995 as traduções de Ervino Pocar e Anita Raja de *Fleischermesser* são ambas “coltello da macellaio” (faca de açougueiro). Enquanto Levi: “*Poi uno dei due si sbottonò la giacca, e da un fodero appeso a una cintura stretta sopra il panciotto estrasse un coltellaccio lungo, sottile, a due tagli*” (Kafka, 1983, p. 249).

sobreviver. Colocamos a seguir tanto a tradução italiana de Levi como a brasileira de Modesto Carone:

La logica è ferrea sì, ma non resiste a un uomo che vuol vivere. Dov'era il giudice, che lui non aveva mai visto? Dov'era l'Alta Corte, davanti a cui non era mai giunto? Levò le mani allargando le dita.

Ma sulla gola di K si posarono le mani di uno dei due signori, mentre l'altro gli spingeva il coltello in fondo al cuore rigirandolo due volte. Con occhi ormai spenti K. vide ancora come i signori, guancia a guancia davanti al suo volto, spiavano l'atto risolutivo. – Come un cane! – disse, e fu come se la vergogna gli dovesse sopravvivere (Kafka, 1983, p. 250)⁵.

A lógica, na verdade, é inabalável, mas ela não resiste a uma pessoa que quer viver. Onde estava o juiz que ele nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ao qual ele nunca havia chegado? Ergueu as mãos e esticou todos os dedos.

Mas na garganta de K. colocavam-se as mãos de um dos senhores, enquanto o outro cravava a faca profundamente no seu coração, e a virava duas vezes. Com olhos que se apagavam, K. ainda viu os senhores perto de seu rosto, apoiados um no outro, as faces coladas, observando o momento da decisão.

- Como um cão – disse K.

Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele.

(Kafka, 2005, p. 228).

Recordando a abordagem da vergonha em *I sommersi e i salvati (Os afogados e os sobreviventes)*, qual será a vergonha que sobreviveu a Josef K.? Levi responde no artigo de 1983:

[...] nesta vergonha percebo outro componente conhecido: no final de seu angustiante itinerário, Josef K. sente vergonha porque existe este tribunal oculto e corrupto, que toma

.....

5. Anita Raja traduz: “*La logica è sì incrollabile, ma non resiste a una persona che vuole vivere. Dov'era il giudice che non aveva mai visto? Dov'era l'alta corte a cui non era mai arrivato? Alzò le mani e divaricò tutte le dita.*

*Ma sulla gola di K. si posarono le mani di uno dei signori, mentre l'altro gli piantava il coltello nel cuore e lo girava due volte. Con gli occhi che si velavano K. vide ancora, vicini al suo viso, i signori accostati guancia a guancia che osservavano il momento decisivo. 'Come un cane!' disse, fu come se la vergogna dovesse sopravvivergli” (Kafka, 2010, p. 205). É, ainda, de Marelli a observação de uma certa “aceleração” na sequência dos gestos dos assassinos por parte de Levi. Cf. Levi: “*Con occhi ormai spenti K. vide ancora come i signori, guancia a guancia davanti al suo volto, spiavano l'atto risolutivo.*” Enquanto Raja separa as duas frases como em alemão: *Con gli occhi che si velavano K. vide ancora, vicini al suo viso, i signori accostati guancia a guancia che osservavano il momento decisivo.**

conta de tudo ao redor [...]. É enfim um tribunal humano, não divino: feito de homens e pelos homens, e Josef, com a faca já fincada no coração, sente vergonha de ser um homem (Levi, 1997a, p. 941).

Diante da questão da culpa e da sentença, e uma vez reconhecida a analogia entre o processo de um tribunal imaginário kafkiano e a condenação à morte do Lager, o esforço de Levi concentra-se em distanciar as duas situações e sobretudo em sublinhar a recusa de uma providência divina negativa: “A forma de viver o processo por parte de Kafka é diferente do meu modo de viver o Lager. Não me contentei em transfigurar o Lager, mas procurei dar-lhe uma razão, de explicar sua origem política, com seus responsáveis e seus cúmplices” (Levi, 1997a, p. 207). A adaptação progressiva de K. ao absurdo contrasta com a necessidade de Levi de travar uma batalha contra o prevalecer do ilógico, e é a esta divergência que Marelli (2014, p. 193) atribui as escolhas tradutórias examinadas.

Na experiência literária da personagem de Josef K., algumas situações assemelham-se à vivência narrada por Primo Levi (o aprisionamento inimaginável, a falta de respostas lógicas, a burocracia aliada ao terror, a sensação de estar sendo julgado por uma máquina organizada e, ao mesmo tempo, louca); mas é também a escrita “obscura” que inquieta o escritor italiano. A representação enigmática e “alucinada” do imaginário kafkiano representa o aspecto estilístico explicitamente indicado por Levi como um ponto de distanciamento.

A falta de afinidade da qual falei, em minha opinião, se deve ao seguinte: Kafka é um escritor alucinado, que narra infundavelmente suas alucinações, as quais são magníficas, admiráveis. Ele não sai deste caminho, não estende a mão para explicar o que há por trás. Ele deixa ao leitor o peso da interpretação e, de fato, as interpretações de Kafka são infinitas; só deste livro, *O processo*, há pelo menos vinte. Eu [estou] consciente da enorme distância de qualidade que existe entre mim e Kafka, nos meus livros escrevi coisas acontecidas, mas tentando sempre explicar, desfazendo os nós (Levi, 1997a, p. 190-191).

O escritor-testemunha deseja o mínimo de interpretações e a máxima eficácia comunicativa, confirmando sua ideia, exposta em outros ensaios ou entrevistas, de seu ofício como “um serviço” eficiente e leal oferecido ao leitor com o qual tem um pacto de transparência (Levi, 1997a, p. 40)⁶. Sua preferência por uma escrita “clara” não exclui possíveis estratificações de significado, mas o compele a fornecer pistas e evitar ao leitor a sensação de se perder em um labirinto. Ainda declara a preferência por uma atitude de controle, distante daquilo que na escrita representaria, segundo suas palavras, “liberar o que há debaixo da cintura, o que há no subconsciente” (Levi, 1997a, p. 191). Levi afirma ser precisamente este o caminho de Kafka.

6. “*Io sento il mestiere di scrivere come un servizio pubblico che deve funzionare*”.

A propósito das interpretações infinitas de Kafka e a partir da ideia de Benjamin da obra do escritor como arte das parábolas, Adorno (2001, p. 241) fala de “uma arte das parábolas para as quais a chave foi roubada”, caracterizada, portanto, pela opacidade e por uma escrita onde “cada frase diz: interprete-me e nenhuma frase tolera a interpretação”. O próprio Benjamin que, ao seguir Scholem, detectou a proximidade dos textos kafkianos com a tradição secularizada de correntes cabalísticas e da tradição judaica, os considera um comentário a um texto sagrado que não existe mais (Magris, 1982, p. 18). O discurso ecoa nas anotações de Claudio Magris (1982, p. 44) a *O processo* (traduzido por Ervino Pocar), quando, ao elogiar a genialidade dos ensaios de Benjamin e Adorno, sublinha seu mérito em ter trazido à tona aspectos específicos e significativos da narrativa kafkiana, como o procedimento parabólico de uma narração que é comentário a um texto escondido. O estudo atento de Karl Grözinger visa ressaltar as relações estreitas entre a escrita kafkiana e a cultura cabalística, assimilada de maneira esparsa, não apenas e não necessariamente como sistema fechado erudito, já que uma mistura de conceitos e referências de autores e épocas diversos pertencia à cultura popular do meio judaico no qual Kafka vivia. Partindo da consideração de que nos *Diários* o elemento hebraico encontra-se na superfície enquanto nos contos e romances permanece “esotericamente escondido” (1993, p. 15), Grözinger (1993, p. 9) analisa as temáticas e certas estruturações narrativas numa comparação precisa e surpreendente com textos de cabalistas, começando por uma citação ainda mais radical de Gershom Scholem que propõe uma inversão aos leitores: “nos dias de hoje, para entender a Cabala, precisaria ter lido primeiramente os livros de Franz Kafka, e, em particular, *O processo*.”

A ambivalência suscitada pelo estilo kafkiano torna mais do que pertinente o comentário de Harold Bloom sobre o significado do adjetivo “kafkiano” na linguagem contemporânea. Segundo Bloom (2012, p. 479) este (o adjetivo “kafkiano”) pode ter adquirido um sentido universal justamente para designar o que Freud chamava o ‘estranho’. Mas no caso de Levi em particular, o estranhamento é potencializado em sua forma mais angustiante.

Ao lembrar as palavras de Von Humboldt: “Quando não se sente a estranheza, mas o estranho, a tradução cumpriu seu papel supremo” (apud Oustinoff, 2011, p. 56), nós nos perguntamos junto com Arianna Marelli se a direção de Levi não teria sido justamente a de abafar o estranho pelo incômodo à estranheza, pois de fato, a dificuldade de traduzir a “língua obscura” de Kafka se desdobra na dificuldade de traduzir a língua estranha ou do estranho. Lina Insana (2009, p. 200) denuncia tal ocultamento na própria tradução da palavra *Fremde* com *intruso, nuovo venuto, uomo*, ao invés do termo *estraneo* (“estranho”) que foi escolhido por exemplo pelo tradutor Ervino Pocar. Neste sentido, a tentativa de neutralização do estranho configura-se como um posicionamento peculiar de Levi em relação a Kafka, contrastando com suas ideias expressas sobre tradução em geral, e especialmente sobre a tradução de sua própria obra.

Lacuna testemunhal

Sabemos que Levi descreveu, narrou, escreveu e testemunhou sobre o Lager durante toda a vida e paralelamente aceitou redigir diversos prefácios de testemunhos; deduzimos facilmente que a imersão na trama narrativa sobre uma condenação injusta não seria suficiente para despertar a reação descrita com a leitura de *O processo*. Tentamos até aqui abordar uma série de elementos textuais que elevam o nível de divergência na representação de um tema aparentemente parecido, causando um sofrido estranhamento. A partir da pista sugerida por Di Rosa (2004, p. 371), verificamos como a ausência de saídas e salvação que condena Josef K. ao labirinto desenhado pela máquina persecutória coloca o escritor italiano num espaço claustrofóbico cuja última palavra e a última ação pertencem aos algozes, e como, a partir do estudo de Marelli, o impacto entre Kafka e Levi se concretiza na tradução.

Gostaríamos agora de acrescentar a ausência do aspecto testemunhal em *O Processo* como uma lacuna aflitiva, já que a sobrevivência para Levi está atrelada à urgência de contar. É esta junção – sobrevivência e possibilidade de testemunhar – que permite recuperar a dimensão ética, abalada pela casualidade dos eventos. A negação de testemunho, na história de Josef K., se transforma em lacuna dramática; lacuna tão mais angustiante quanto maior o entrelaçamento entre a sobrevivência, urgência e esperança de contar para o escritor de Turim. Se pensarmos nos recursos aos quais o prisioneiro de Auschwitz se agarra para manter a esperança de um futuro, não podemos ignorar a determinação de testemunhar como um deles: “justamente porque o Lager é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento.” (Levi, 1988, p. 39). Em todo caso, mesmo quando a palavra “testemunho” é substituída pela ideia de narração (Di Castro, 2015, p. 4), para o sobrevivente continua sendo fundamental alcançar a condição liberatória da testemunha. Nos relatos de muitos prisioneiros, a junção salvação-testemunho favorecia a conservação de uma dimensão ética, abalada pela enormidade da desumanização concentracionária e pela casualidade do naufrágio. Quando a arbitrariedade do Campo determina o destino de quem será “submerso” e quem será “salvo”, surge um sentimento de culpa inapagável no sobrevivente que não sente nenhum mérito em ter voltado. Contudo, ele está entre os salvos. Por sua vez, Josef K. é um *submerso*, e é isolado até o fim dentro de um drama solitário que o arrasta num fluxo incessável. Uma única testemunha parece despontar de longe, numa janela, o que provoca em Josef K. uma sequência agitada de perguntas:

Como uma luz que tremula, as folhas de uma janela abriram-se ali de par em par, uma pessoa que a distância e a altura tornavam fraca e fina inclinou-se de um golpe para a frente e esticou os braços mais para a frente ainda. Quem era? Um amigo? Uma pessoa de bem? Alguém que participava? Alguém que queria ajudar? Era apenas um? Eram todos? Havia ainda possibilidade de ajuda? Existiam objeções que tinham sido esquecidas? Sem dúvida, estas existiam (Kafka, 2005, p. 227).

O angustiado monólogo termina com a “autorresposta” de quem incorporou a linguagem burocrática do invisível tribunal e denuncia a ausência de qualquer operação narrativa de resgate ou redenção. No entanto, uma testemunha possível aparece de longe: não se sabe se vê, se é uma ou se atrás dela viriam todos, mas a esperança se esvaece e vinga a “lógica inabalável” da condenação, aquela que para Levi permaneceria sendo a contra-lógica do absurdo. Observe-se a correspondência entre o pedido desesperado de ajuda de K. à testemunha ausente e os sentimentos de Levi em relação a Kafka: “Este meu amor [por Kafka] é ambivalente, próximo ao pavor e à negação: parece-se com o sentimento para com uma pessoa querida que sofre e te pede uma ajuda que não pode lhe dar” (Levi apud Mengaldo, 1997, p. 236). Como leitor, Levi parece não suportar este lugar de ausência, ser aquela não-testemunha, e sabemos como o leitor de Levi precisa estar envolvido na responsabilidade testemunhal (assim como o tradutor⁷). Se a testemunha primoleviana reformula o evento tanto em primeira pessoa quanto “*per conto terzi*” (Levi, 2007, p. 65), por procuração, no lugar dos submersos, com uma transmissão da catástrofe, incompleta, mas indispensável, poderíamos nos atrever a dizer que, aos olhos de Levi, Kafka parece testemunhar a ausência de testemunhas e a impossibilidade de tal função para a literatura. Com efeito, a equivalência, em Levi, entre a tarefa da testemunha e a tarefa do tradutor (a tradução como uma extensão do testemunho proposta por Lina Insana) entra em crise na hora de traduzir a experiência sem testemunhas de Josef K. e ao se deparar com uma ideia de literatura aparentemente sem testemunhas.

Enquanto Kafka pediu para queimar suas páginas escritas, Levi elege a imagem das palavras esculpidas na pedra como metáfora da escrita.

Paradoxalmente, o verbo *überleben* (sobreviver) conclui a narração de *O processo* (cfr. a citação de Kafka algumas páginas acima), e o que sobrevive é a vergonha: uma palavra e um sentimento densos de significados para Levi que escreve um capítulo inteiro em *Os afogados e os sobreviventes* intitulado “A vergonha”.

Aquilo que sobrevive é também tema do desfecho do conto sobre Odradek, no qual o eu-narrante com desgosto (e preocupação) comenta: “a ideia de que ainda por cima ele deva me sobreviver me é quase dolorosa” (Kafka, 2007, p. 43-45). Desta forma, a relação narrador-personagem é caracterizada pela ausência do aspecto testemunhal em Kafka; enquanto a vida da personagem de Odradek ultrapassará supostamente a vida do narrador, o escritor de Hurbinek assume seu testemunho: “Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras” (Levi, 2010, p. 31). Curiosamente, em ambos os casos as conclusões relativas à sobrevivência do narrador (em Levi) ou da personagem (em Kafka) correspondem à última linha dos textos.

.....
7. Sobre este tema e a relação de Levi com a tradução de seu texto se veja o nosso artigo: Basevi, 2018.

O nome secreto

[...] il contenuto magico-sacrale della parola

Primo Levi. Argon, SP

Estamos nos avizinando a um curioso caso de parentesco de personagens literárias, onde o estranho propõe novas facetas. As potencialidades de uma comparação entre a personagem de Odradek de Kafka e Hurbinek de Levi ou melhor, as semelhanças e dissonâncias como sintomas de um diálogo possível ativado pelos nomes já suscitaram um certo interesse por parte de alguns estudiosos, mas valerá a pena explorá-las mais profundamente após um breve panorama dos resultados encontrados numa parte de fortuna crítica. Jeanne Marie Gagnebin apresenta uma comparação do efeito que os textos provocam no leitor:

Uma das mais enigmáticas das pequenas narrativas de Kafka, no centro do “Médico rural”, trata da “preocupação do pai de família” em relação a um ser híbrido e inútil, chamado de Odradek, que escapa de sua compreensão e de seu controle. [...] essa existência sem sentido pode despertar no leitor uma sensação de alegre resistência e de eficaz impertinência - em oposição à dor que provoca a descrição de seu irmão gêmeo, pelo menos no nome e na falta de sentido, Hurbinek, a criança sem palavras evocada por Primo Levi [...] (Gagnebin, 2008).

Todavia, a nosso ver, a comparação dos dois textos não traz apenas a marca de uma oposição, mas sugere um jogo mais complexo de contrastes e afinidades.

Iniciando pelo começo, Odradek é assim apresentado:

À primeira vista ele tem o aspecto de um carretel de linha achatado e em forma de estrela, com efeito parece também revestido de fios; de qualquer modo devem ser só pedaços de linha rebentados, velhos, atados uns aos outros, além de emaranhados e de tipo e cor os mais diversos. Não é contudo apenas um carretel [...] o conjunto é capaz de permanecer em pé como se estivesse sobre duas pernas.

[...] É natural que não se façam perguntas difíceis, mas sim que ele seja tratado – já o seu minúsculo tamanho induz a isso – como uma criança. “Como você se chama?”, pergunta-se a ele. “Odradek” ele responde. “E onde você mora?” “Domicílio incerto”, diz e ri, mas é um riso como só se pode emitir sem pulmões (Kafka, 2007, p. 43-45).

Do outro lado, em seu segundo romance autobiográfico, Levi esboça um retrato dramático e comovido de Hurbinek, nascido em Auschwitz, mas já crescido, sem mãe, sem pai, sem língua-mãe, paralítico e faminto que concentra suas energias em formular apenas uma palavra, uma palavra que permanece enigmática. Hurbinek não vai conhecer nada além do que sua breve vida claustrofóbica e paralisada em Aus-

chwitz, pois não sobreviverá nem depois da libertação. Ele morrerá, diz uma expressão de Levi (2010, p. 31) muito citada, “liberto, mas não redimido”.

Tanto em Odradek como em Hurbinek, inicialmente, aparece evidente a origem eslava do sufixo *-ek*. Origem, porém, logo questionada em ambas as narrativas. O *incipit* do conto de Kafka expõe diretamente o assunto:

Alguns derivam do eslavo a palavra Odradek e querem explicar sua formação mediante essa origem. Outros a derivam do alemão e admitem apenas uma influência do eslavo. A incerteza de ambas as interpretações é a melhor prova de que são falsas; além disso, nenhuma delas nos dá uma explicação da palavra (Kafka, p. 43).

É assim excluída aparentemente a possibilidade de remontar a uma origem e etimologia quaisquer. De forma similar, o trecho de Levi apresenta Hurbinek pelo nome:

Hurbinek era um nada, um filho da morte, um filho de Auschwitz. Aparentava três anos aproximadamente, ninguém sabia nada a seu respeito, não sabia falar e não tinha nome: aquele curioso nome, Hurbinek, fora-lhe atribuído por nós, talvez por uma das mulheres, que interpretara com aquelas sílabas uma das vozes inarticuladas que o pequeno emitia, de quando em quando (Levi, 2010, p. 28).

O narrador reconstrói o vazio que cerca a existência do pequeno Hurbinek, privado até de uma origem biológica precisa, de raízes, filho do mundo concentracionário, um “nada”, um ser sem existência, “ninguém sabia nada dele”. No que concerne a Odradek, Judith Butler (2005, p. 85) afirma que o nome Odradek, sem nenhuma clara etimologia, corresponderia mais a uma figura filial que anula sua forma humana perante o julgamento do pai. Justamente a partir de uma conferência de Butler, o pesquisador Vincenzo di Nicola (2012) procura aprofundar o tema e, após uma panorâmica das análises sobre Odradek e Hurbinek, esboça a interrogação sobre a origem dos dois nomes, sublinhando como em sua estranheza reflete-se o aspecto biográfico de uma identidade plural: Kafka, de origem judaica *ashkenazi*, em um país eslavo, mas de língua alemã, em oposição a Levi, de origem *sefardi* e privado de um idioma, o ídiche, que, se em geral funcionaria “como língua franca entre os prisioneiros judeus”, neste caso agia “como *shibboleth* que os separava”, como uma expressão que ao ser pronunciada revela inevitavelmente o estrangeiro.⁸

Di Nicola observa uma relação de afinidade e ao mesmo tempo oposição entre Kafka e Levi, no que diz respeito a uma comum “ruptura epistemológica”: segundo o autor, o primeiro inventa Odradek, levando o leitor a fazer o percurso a partir da literatura em direção à vida pessoal, enquanto Levi dá testemunho de uma personagem que existiu, induzindo o leitor a ler de forma nova os acontecimentos históricos dentro da literatura.

8. Segundo o Antigo Testamento, no conflito entre tribos semíticas, a palavra *shibboleth* - em português “xiboleto” ou “xibolete” - era a palavra do idioma dos *gileaditas* cuja pronuncia resultava difícil para os adversários *efraimitas* e, portanto, denunciava os sobreviventes que tentavam escapar.

In a strange reversal, Kafka's fiction about Odradek is an "epistemological rupture" in the way we read literature, compelling us to turn away from literature to examine the facts of Kafka's life, while the story of Hurbinek, narrated in order to "bear witness," by Levi whom Giorgio Agamben calls the "perfect witness," creates a rupture in our understanding of history, forcing us to ask questions about how narratives are constructed (Di Nicola, 2012).

A ruptura se daria na reviravolta que atinge a maneira de ler tanto a literatura quanto a história.

A essa altura gostaríamos de propor um aspecto novo e aberto a outros desenvolvimentos: adentraremos etimologias escondidas.

O ponto de partida é a afinidade, ou até a derivação do nome de Hurbinek do termo ídiche *hurbn*, que significa "catástrofe", "destruição" (por sua vez derivado do hebraico *churban*⁹), como já foi observado por alguns estudiosos¹⁰. À palavra *hurbn* acrescentou-se a desinência *-ek*, presente em muitos nomes e sobrenomes da área tcheca e polonesa (o próprio Levi explica que o nome Henek, o rapaz que cuida de Hurbinek, é apelido de Henryk); Lina Insana (2009, p. 23-24) se pergunta se a ligação de Hurbinek com a palavra ídiche *hurbn* possa ser uma simples coincidência e cita Sander Gilman, que inclui o nome de Hurbinek no *Lagerjargon*.

Quando Annette Wieviorka (1999, p. 42) desenvolve a questão da língua extinta e dos testemunhos clandestinos nos guetos poloneses – os *Yizker-bikher* –, refere-se explicitamente à *drittern hurbn*, a terceira destruição depois daquelas narradas na Bíblia. Para a língua e a cultura dos judeus do leste europeu, tratou-se de uma Shoá específica dentro da Shoá europeia mais ampla, que arrastou tradições linguísticas e culturais além dos territórios, e tristemente completada pelo sistema soviético. Segundo Raniero Speelman (2010, p. 40), o nome da criança, portanto, pode significar "o filho da Shoá". Hurbinek, a criatura não-enraizada, contém, portanto, em seu radical o semantema da catástrofe de um mundo judaico-europeu e se torna emblema de uma Shoá contida numa Shoá maior.

De acordo com o que se lê no texto, Levi não possuía informações suficientes sobre a origem do nome Hurbinek, nem sobre as circunstâncias nas quais ele havia sido atribuído à criança. Levi teve com Hurbinek um contato esporádico, no período de espera entre a chegada do exército soviético e a saída definitiva do Campo. Dessa forma, chama atenção a ênfase do escritor sobre a palavra enigmática de Hurbinek. Segundo o narrador, a única palavra que Hurbinek tenta pronunciar permanece obscura e incompreensível. A palavra secreta poderia ser uma invenção literária de Levi? É possível. Assim como é possível que o escritor não tenha tido acesso a idiomas eslavos que outros prisioneiros entendiam, hipótese que ele mesmo sugere quando tenta reconstruir a palavra de Hurbinek relatando as hipóteses

9. Se veja a palavra em: Klein, 1987, p. 230.

10. Speelman, 2010, p. 40; Rastier, 2009, p. 23-24.

que, de repente, surgem, como “mass-klo” o “matisklo” (algo parecido a “carne” em tcheco) e deixando o leitor a oscilar entre o enigma e uma possível explicação. Paralelamente a uma ambivalente incerteza entre desvendamento e mistério, o escritor consolida o tema da palavra desconhecida por meio de uma afirmação definitiva: apesar da presença de falantes das línguas mais variadas, “a palavra de Hurbinek permaneceu secreta” (Levi, 2010, p. 20). Levi, o italiano que não fala ídiche, nem polonês, nem tcheco é a única testemunha de Hurbinek.

Para nós não é interessante saber se alguns entenderam de fato a intenção do pequeno filho de Auschwitz, e sim a criação desta figura emblemática. A construção da personagem em torno de sua relação com a linguagem aparece como uma escolha original do escritor, mesmo em sua intenção testemunhal (intenção que desta forma sai reforçada em sua densidade dramática). A partir desta perspectiva observamos como a linguagem conduz o jogo: Hurbinek é apresentado como o detentor de uma única palavra que ele se esforça em pronunciar, incompreensível segundo o narrador, enquanto a palavra enigmática que o leitor tem sob seus olhos é justamente encapsulada no nome de Hurbinek, como engolida por sua pequena garganta de criança, que não consegue mais externar a linguagem e, portanto, a aspira no seu interior. Segundo Giorgio Agamben (2008, p. 161):

Não enunciável, não arquivável é a língua na qual o autor consegue dar testemunho da sua incapacidade de falar. Hurbinek fica “aquém da linguagem”, “a sua é uma ‘não-língua’ que não encontra lugar na biblioteca do dito, nem no arquivo dos enunciados”; sua palavra “é ‘a treva obscura’ que Levi sentia crescer nas páginas de Celan como um ‘ruído de fundo’.

Não seria este o resultado quando o jargão do Campo é a única língua de um filho de Auschwitz? Não seria Hurbinek a representação narrativa de um ser que teve o *Lagerjargon* como língua “materna” (e aqui, a expressão língua-materna é um oxímoro, e o adjetivo “materna”, um *non-sense* no Campo)?

Mas este não-início, esta falta de voz, o não-dito, a palavra gaga, “aquém da linguagem”, que parece implodir, acaba por coincidir com o estrondo da catástrofe. Até a correlação *hurbn*-Hurbinek que surge do texto, não revelada explicitamente pelo escritor, resulta mais potente, justamente porque dita por Hurbinek, o sem-palavra. Através do artifício literário, o que Hurbinek “diz” sem dizer, emana, como escreve Domenico Scarpa (2010, p. 378), a urgência da linguagem.

A palavra de Hurbinek nos parece a palavra necessária, embora impossível, que a literatura pode recriar e testemunhar, mesmo quando testemunha sua ausência, pois, na lacuna, algo pode ser revelado: neste caso, os recursos múltiplos da linguagem. Hurbinek, a testemunha “integral” (segundo o conceito de Levi relativo aos submersos) que não poderia testemunhar, graças à testemunha “parcial” acaba por dizer mais do que esta, segundo o próprio desejo do narrador (e desmentindo a impossibilidade da testemunha integral testemunhar). Hurbinek não conseguiu alcançar a linguagem, mas foi por ela alcançado. O círculo fecha-se quando, ao afirmar que

“seu testemunho se dá por meio das minhas palavras” (Levi, 2010, p. 31), o escritor na realidade restitui a Hurbinek seu papel de agente de um discurso, que se desenvolve autônomo no texto através de seu nome. A leitura reproduz a sua capacidade de englobar em seu pequeno corpo disforme e incompleto, a *hurbn* concreta de um povo e de uma língua e, por extensão, o genocídio na Shoá, com seu imperativo a não viver, a não fazer parte do consórcio humano, com sua condenação à paralisia e extinção da palavra e da memória.

Se considerarmos a vontade dos nazistas de não deixar provas, podemos reformular a pergunta de Wieviorka (1999, p. 48) sobre qual língua deveria testemunhar o extermínio senão o ídiche. Como afirma a historiadora “a questão da língua na qual se dá o testemunho é fundamental”. E, acenando aos escritores de língua ídiche, os únicos que falam “do fundo da morte” de seu povo e de sua língua, Wieviorka acrescenta que “se a literatura ídiche do extermínio, como diz Elie Wiesel, não se compara com nenhuma outra, isto não se deve ao fato dela ser mais autêntica, mas ao fato dela falar a partir de uma dupla morte.” A língua que melhor testemunha do fundo do abismo configura-se como a não palavra da testemunha “integral”, justamente daquele que não fala e nunca falou. Filho desta dupla morte, da Shoá e da *hurbn*, Hurbinek coloca-se como paradigma do ser humano submerso, do povo submerso, do idioma submerso, até da linguagem submersa como faculdade humana, da memória que poderia ter sido submersa, se a testemunha não cumprisse sua função. Assim, Levi, ao narrar a breve existência de Hurbinek naquele intenso fragmento narrativo, afirma sua escrita como um rasgo na impossibilidade de narrar e na imposição à mudez. Tal retrato inesquecível, trágico e definitivo impõe-se como uma escrita esculpida na pedra, uma lápide pequena e extremamente pesada, um cenotáfio que se destaca no texto e na nossa imaginação. A linguagem testemunha a própria tentativa de sua aniquilação.

*

O intenso impacto das origens de Hurbinek ressoa mais longe, entretanto, em contato com o nome de Odradek e nos leva a mergulhar neste de nova forma.

Enquanto a não fala de Hurbinek produz uma única palavra pouco clara, a fala de Odradek provém de um ser sem pulmões e nos parece pertencer aos sons e palavras “desterritorializados”¹¹ descritos por Deleuze e Guattari (1996, p. 33-38). A condição de “nômade, imigrante e cigano na própria língua” inspira a representação do piar de Gregor ou o assobio de Josephina, a tosse do macaco e as formas de não emitir música do pianista, da cantora, do cachorro músico. E na configuração de uma linguagem desprendida do sentido, Deleuze e Guattari consideram o nome próprio particularmente propício a permanecer na linha do *nonsense*.

.....

11. Deleuze e Guattari falam de uma “desterritorialização” da língua como um dos sinais peculiares das “literaturas menores”, isto é de uma literatura como a de Kafka, produzida por uma minoria numa língua “maior”.

No entanto, não acreditando na afirmação de Kafka sobre seu *nonsense*, escolhemos uma pista linguística que nos leva diretamente ao hebraico: *DaRDaK*, menino¹². Bastará levar em consideração a natureza notadamente consonântica do idioma para poder confirmar a precisa correspondência entre *oDRaDeK* e *DaRDaK*.

Para fundamentar mais nossa hipótese, é preciso ressaltar a importância das letras do alfabeto – e em particular das consoantes – para a tradição judaica no ofício da leitura do texto sagrado, principalmente entre os cabalistas. No estudo de Gershom Scholem sobre a Cabala e seu simbolismo, lê-se (1978, p. 199): “as letras do alfabeto – e muito mais ainda as do nome divino ou da Torá inteira, que foi o instrumento de Deus na criação – têm poder mágico, secreto. O iniciado sabe como usá-las”. E, entre as letras, a primeira qualidade das consoantes: o termo hebraico usado num texto cabalístico (*Sefer Ietzirá* ou *Livro da Criação*), apresentado por Scholem, significa “letras elementares” e “reflete indubitavelmente a ambivalência da palavra grega *stoicheia*, que tanto significa letras como elementos” (Scholem, 1978, p. 200). E ainda: “estas letras são elementos estruturais”, “as pedras dos quais foi erguido o edifício da Criação”.

Kafka, influenciado pelo meio judaico, sua literatura, seu imaginário e os temas cabalísticos e chassídicos, se demonstra atento às relações de significado com o alfabeto hebraico e às interpretações que este proporciona. Os *Diários* de Kafka testemunham, em parte, a atração por jogos combinatórios entre letras no rastro da ideia cabalista e das técnicas alfabéticas para descobrir a realidade das coisas por debaixo da superfície linguística, naquele estrado escondido onde se manifestaria uma verdade espiritual senão uma essência divina. Quando Kafka descreve sua irritação com a letra K e lhe atribui ao mesmo tempo um lugar especial, está preenchendo a forma gráfica de interpretações éticas e ontológicas, dando continuidade a uma prática da mística hebraica (Grözinger, 1993, p. 145-146).

Resgatando o elo criado pelas consoantes de Odradek com a palavra Dardak (menino), propomos, portanto, uma possível etimologia escondida e não explicitada atrelada à identidade judaica por meio da qual o objeto Odradek revela sua essência mais secreta de menino. Será interessante desenvolver as consequências deste sentido escondido, como já foi feito no caso de Hurbinek-hurbn.

Em primeiro lugar, nos parece necessário frisar um fato intrigante: a vinculação que Benjamin oferece do nome secreto à identidade judaica no texto “Agelisaus Santander” de 1933. O tema do enigma aparece logo no *incipit* (em princípio era o nome?) de duas versões semelhantes de Benjamin (Benjamin, 1985, p. 520), publicadas por Scholem: “Quando nasci, meus pais tiveram a ideia de que talvez eu pudesse me tornar um escritor. Nesse caso, seria bom que nem todos percebessem logo que eu era judeu. Por isso, deram-me, além do nome de nascimento, outros

.....
12. Veja-se o dicionário: Klein, 1987, p. 131.

dois nomes, bastante incomuns. Não pretendo revelá-los”¹³. A insistência na qualidade secreta do nome retorna em outra afirmação: “ao invés de torná-lo público, com os textos que escreveu, ele procedeu como os judeus em relação ao nome adicional de seus filhos, que permanece em segredo” (Benjamin, 1985, p. 523). Seguindo a comparação entre os dois textos de Kafka e Levi, o texto de Benjamin se junta a eles numa triangulação hermenêutica¹⁴.

Os dois nomes de Odradek e Hurbinek, “eslavizados” pelo sufixo, estrangeiros em contexto alemão indicam a estratificação produzida pela linguagem literária e nos dois casos revelam uma ligação com o universo judaico dos autores, não explícita, mas interna, fechada no núcleo do texto. Um nome de origem judaica, secreto como o misterioso *Agelisaus Santander* benjaminiano. O aspecto interessante levantado pelos nomes das personagens é a comum escolha narrativa de reiterar sua estranheza e o enigma de sua origem. Os nomes são definidos estranhos e misteriosos pelos dois narradores. Kafka (2007, p. 43) sutilmente sugere que se as etimologias eslava e alemã não podem ser significativas, deverá haver outra: “A incerteza de ambas as interpretações é a melhor prova de que são falsas; além disso, nenhuma delas nos dá uma explicação da palavra”.

No caso de Kafka é lícito supor uma “omissão” como despistagem proposital, pois, além de ter um grau de familiaridade com o idioma, a partir de 1918, o escritor pediu a Friedrich Thieberger, especificamente, aulas de hebraico. No caso de Levi, ao contrário, somos autorizados tanto a suspeitar sobre o possível desconhecimento da etimologia ídiche de Hurbinek ainda em 1963 quanto a imaginar uma escolha narrativa.

Nesse sentido, a comum identidade judaica de Kafka e Levi, embora vivenciada e percebida em graus e formas diferentes (lembramos que Levi se diz “judeu até um certo ponto”), reforça a possibilidade de explorar um aspecto da tradição cabalística ilustrado narrativamente por Benjamin e analiticamente por Scholem: justamente a atribuição do nome. Esta se insere em um leque concernente tanto às ligações da Torá com a escrita, quanto ao nome do primeiro homem e de todos os seres, sempre sob a ótica da criação como ato mágico: “O homem é um ser terrestre, mas tem um poder mágico. [...] A criação mesma, segundo este ponto de vista, é mágica, de ponta a ponta: todas as coisas nela vivem em virtude dos nomes secretos que nela habitam” (Scholem, 1978, p. 207-208). A magia existe a partir dos nomes, das palavras, do alfabeto. E além da operação mágica de criação e designação, existe a incógnita de nomes secretos a serem desvendados. O texto, deste modo, pede para ser interpretado e resulta aberto a “infinitas interpretações”, pois são estas

.....

13. Tradução inédita de Susana Kampff Lages, fornecida pela própria tradutora.

14. Lembramos que, de qualquer forma, na tradição judaica existe a atribuição de um segundo nome bíblico. Do segundo nome “secreto” como assinalador dos paradoxos do judaísmo fala Agamben, ao comentar o nexa entre o nome hebraico de Paul Celan, “Pesach” (Páscoa), e seu deslocamento exílico terminado com o suicídio no período da Páscoa hebraica (Agamben, 2014, p. 79).

que tentarão penetrar o mistério escondido na escrita e pertencente em última instância à divindade. A evolução e proliferação dos próprios textos cabalísticos devem-se à riqueza instalada entre as letras e as páginas.

Em relação aos textos escolhidos para a nossa análise, há um conceito cabalístico paradoxal e ao mesmo tempo pertinente, na medida em que subverte a oposição de claro e escuro/obscuro, normalmente percebida como oposição entre compreensão e mistério, lógica e irracionalidade, comunicação e afasia. Ligada ao primeiro par, a ideia de luminosidade encontra-se no texto *Zohar*, cujo título justamente significa “esplendor”:

Quando tais mistérios são amortalhados pelo significado literal, sua luz fica ofuscada. O sentido literal é escuridão, mas o significado cabalístico, o mistério, é o *zohar* que resplandece em cada linha das Escrituras Sagradas. Esta depreciação do sentido simples, literal, não é nenhuma invenção dos cabalistas posteriores (Scholem, 1978, p. 79)¹⁵.

As noções de claro e escuro/obscuro, presentes em Levi num formato iluminista, se chocam com o estilo de Kafka, gerando o curto-circuito emocional que Levi relata, descrevendo o trabalho de tradução de *O processo*. Além disso, a subversão das metáforas de escuridão e luz em função de uma valorização do enigma (a luz estaria no mistério e o sentido literal seria obscuro) nos parece operacional tanto no ato hermenêutico em geral, assim como no caso específico dos textos escolhidos, pois é a partir do mistério do nome ocultado que é possível iluminar o sentido escondido nos textos de Kafka e Levi. O sentido dos nomes de Odradek e Hurbinek permaneceria despercebido se não se escavasse nas estratificações subjacentes, onde habita, disfarçado (escondido? assimilado?), um outro sentido literal.

As personagens Odradek e Hurbinek encarnam também uma essência da escrita dos autores: o exílio de um eterno estrangeiro em Kafka e a questão dos submersos em Levi, dois pontos de atração gravitacional em volta dos quais orbitam respectivamente suas obras. O exílio absoluto do prisioneiro preso dentro do perímetro do arame farpado e o exílio de Kafka, que como nos mostra Anders (1993, p. 40) é o de quem, mesmo reiterando a imagem da preclusão e do sufocamento, permanece “preso por fora”.

A exclusão se dá neste caso por meio do rebaixamento ao estado de coisas. O desumano ao qual a pergunta do título *É isto um homem?* remete é a dimensão onde os prisioneiros são chamados realmente de “peças”, pedaços: *Stück*. “Wieviel Stück” perguntou um SS, referindo-se aos deportados e o outro respondeu que as ‘peças’ eram seiscentas e cinquenta (Levi, 1988, p. 14). Nesta perspectiva, Odra-

.....

15. Apresentamos a tradução italiana que nos parece diferente e mais clara: “quando questi misteri appaiono sotto il travestimento del senso letterale, la loro luce si oscurò. Il senso letterale della Torah è oscurità, ma il senso cabbalistico, il mistero, è lo Zohar, che splende in ogni riga della Scrittura. Questa svalutazione del senso letterale, del significato semplice e immediato della parola non è nuova nei tardi cabbalisti” (Scholem, 2001, p. 82).

dek e Hurbinek são respectivamente inscritos nas tipologias opostas de um objeto antropomórfico e um ser humano considerado uma coisa. Ambos não assimilados ou assimiláveis (Butler, 2005, p. 85), **eles são despojados de todo pertencimento**. Odradek ainda remete aos exemplares contemplados nos escritos de Benjamin (2011, p. 158) sobre Kafka ao abordar o tema do esquecimento representado pelas figuras disformes como o anão corcunda. De outro lado, a esfera infantil benjaminiana mostra o afloramento do que Rosana Kohl Bines define “uma dimensão humana que pode nos atravessar a qualquer momento”:

Nesse desfiguramento do eu individual, [Benjamin] imagina a enorme força das personagens kafkianas, as quais descreve como dotadas de modos enfaticamente infantis: são criaturas em estado de névoa, insuficientes, imaturas, inacabadas e inábeis. Benjamin positiva todas essas desqualificações ao longo do ensaio dedicado a Kafka, vislumbrando, na condição do rebaixamento e do fracasso, a possibilidade de encontro com a “natureza oscilante das experiências” (Kohl Bines, 2015, p. 239).

Esta valorização de criaturas “desqualificadas” e estranhas, animais e objetos inanimados que Benjamin detecta em Kafka entrecruza-se com um ramo da Cabala, desenvolvido por Yitzchak Luria no séc. XVI, e importante para o escritor de Praga. Trata-se da teoria da transmigração das almas em outros seres humanos, em animais, plantas e minerais, como período de purificação antes de concluir seu ciclo e retornar à unidade. Quando animais e objetos podem hospedar almas, “a natureza não humana torna-se parte da história psíquica humana” (Grözinger, 1993, p. 21). A oscilação de Odradek entre os dois estádios animado/inanimado, objeto/humano pode derivar também deste aprisionamento de uma alma humana num brinquedo, assim como o nome preso dentro do outro assinalaria. A suposta imortalidade da personagem reproduziria a imortalidade do significado de suas consoantes, *DRDK*, menino, ou a alma de um menino. A propósito da transmigração das almas, Kafka afirma que se ela existisse, sua vida seria a hesitação diante do nascimento (Kafka apud Blanchot, 1975, p. 54). Talvez Odradek expresse esta hesitação.

Infância, forma inacabada e esquecimento marcam igualmente o pequeno Hurbinek. E ainda, entre as duas personagens há a mesma diferença de perspectiva relevada a propósito de Josef K. e o narrador autodiegético de Levi: de um lado, a ausência, no plano narrativo, do aspecto testemunhal, pois Odradek, como antecipamos acima, sobreviverá a seu narrador-pai; de outro a existência dentro de um testemunho e um testemunho dentro de seu nome.

Terminaremos com um esquema que permite a comparação entre as duas personagens a partir das características descritas nos respectivos textos, partindo do *incipit* sobre a origem dos nomes para fechar com a afinidade que marca Kafka e Levi como escritores: tanto o imaginário Odradek quanto o “submerso” Hurbinek não existiriam sem a escrita.

Questão do nome:

Talvez eslavo, talvez alemão	Talvez eslavo em contexto alemão
------------------------------	----------------------------------

Origem do nome é incerta
Parece não ter significado

Nome escondido:

DRDK/MENINO (Hebraico)	HURBN/CATÁSTROFE (Yiddishi)
------------------------	-----------------------------

Características do personagem:

Infância, incompletude, disformidade, esquecimento

Um objeto humanizado, um objeto que esconde um menino	Um menino tratado como coisa (“um nada”)
Dá vontade de falar com ele	Alguns têm vontade de falar com ele
Responde pouco, frequentemente mudo	Não sabe falar, tenta dizer algo
De madeira	Como uma esfinge
Uma estrela no meio	(implícito: uma estrela no meio)
Residência indeterminada, vive em várias casas	Não tem casa
Livre	Ex-prisioneiro, liberto (mas não redimido)
Móvel sobre duas espécies de pernas	Paralisado

Não têm mãe, mas existe um pseudo-pai

Imortal?	Destinado a morrer ou nascido submerso
----------	--

Relação personagem-narrador e sobrevivência:

Final: Viverá mais do que o narrador	Final: O narrador lhe sobreviveu
--------------------------------------	----------------------------------

Não existiriam sem a narração

Considerações finais

Kafka e Levi criam duas narrativas com personagens cujos nomes remontam a idiomas que não dominam (o hebraico e o ídiche), parte de uma tradição que lhes proporciona uma condição paradoxal de pertencimento e ao mesmo tempo não-pertencimento, à qual se aproximam de maneira subjetiva. Algo que permanecerá familiar e estranho, em graus diferentes. Kafka vive imerso no ambiente da burguesia judaica, participa das cerimônias mais solenes, estreita amizades e se interessa por debates internos a este meio, apaixona-se pelo Teatro Ídiche, entrelaça relações com mulheres ligadas ao mesmo mundo. Aproxima-se a pessoas como Jiří Langer, aspirante *chassid*, e conhece o *topos* narrativo da Lei, do julgamento e da culpa (Grözinger, 1993, p. 35-39)¹⁶. Contudo, conhecemos a condição do exílio peculiar do escritor alheio a todo ambiente e a todo pertencimento, cuja migração simbólica não consiste, como escreve Blanchot (1975, p. 55), em chegar à terra almejada de Canaã, mas em se afastar dela, aproximando-se do deserto, atraído por um “outro mundo” próprio, longe dos outros e talvez coincidente com a literatura. Paralelamente é preciso também assinalar a problematização de Günter Anders (1993, p. 83) que visa sublinhar uma atitude de ocupação “estética” do território religioso, mas longe da religião real.

Quanto a Levi, ele declara explicitamente sua condição de judeu-não judeu, isto é, uma identidade reconstruída a partir da perseguição, quando, como disse o intelectual austríaco Hans Mayer (que mudou seu nome para Jean Améry), quem fosse de origem judaica, mas sem a prática religiosa, se encontraria na condição inconciliável da “obrigação e impossibilidade de ser judeu” (Améry, 2011, p. 139). De qualquer forma, o remanescente patrimônio *sefardi* de seus antepassados do Piemonte não teria garantido a aproximação ao distante universo *ashkenazi* do judaísmo nórdico-oriental.

Independentemente do grau de identificação biográfica, a origem judaica do nome das personagens de Kafka e Levi, guardada em um núcleo mais interno, se apresenta por trás de uma sobreposição das tradições culturais e sob as feições externas de elementos eslavos. Segundo uma tese proposta por Andrea Lombardi (2003), ao falar do mundo ocidental é preciso constantemente levar em consideração a coexistência de duas tradições, a grego-cristã e a judaica como afluentes da mesma civilização, que alimentam constantemente sua narração. Lembraremos também a bifurcação apontada por Auerbach (2000, p. 3-29) na estruturação dos dois modelos narrativos, a *Odisseia*, um texto claro e sem sombras, e a Bíblia, repleta de enigmas e contradições, aberta a múltiplas interpretações. Em outras palavras, as influências bíblico-judaicas alcançam de modo geral a própria tradição europeia, e o âmago escondido de Odradek e Hurbinek denuncia (testemunha?) a presença de um elemento problematizante, de um estranho, familiar e alheio ao mesmo tempo, tanto para os autores quanto para a própria civilização ocidental.

16. Grözinger remonta às datas de redação de alguns textos fundamentais para mostrar como o período do Yom Kippur, de expiação das culpas e de espera do Juízo, fosse fértil para o escritor.

Evidentemente, a criação de relações entre um texto de fantasia e um testemunho é gerada por serem obras literárias, embora não se possa desconsiderar a diferença. Mas quando Levi-escritor aspirava à liberdade do átomo de carbono, esta era a “liberdade sem limites de invenção, própria de quem rompeu a barreira” que permitiria “voar como o Super-Homem através dos séculos, dos meridianos e dos paralelos” (Levi, 1994, p. 199). ●

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor (2001). “Anotações sobre Kafka”. In: Theodor Adorno, *Prismas: Crítica cultural e Sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito. São Paulo: Ática.
- AGAMBEN, Giorgio (2008). *O que resta de Auschwitz*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo editorial.
- _____ (2024) *Il fuoco e il racconto*. Roma: Nottetempo.
- AMÉRY, Jean (2011). *Intellettuale a Auschwitz*. Torino: Bollati Boringhieri.
- BATAILLE, Georges (2006). “Kafka”. In: Georges Bataille, *La letteratura e il male*. Milano: SE.
- ANDERS, Günter (1993). *Kafka pró e contra. Os autos do processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva.
- AUERBACH, Erich (2000). “La cicatrice di Ulisse”. In: Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Torino: Einaudi, 2000.
- BASEVI, Anna (2018). “O tradutor como testemunha”. *Cadernos de tradução*, Cad.Trad. 38 (3), Florianópolis, Sep-Dec 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/n5GRWXpzCfq6hqW5PrrCXXK/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 03/06/2023.
- BENJAMIN, Walter (s/ data). Agelisaus Santander. In: *Gesammelte Schriften*, Bd VI. Frankfurt aM., Suhrkamp, 1985, Tradução de Susana Kampf Lages, inédita.
- _____ (2001). *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- BLANCHOT, Maurice (1975). *Lo spazio letterario*. Torino: Einaudi.
- BLOOM, Harold (2012). Kafka: La pazienza canonica e l’ “indistruttibilità”. In: *Il canone occidentale*. Milano: BUR.
- BUTLER, Judith (2005). *Critica alla violenza etica*. Milano: Feltrinelli.
- DELEUZE, Gilles (1996). GUATTARI, Félix. *Kafka. Per una letteratura minore*. Macerata: Quodlibet.
- DI CASTRO, Raffaella (2015). “Primo Levi. L’arte di un “testimone integrale”. *Kaiak. A Philosophical Journey*, (2015) 2, Apocalissi culturali. Disponível em <http://kaiak-pj.it/images/PDF/ri-vista/kaiak-2-apocalissi/DiCastro.pdf>. Acesso em: 13/06/2016.
- DI NICOLA, Vincenzo (2012). *Excursus—Hurbinek-Odradek: A Postcard from the Edge*. Disponível em: <http://philoshrink.blogspot.it/2012/02/excursushurbinek-odradek-postcard-from.html>. Acesso em: 03/06/2023.
- DI ROSA, Valentina (2004). “Tradurre ed essere tradotti. Primo Levi e la memoria riflessa del tedesco.” «*Studi germanici*» n.s. XLII (2004) 2.
- FREUD, Sigmund (1976). “O estranho”. In: Sigmund Freud, *Obras completas*. Vol. VII. Rio de Janeiro: Imago.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (2008). “Odradek, Hurbinek. Anotações em margem de um texto de Kafka”. 5º *Colóquio Internacional Michel Foucault*, 10-13/11/2008, UNICAMP, Campinas, SP, Brasil.
- GRÖZINGER, Karl (1993). *Kafka e la Cabbalà*. Firenze: Giuntina.
- INSANA, Lina (2009). *Ardous tasks. Primo Levi, translation and the transmission of holocaust testimony*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.

- KAFKA, Franz (1983). *Il processo*. Trad. Primo Levi. Torino: Einaudi.
- _____ (2010). *Il processo*. Trad. Anita Raja, Ed. Feltrinelli.
- _____ (1982). *Il processo*. Trad. Ervino Pocar. Milano: Mondadori.
- _____ (2005). *O processo*. Trad. Modesto Carone. S. Paulo: Cia das Letras.
- _____ (2005). A preocupação de um pai de família. In: Franz Kafka. *Um médico rural*, trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras.
- KLEIN, Ernest (1987). *A comprehensive etymological dictionary of the hebrew language*. Jerusalém: Carta.
- KOHL BINES, Rosana (2015). “Assombrações da infância com Boltanski e Benjamin”. *ALEA*. Rio de Janeiro, vol. 17/2, jul-dez 2015.
- LEVI, Primo (1997a). *Conversazioni e interviste 1963-1987*. (Org. Marco Belpoliti). Torino: Einaudi.
- _____ (1997b). Tradurre Kafka. Em *Opere complete vol.2* (Org. Marco Belpoliti). Torino: Einaudi.
- _____ (1988). *É isto um homem?*. Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____ (2007). *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi.
- _____ (2010). *A trégua*, Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das letras.
- _____ (1994). *A tabela periódica*. Trad. Luis Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- LOMBARDI, Andrea (2003). “Onde está meu irmão Abel?”. In: Márcio Seligmann-Silva (Org.). *História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp.
- MAGRIS, Claudio (1982). “Prefazione”. In: Franz Kafka. *Il processo*. Trad. Ervino Pocar. Milano: Mondadori.
- MARELLI, Arianna (2014). “Primo Levi e la traduzione del Processo, ovvero il processo della traduzione”. In: Raniero Speelman; Elisabetta Tonello; Silvia Gaiga (Org.). *Ricerca le radici: Primo Levi lettore-Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi*. Congresso, Ferrara 4-5 abril 2013. Italianistica ultraiectina 8. Utrecht: Igitur Publishing, 2014.
- MENGALDO, Pier Vincenzo (1997). “Lingua e scrittura in Levi”. In: Ernesto Ferrero (Org.) *Primo Levi: Un’antologia della critica*. Torino: Einaudi.
- MESCHONNIC, Henri (1999). *Poétique du traduire*. Paris, Verdier.
- RASTIER, François (2009). *Ulisse ad Auschwitz. Primo Levi, il superstite*. Napoli: Liguori.
- SCARPA, Domenico (2015). *In un’altra lingua*. (Lezione Primo Levi). Torino: Einaudi.
- _____ (1991). “Chiaro/scuro”. In: Marco Belpoliti (Org.) *Primo Levi. Riga*, n.13. Milano: Marcos y Marcos.
- _____ (2010). *Storie avventurose di libri necessari*. Roma: Gaffi.
- SCHOLEM, Gershom (1978). *A cabala e seu simbolismo*. São Paulo: Perspectiva.
- _____ (2001). *La Kabbalah e il suo simbolismo*. Torino: Einaudi.
- SEGRE, Cesare (2001). “Franz Kafka, Primo Levi, Emilio Gadda. Tre modi diversi di confrontarsi con il potere”. *Corriere della sera*, 28-03-2001. Disponível em http://archivistorico.corriere.it/2001/marzo/28/Franz_Kafka_Primo_Levi_Carlo_co_0_01032810667.shtml. Acesso em: 03/06/2023.
- SPEELMAN, Raniero (2010). *Primo Levi “narratore di storie”. Saggi leviani*, Ankara/Bussum (NL).
- OUSTINOFF, Michael (2011). *Tradução. História, teorias, métodos*. São Paulo: Parábola editorial.
- WIEVIORKA, Annette (1999). *L’era del testimone*. Milano: Raffaello Cortina.