

Artigo

“Homens Cinzentos”: lendo os contos de Tadeusz Borowski a partir de Primo Levi

“Gray Men”: reading the stories of Tadeusz Borowski from the perspective of Primo Levi

Ian Anderson Maximiano Costa¹ 

¹Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

RESUMO

O presente artigo promove uma apresentação dos contos do escritor polonês Tadeusz Borowski. Ele era parte da geração nascida nos anos 1920, conhecida como Colombo, formada num espírito humanista que emulava, esperançosamente, uma Polônia que tinha recém reconquistado sua independência. Esse idealismo se choca com a Era dos Campos. Borowski foi um sobrevivente de Auschwitz e seus contos estão inscritos nesse abismo. Neles, o escritor cria um jogo de embaralhamento que mistura suas experiências e as vozes em primeira pessoa dos narradores. Para lê-los, valemo-nos de Primo Levi, também um sobrevivente. Em Os afogados e os sobreviventes, o escritor vê três espécies de testemunhas do Lager: a testemunha “anômala” (os sobreviventes), as testemunhas integrais (da impossibilidade completa) e o historiador-testemunha (os prisioneiros políticos). Tadeusz é um representante dos últimos. Além disso, Levi propõe um lugar de indistinção e destruição do humano, a “zona cinzenta”, onde grassam os homens dos contos.

Palavras-chave: Borowski; Levi; Testemunho; Literatura; Cinzento

ABSTRACT

This article presents short stories by Polish writer Tadeusz Borowski. He was part of the generation born in the 1920s, known as Colombo, formed in a humanist spirit that hopefully emulated a Poland that had just regained its Independence. This idealism clashes with the Age of Camps. Borowski was a survivor of Auschwitz, and his short stories are inscribed in this abyss. In them, the writer creates a shuffling game that mixes his experiences and the first-person voices of the narrators. To read them, we turn to Primo Levi, also a survivor. In The Drowned and the Survivors, the writer sees three kinds of witnesses to the Lager: the “anomalous” witness (the survivors), the integral witnesses (of complete impossibility), and the historian-witness (the political prisoners). Tadeusz is a representative of the latter. In addition, Levi proposes a place of indistinction and destruction of the human, the “gray zone,” where the men of the tales rage.

Keywords: Borowski; Levi; Testimony; Literature; Gray



Artigo publicado por Literatura e Autoritarismo sob uma licença CC BY-NC 4.0.

1 HISTORIADOR-TESTEMUNHA: TESTEMUNHO, LITERATURA E VERDADE

Dante desce ao inferno e junto do seu guia Virgílio pode visitar seus círculos. Volta e pode *testemunhar* essa travessia numa forma poética, *A Divina Comédia*, robusta e minuciosa – na falta de melhores adjetivos. Uma obra de consciência e domínio de quem viu e pode dizê-lo com propriedade. Uma obra de fundação de uma língua. Esse “ir para baixo” – para o inferno ou o mundo dos mortos –, representado pelo *topos* da *catábase*, é acompanhado, recorrentemente, por sujeitos que retornam e testemunham. A travessia não afeta a linguagem. De outro lado, “depois de Auschwitz”¹, essa “descida” já não é mais incólume. Não se volta mais com um poema épico. Ergue-se (tropegamente) a figura do sobrevivente (*superstes*). Aquele que atravessou a morte, sofreu no(s) corpo(s) os infernos do *Lager*, volta(m), testemunha(m), mas sempre de um lugar precário, de falta.

Primo Levi em *Os afogados e os sobreviventes* expressou mais de uma vez sobre essa desorganização da linguagem e do mundo que se desdobrava num sentimento de inacabamento nas testemunhas. No ensaio “Carta aos alemães”, o escritor mostra como se dedicou com afinco, junto com o tradutor, para verter É isto um homem? para o alemão. Passados quinze anos dos campos de concentração, esses eram, de certa forma, os alvos principais: “[...] seus destinatários verdadeiros, aqueles contra os quais o livro se voltava como uma arma, eram eles, os alemães. Agora a arma estava pronta para disparar” (Levi, 2016, p. 138).

Levi acompanhou de perto cada passo do tradutor, trocavam inúmeras cartas com sugestões, propostas e correções. O escritor exigia uma fidelidade *ipsis litteris* ao original. Entretanto, em diversos momentos surgiam atritos de ordem linguística, uma oposição entre o *alemão do lager* e o *alemão coetâneo*. Duas dimensões fendidas depois de quinze anos dos campos de concentração. O tradutor dizia: “[...] isso não é bom alemão, os leitores de hoje não o compreenderiam” (Levi, 2016, p.141). Ao qual Levi contestava: “[...] lá embaixo se dizia exatamente assim” (Levi, 2016, p.141, grifo meu).

¹ Alusão à trilogia de Charlotte Delbo: Auschwitz e depois.

O uso do advérbio de lugar “embaixo” não é por acaso: fala-se do submundo, de um lugar aquém e além da linguagem. Escritor e tradutor chegavam ao fim numa solução de compromisso: “Depois a experiência me ensinaria que tradução e compromisso são sinônimos, mas naquele tempo eu era impelido por um escrúpulo de *super-realismo* [...]” (Levi, 2016, p.141, grifo meu). O testemunho é a antítese do super-realismo, não visa à completude, a tradução do original, antes o compromisso da e em perda. Essa intraduzibilidade se revela nessas impossibilidades materiais. Poderíamos ainda dizer da simbólica, a linguagem de “dentro” não corresponde à “de fora”, signo e significado são de ordens (mundos) dissimiles. Contudo, testemunha-se, como quer Didi-Huberman (2020) (e o faz Levi), “apesar de tudo”.

Esses impedimentos figurativos desembocam na incompletude do sobrevivente. Primo Levi fez da posição da testemunha que narra para os outros sua posição de vida. Contudo, esse era um lugar instável, uma posição de lacunas. Por vezes, de inautenticidade: “Rerito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas” (Levi, 2016, p.66). As “testemunhas autênticas” eram os chamados, na linguagem dos campos, de “muçulmanos”. Os que abandonaram qualquer possibilidade de volta. Representavam, como escreve Agamben (2008), a morte do homem em vida. Era o último estágio do processo biopolítico levado a cabo pelo *lager*.

Eles tocaram o fundo e fitaram as górgonas e, por isso, não retornaram. No entanto, eram justamente esses as testemunhas integrais e, dessa forma, “autênticas”: “[...] mas são eles, os “muçulmanos”, os que submergiram – *são eles as testemunhas integrais*, cujo depoimento teria um significado geral” (Levi, 2016, p.66, grifos meus). Eles, os sobreviventes, não tocaram o fundo: “Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo” (Levi, 2016, p.66). Ele assume essa posição do sobrevivente parcial, porque eivada de exceção e falha. Um lugar do fragmento, como o do testemunho.

Então, teríamos duas posições: testemunha “anômala” (os sobreviventes) e testemunhas integrais (a da impossibilidade completa, dos “afogados”, dos

“muçulmanos”). Não obstante, Levi propõe uma terça-posição: o *historiador-testemunha*. As testemunhas da primeira posição sobreviveram, pois contaram com alguma espécie de parco “privilégio” (totalmente entre aspas, era um lugar que não minimizava o padecimento) advindo do ofício que exerciam. Levi, por exemplo, na qualidade de químico foi escolhido para fazer parte do *Kommando Químico* 98. Todavia, devido à debilidade do “privilégio”, muitos desses sobreviventes não conseguiram testemunhar ou o fizeram de maneira lacunar: “[...] aqueles que obtiveram o privilégio submetendo-se à autoridade do campo, não testemunharam em absoluto, por motivos óbvios, ou então deixaram testemunhos lacunosos, distorcidos ou totalmente falsos” (Levi, 2016, p.12).

Por isso, aqueles que estavam na posição de oferecer uma cartografia precisa dos campos, para além dos sobreviventes e dos muçulmanos, eram os *prisioneiros políticos*.

Os melhores historiadores dos *Lager*, assim, surgiram entre os pouquíssimos que tiveram a habilidade e a fortuna de alcançar um observatório privilegiado sem se dobrarem a compromissos, bem como a capacidade de narrar tudo o que viram, sofreram e fizeram com a humildade do bom cronista, ou seja, considerando a complexidade do fenômeno *Lager* e a variedade dos destinos humanos que ali se registrava. Estava na lógica das coisas que estes historiadores fossem quase todos prisioneiros políticos [...] (Levi, 2016, p. 13).

Isso se explicava pela posição que ocupavam na hierarquia do *Lager*: os prisioneiros políticos não eram *racializados* como os judeus, isto é, não foram lidos como “raças inferiores”. Ocupavam blocos específicos, recebiam pacotes com mantimentos de fora e podiam, em algumas situações, ler livros. Além dessas, Levi acrescenta outras justificativas, os prisioneiros políticos levavam para os campos toda uma rede organizacional. Essa comunidade política era continuada do lado de dentro, criavam laços de apoio e se infiltravam em ocupações importantes nos campos. Eram

“revolucionários profissionais” treinados para enfrentar o fascismo. Entendiam o *Lager* como um produto da política e podiam enfrentá-lo por meio dela:

[...] os *Lager* eram um fenômeno político; porque os presos políticos, muito mais do que os judeus e do que os criminosos (eram estas, como se sabe, as três categorias principais de prisioneiros), podiam dispor de um substrato cultural que lhes permitia interpretar os fatos a que assistiam; porque, justamente na qualidade de ex-combatentes, ou ainda de combatentes antifascistas, se davam conta de que um testemunho era um ato de guerra contra o fascismo [...]” (Levi, 2016, p.13).

Nessa lógica, o testemunho é visto como um ato político de resistência ao fascismo. A adjetivação dessas testemunhas como historiadores e cronistas não é casual. Eles poderiam fornecer, segundo Levi, um quadro mais preciso do *Lager* por meio da consciência na idoneidade (“a capacidade de narrar tudo o que viram, sofreram e fizeram”), a capacidade de coligir informações (“tinham acesso mais fácil aos dados estatísticos”) e, principalmente, a possibilidade da escrita: “Pelo menos nos últimos anos, suas condições de vida eram toleráveis, permitindo-lhes, por exemplo, escrever e conservar anotações, coisa que não era imaginável para os judeus [...]” (Levi, 2016, p.13).

É claro que Levi faz um panorama geral desse *historiador-testemunha*. Nem todos os prisioneiros políticos possuíam esses privilégios e nem todos esses prisioneiros políticos adotaram essa posição do “cronista” e “historiador” em seus testemunhos – a posição do *super-realismo*. Antes assumiram o testemunho e suas *aporias*. O esquecimento e vida, de um lado, a escrita e a morte, do outro. A volta impossível. A impossibilidade do dizer: “Mal começávamos a contar, sufocávamos. A nós mesmos, o que tínhamos a dizer principiava então a nos parecer *inimaginável*” (Antelme, 2013, p.9, grifo do escritor).

Contudo, Levi registra uma “terceira posição” na qual não foram poucos os testemunhos dados por prisioneiros políticos – Robert Antelme (2013), Charlotte Delbo

(2021), Jorge Semprún (1995). Todos envolvidos de alguma forma em movimentos de resistência ao fascismo. Além desses, acrescentaríamos o polonês Tadeusz Borowski (2024), desconhecido no Brasil e recentemente traduzido para o português. Borowski era um poeta e resistente que fazia parte, na Polônia, do grupo que se intitulava *esencjastas* (“essenciastas”). Era um coletivo formado por literatos ligados à esquerda e que se opunham a vertente messiânica e direitista do grupo *Sztuka i Naród* (Arte e Nação). Como pano de fundo dessas oposições, a invasão e ocupação da Polônia pelos Nazistas em 1939.

O escritor era parte, como nos conta o crítico Kilanowski (2024), da geração conhecida como *Colombo*, rapazes e moças nascidos nos anos 1920 e formados num “[...] espírito idealista numa Polônia que acabou de reconquistar sua independência e que, durante a guerra, ao entrarem na vida adulta, descobrem um mundo novo, muito diferente dos ideais humanistas para que foram criados” (Kilanowski, 2024, p.400). Seus princípios humanistas se chocavam com os princípios cinzentos da “Era dos Campos²”.

Tadeusz foi preso em 1943 pela Gestapo enquanto, num gesto de rememoração, visitava o local onde sua noiva, Maria Rundo, havia sido presa. Ali ele acabou detido e enviado para a prisão de Pawiak. Lugar concentracionário para presos políticos em Varsóvia, hoje um museu, onde os cativos eram levados até serem transferidos aos campos. O que também ocorreu com Borowski, de lá foi enviado para Auschwitz.

Aqueles outros prisioneiros políticos escreveram, em sua grande maioria, testemunhos biográficos em primeira pessoa – *A espécie humana, Auschwitz e depois* e *A escrita e a vida*. Em alguma medida trabalharam com a imaginação como produtora de imagens e reverberações. Na sua trilogia³ Delbo (2021) intercala poemas entre os testemunhos. Semprún construiu uma obra onde o trauma dos campos é elaborado por meio da ficção. Em *A escrita e a vida* o escritor fala de um “relato possível” que

² Em *Origens do totalitarismo*, Hanna Arendt nos permite pensar num alargamento e funcionamento dos campos em toda Europa: “O fato de virem a existir campos de concentração para os mesmos grupos em todos os países, embora houvesse diferenças consideráveis no tratamento dos internos, foi característico da época: se os nazistas confinavam uma pessoa num campo de concentração e ela conseguisse fugir, digamos, para a Holanda, os holandeses a colocavam num campo de internação (Arendt, 2012, p.393).

³ Formada por *Nenhum de nós voltará* (1965), *Um conhecimento inútil* (1970), *Medida de nossos dias* (1971).

somente seria alcançado se o testemunho fosse visto como um “objeto de arte”: “Só alcançarão essa substância, essa densidade transparente os que souberem fazer de seu testemunho um objeto artístico, um espaço de criação. Ou de recriação” (Semprún, 1995, p.22).

A obra de Borowski sobre os campos é formada exclusivamente por contos. Ela nos coloca diante da porosidade das relações entre testemunho e literatura. A primeira pessoa ali é um artifício literário. O escritor promove um *jogo de embaralhamento* entre suas experiências e as vozes dos narradores dos contos. Por vezes, isso é levado ao extremo, os narradores recebem seu nome. Segundo Kilanowsk (2024, p. 392): “Estamos lidando, portanto, com um sofisticado jogo literário, no qual o autor confunde deliberadamente o leitor, fazendo crer que seu relato em primeira pessoa seja um testemunho direto das vivências e opiniões de Borowski”.

Borowski, ao lado de outros escritores, como Jorge Semprún e Imre Kertész, dois sobreviventes, visam alcançar essa substância do testemunho, o “relato possível”, passando pela ficção. Como se só por meio do “artifício” uma “verdade”, mesmo que parcial, fosse factível. Isso o dirá Semprún: “Só o artifício de um relato que se possa controlar conseguirá transmitir parcialmente a verdade do testemunho” (Semprún, 1995, p.23). Kilanowsk (2024, p.394), na comparação entre Kertész e Tadeusz, diz algo semelhante, a ficção tem como desiderato uma “verdade possível”: “Borowski, assim como Kertész, quer contar a verdade sobre o universo concentracionário. Assim como ele, precisa usar a ficção misturada com testemunho e biografia para conseguir o retrato dessa verdade”.

Não é uma “verdade” positivista, passa pela rasura, pelo diálogo entre memória e esquecimento, é sempre uma verdade do fragmento. Semprún (1995) possui um trecho em *A escrita e a vida* que exemplifica essa fusão entre biografia, ficção e testemunho nesses escritores. Algo como um ponto de fuga ao “eu” pleno de si, um “outro” “alimentado” na experiência individual, mergulhado na espuma da imaginação e que faria “parecer real” o inimaginável, a “verdade ser verossímil”:

Portanto, preciso de um “eu” da narração, nutrido com a minha experiência, mas ultrapassando-a, capaz de nela inserir o imaginário, a ficção...Uma ficção que seria tão esclarecedora quanto a verdade, sem dúvida. Que ajudaria a realidade a parecer real, a verdade a ser verossímil (Semprún, 1995, p.163).

Como se esse “eu” quase um “outro”, artefato da “imaginação”, já se inscrevesse nas potencialidades do testemunho, na sua força disseminadora que se institui, como propõe Felman (2000, p.16, grifos da autora), além de si mesmo: “[...] a testemunha, de dentro da solidão de sua própria posição, é o veículo de uma ocorrência, de uma realidade, de uma posição ou de uma dimensão *para além dele mesmo*”.

Contudo, essas discussões entre testemunho e ficção não são um ponto pacífico. No prefácio de É isto um homem? Levi (1988, p.8) recusava terminantemente determinado tipo de imaginação produtora de invenções: “Acho desnecessário acrescentar que nenhum dos episódios foi fruto de imaginação”. É verdade que não estamos diante da recusa total da imaginação, o próprio Levi enveredou por esses caminhos, escreveu poemas e contos que também misturavam biografia, ficção e testemunho; o que se recusa é a imaginação que falseia e manipula.

Nesse ponto, testemunho e literatura se separam. O falseamento, a manipulação, o duplo são elementos que se repetem na estética moderna, fazem parte do jogo literário. Os contos borgeanos, por exemplo, manipulam os registros de verdades. Em outras palavras, a ficção pode prescindir da “verdade” e o faz constantemente, mas não o testemunho. O falseamento, a ilusão e a manipulação no testemunho desembocam no negacionismo dos genocídios. Seligmann-Silva (2022), utilizando-se de Derrida, mostra como o testemunho possui uma relação específica com a “verdade”:

Literatura e testemunho só existem no espaço entre as palavras e as “coisas”. Mas existe uma marca específica de como essa tensão se dá no testemunho: “o testemunho está sempre associado à possibilidade ao

menos da ficção, do perjúrio e da mentira", afirma Derrida. "Eliminada essa possibilidade, nenhum testemunho será possível e, em todo caso, não terá mais o seu sentido de testemunho". Ou seja, o testemunho não é o literário – onde não existe a mentira mas apenas a "verdade estética" (Seligmann-Silva, 2022, p.133).

O crítico propõe o conceito de "teor testemunhal" para dar conta desse laço entre literatura e testemunho. Essa noção parte de duas premissas, quais sejam: primeira, tem como origem uma ideia benjaminiana, todo documento de cultura é um *testemunho* da barbárie; segunda, o testemunho não é um gênero literário. Isto é, não é possível que um escritor coetâneo, aquele que não viu (*terstis*) ou transpôs (*superstes*), produzir um testemunho. Testemunham aqueles que vivenciaram o evento traumático. "Ninguém testemunha pelas testemunhas" dizia o poeta Paul Celan. Contudo, é possível produzir uma obra carregada de "teor testemunhal" como registro daqueles afetados pela barbárie. O "teor testemunhal" é uma ferramenta que promove uma releitura da tradição literária. Mostra, conquanto indiretamente, como o horror atravessa a literatura:

Em vez de se falar em "literatura de testemunho", que não é um gênero, percebemos agora uma *face da literatura* que veio à tona na nossa época de catástrofes e que fez com que toda a história da literatura – após 200 anos de autorreferência – fosse revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o "real" (Seligmann-Silva, 2022, p.131, grifos do escritor).

Esse "teor" foi liberado pela carga das catástrofes que se acumularam no século XX – como a *Shoah*. O "real", dirá Seligmann-Silva (2022, p.131), não é aquele dos escritores do século XIX e início do XX, isto é, um real translúcido. Antes é um "real" que não se deixa ver, incompleto. É o "real" produto do trauma: "[...] o "real" que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação".

Nessa perspectiva, literatura e testemunha se encontram. A imaginação, diferente da invenção, é uma forma de enfrentar o trauma: "O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço" (Seligmann-Silva, 2022, p.149).

2 O CONTO DIANTE DE AUSCHWITZ

Nesses nexos entre testemunho e literatura os dois lados saem modificados. Essa aproximação é uma maneira de "[...] repensar tanto a literatura como o testemunho e o registro da escrita autodenominado sério e representacionista" (Seligmann-Silva, 2022, p.149). Se o testemunho se vale da imaginação, a literatura se vale da recusa do "real" fácil, aproxima-se da *vida sobrevivente*: "Ocorre uma revisão da noção de literatura justamente porque, do ponto de vista do testemunho, ela passa a ser vista como indissociável da vida, a saber, como tendo um compromisso com o real" (Seligmann-Silva, 2022, p.149). Perante esse cenário, isto é, da literatura diante da vida (da figura do sobrevivente e seu testemunho) gostaria de pensar, especificamente, sobre o conto, como forma, diante do *Lager*.

O conto é um gênero menor tanto no tamanho como na fortuna literária. Cortázar já indicava a proeminência crítica sobre o romance em comparação ao conto: "De qualquer modo, enquanto os críticos continuam acumulando teorias e mantendo exasperadas polêmicas acerca do romance, quase ninguém se interessa pela problemática do conto" (Cortázar, 2021, p.514). Quiçá isso se deva, como indica o próprio escritor argentino, por esse ser um "gênero tão pouco classificável" (Cortázar, 2021, p.515).

Não temos uma extensa tradição de pensamento em relação ao conto. Entretanto, esse ofício foi praticado e refletido de perto na literatura rio-platense – Borges, Onetti, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Piglia. Nessas configurações sul-americanas das formas breves, a posição da *Antologia da literatura Fantástica* é singular. A organização dessa obra de contos fantásticos foi levada a cabo por Borges,

Bioy e Ocampo. Não era só uma tradução. Em muitos pontos os autores fizeram pequenas modificações para que os textos chegassem à forma na qual acreditavam que seria um conto: um objeto mínimo que não ultrapassaria mais de dez páginas. Era um manifesto de pensamento. Na tradução para os outros países, não deviam ser utilizados os originais dos escritores ali reunidos, mas a versão montada, que, por sua vez, também reunia contos dos organizadores. Era uma antologia, mas também invenção de uma *tradição da microscopia* de larga duração na literatura argentina.

Não por acaso, também é desse lugar que despontam alguns ensaios importantes sobre o conto, neste trabalho cito dois: “Alguns aspectos do conto”, de Cortázar (2021); “Tesis sobre el cuento” que duplica em “Nuevas tesis sobre el cuento” de Piglia (2017). Por meio de alguns aspectos levantados por esses dois autores podemos projetar indiretamente uma forma do conto que se abre aos traumas, apesar das muitas outras diferenças que o afastam. Com eles postulamos uma abertura: uma *forma limiar*.

O ensaio de Cortázar foi originalmente uma conferência dada no contexto da Revolução Cubana. O escritor era um dos seus simpatizantes e defensores. Contudo, neste texto ele resguarda a autonomia do ofício do escritor perante uma escritura realista a serviço da “engenharia de almas”⁴. Para tanto, ele irá construir uma imagem inflada do escritor, um sujeito consciente do seu domínio do objeto, capaz de construir narrativas que “sequestrem momentaneamente o leitor” por meio de um “estilo baseado na intensidade e na tensão” (Cortázar, 2021, p.521).

O contista, valendo-se das suas antenas (de raça?), deve ser capaz de absorver e ser absorvido por circunstâncias sugestivas (um tema ouvido, por exemplo) que transformem algo informe em obra de arte: “Eis aí o contista, que escolheu um tema, valendo-se dessas sutis antenas capazes de lhe permitir reconhecer os elementos que logo haverão de se converter em obra de arte” (Cortázar, 2021, p.520).

Não obstante, nos interstícios dessa defesa da autonomia e desse “escritor romântico” com pleno domínio do objeto, Cortázar produz alguns *insights* interessantes

⁴ Termo utilizado por Stálin no contexto da formação do realismo socialista. “Engenheiro de almas” era o papel que cabia ao “novo escritor” produtor de uma arte ficcional que refletisse, passo a passo, a realidade almejada, sua literatura deveria acompanhar o desenvolvimento revolucionário.

sobre o conto. Esse, vai dizer, esculpe-se no embate entre vida e sua inscrição na literatura: “[...] um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam um batalha fraternal, se me for permitido o termo [...]” (Cortázar, 2021, p.513). Na Era dos Campos, o conto se move em outro plano: essa já uma “batalha infernal” e não fraternal entre a *vida traumática* e sua expressão escrita.

Em grande medida, Cortázar repete o gesto de alguns escritores do século XX que refletiram sobre sua própria poética. Nessa linha, o conto como forma, que é também a dos seus “contos fantásticos”, visava romper com certa estrutura realista do século XIX confiante em sua capacidade de “refletir o mundo”:

Quase todos os contos que escrevi pertencem ao gênero chamado fantástico por falta de nome melhor, se opõem a esse falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas como dava por assentado o otimismo filosófico e científico do século XVIII, isto é, dentro de um mundo regido mais ou menos harmoniosamente por um sistema de leis, de princípios, de relações de causa e efeito, de psicologias definidas, de geografias bem cartografadas (Cortázar, 2021, p.514).

O “fantástico” é produto de estranho e rompimento com uma estrutura de mundo bem definida, onde tudo está no seu devido lugar, um sistema harmonioso de leis e relações de causalidade. Por metonímia, o conto é estranhamento e, nessa medida, ele abre-se para o trauma, os excessos, aquilo que está mau cartografado. Para as máquinas de desarmonia do século XX produtoras de outros sistemas, leis e princípios.

De outro lado, Piglia em seu ensaio “Tesis sobre el cuento” propõe duas formulações. Na primeira, “[...] un cuento siempre cuenta dos historias” (Piglia, 2017, p.103). Essa ideia é apresentada a partir de uma frase de Tchekhov onde está cifrada a forma do conto presente e futuro, qual seja: “Un hombre, en Montecarlo, va al Casino,

gana un millón, vuelve a su casa, se suicida" (Tchecov *apud* Piglia, 2017, p.103). O que poderia parecer uma só história, na verdade são duas: a história do jogo e a história do suicídio. Essa estrutura reverberatória e de duplicação já havia sido notada por Cortázar: "Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta" (Cortázar, 2021, p.517).

Em que medida, podemos indagar-nos, essa duplicidade vale para o *Lager*, ali onde a única realidade, para os sobreviventes, é aquela. A outra, parece irreal. Não reverberação, mas continuação. O proscênio dessas teses de Piglia, como imagem, são os contos de Borges. Ele continua: essas duas histórias não são produtos da interpretação, mas algo interno ao texto. Em resumo, existe uma segunda história secreta na primeira que, por sua vez, a suplanta. Daí brota uma segunda tese: "[...] la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes" (Piglia, 2017, p.106). É um mecanismo moderno dois em um: "[...] el cuento moderno cuenta dos historias como si fueran una sola" (Piglia, 2017, p.106).

Em "Nuevas tesis sobre el cuento" Piglia persiste nessa inquirição do conto. Borges ainda é o quadro ao fundo. Nessas novas teses, o conto aparece ao lado da oralidade, como sua sobrevivência diante dos romances. Persiste nessa forma breve um interlocutor implícito (interno) que evoca uma situação de escuta: "No es el narrador oral el que persiste en el cuento sino de aquel que lo escucha" (Piglia, 2017, p.118). Aqui Borges é convocado diretamente. Seus contos pendem, como pêndulos, entre o ato de escrever e o ato de ouvir: "El arte de narrar para Borges gira sobre ese doble vínculo. Oír un relato que se pueda escribir, escribir un relato que se pueda contar en voz alta" (Piglia, 2017, p.118).

Justamente por ver no conto uma sobrevivência da oralidade, Borges recusa o romance. Exerceu uma conhecida indiferença a romancistas como Proust ou Thomas Mann. As anedotas são inúmeras nessas diatribes: chamado numa oportunidade para dar uma conferência sobre Dostoiévski, Borges chega ao instituto com seus

rascunhos, porém, diz que aquele escritor não o agradava e começa a dar uma palestra sobre Dante. Ele via o romance como não narrativo, pois tinha perdido os rastros da oralidade e essa figuração da escuta: "Borges considera que la novela no es narrativa, porque está demasiado alejada de las formas orales, es decir, ha perdido los rastros de un interlocutor presente [...]" (Piglia, 2017, p.119).

Essas notações se aproximam do ensaio "O narrador" de Walter Benjamin. A arte de narrar em vias de extinção e o romance como lugar de segregação. Ele se retira da experiência para recolher-se ao ambiente interno burguês. Em outra configuração, o testemunho se avizinha dessa sobrevivência da oralidade do conto. Ele demanda alguém que fala e outro que escuta. O testemunho só é possível no pacto entre essas duas ordens. "O testemunho é, em outras palavras, uma prática discursiva, em oposição à pura *teoria*. *Testemunhar* [...] é realizar um ato de fala, ao invés de simplesmente formular um enunciado" (Felman, 2000, p.18, grifos da escritora).

Os contos Borowski não seguem os elementos tradicionais do foco narrativo e seus desdobramentos teóricos. Antes os explode. Têm em sua origem *atos e ações de fala* que de fato ocorreram, os reelabora, mas pressupõe, para que se complete, à imagem da escuta.

Pensar no conto diante do *lager* é pensar em movimentos de afinidade e repulsa – estranhamento e realismo, oralidade e duplicidade. Talvez isso se esclareça pela forma do conto. Cortázar explica que ele atua, num ato performático, no leitor ou espectador como uma "espécie de *abertura*" (Cortázar, 2021, p.516). Ele é aberto, sempre pronto a se transformar em algo diferente, informe. Ele convoca a ideia benjaminiana do "limiar". O escritor alemão trata desse lugar em uma das inúmeras "pranchas" do seu livro das *Passagens*. O fragmento é extenso, recortemos somente um pedaço:

[...] O limiar [*Schwelle*] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [*Grenze*]. O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwellen* (inchar, entumescer), e a etimologia não deve negligenciar estes significados [...] (Benjamin, 2018, p.816).

O trecho corresponde à prancha “O”: “Prostituição, jogo”. O limiar não é uma fronteira, mas uma zona. Lugar de transição onde o conto e o homem encontram seus limiares, suas ligações e transições: uma narrativa despojada de adornos, crua e fria como os homens que a atravessam. “O limiar é uma zona”, inchada e intumescida da barbárie, onde fluem os “homens cinzentos”. O conto diante de Auschwitz está diante dos homens dos limiares.

3 LIMIAR DO HOMEM

O homem do limiar é um produto da *zona cinzenta*. Ela que é, por seu turno, um espaço de transição “aquém e além do bem e mal”. Primo Levi e Tadeusz Borowski foram seus cartógrafos. É espantoso o número de vezes que Levi utiliza o adjetivo “cinzento” para apresentar Auschwitz. Ele é usado para descrever o espaço e os homens em É isto um homem?: “Resnyk retrai a cabeça entre os ombros, calca o boné até as orelhas, olha para o céu baixo e *cinzento* de onde redemoinha a neve impiedosa [...]” (Levi, 1988, p.101, grifo meu); “[...] cada sopro de vento penetra por baixo da roupa e corre em arrepios por nossos corpos indefesos, e tudo ao redor é de cor *cinza*, e nós também somos *cinzentos* [...]” (Levi, 1988, p. 102, grifos meus); “[...] o *cinzento* bando interminável desfila durante duas horas, à frente dos dois postos de controle [...]” (Levi, 1988, p. 186, grifo meu); “Carecas na segunda-feira e no sábado, com o crânio coberto de curto e *cinzento bolor*” (Levi, 1988, p. 208, grifo meu); “Alberto e eu caminhamos, ombro a ombro, na longa fila *cinzenta*, inclinados para melhor resistir ao vento” (Levi, 1988, p.212, grifo meu); “Continuamos de pé, encurvados e *cinzentos*, cabisbaixos, não nos descobrimos a não ser quando o alemão mandou” (Levi, 1988, p.219, grifo meu).

O cinzento contamina tudo. Ela é a cor dos campos. A cor dos corpos combalidos próximos ao apagamento. É a cor da paisagem. É também a zona do darwinismo social. Nos capítulos “Aquém do bem e do mal” e “Os submersos e os salvos” de É isto um homem? Levi (1988) mostra, *in loco*, como funcionava esse espaço de “sobrevivência do mais forte”. Ali nossas noções usuais sobre “bem” e “mal”, “certo” e “errado” não

possuíam o mesmo sentido. Sobrevive (parcamente) quem é capaz, por exemplo, de explorar a “Bolsa”. O escritor faz uma paródia, que revela o excesso daquele lugar, da bolsa de valores. Espera-se no *lager* a cotação de determinado produto (pão, camisa, fumo) descer ou subir para fazer o melhor negócio e com isso ganhar mais alguns dias. Esses eram os “salvos” que conseguiam se valer de subterfúgios e relações escusas para sobreviver. Não há história dos “submersos”, isto é, dos “muçulmanos”, mas existem histórias dos “salvos”, chamados de “proeminentes”, que se colocaram para além da ética.

Em *Os afogados e os sobreviventes*, Levi (2016) volta a refletir, misturando ensaio e testemunho, sobre esse local de indistinção no capítulo “A zona cinzenta”. Existe um impulso humano cartesiano de categorizações e configurações estritas dos homens e dos lugares. Esse desejo se projeta nas análises dos campos. Todos querem encontrar ali uma clara divisão entre “nós” e “eles”, “vítimas” e “opressores”. Em suma, tendem a “simplificar a história”. Nenhum desses binômios persistia perante um sistema que desafiava a lógica. No qual, o interno que chegava esperava o acolhimento, mas era recebido, ao contrário, por pancadas daqueles que deveriam, supostamente, ajudá-lo:

O mundo no qual se precipitava era decerto terrível, mas também indecifrável: não era conforme nenhum modelo, o inimigo estava ao redor mas também dentro, o “nós” perdia seus limites, os contendores não eram dois, não se distinguia uma fronteira mas muitas e confusas, talvez inúmeras, separando cada um do outro (Levi, 2016, p.28).

Como na imagem do limiar, existe nesse “indecifrável” um lugar de fluxo, não de uma, mas de várias fronteiras. Espaço “inchado” e “intumescido” que explode o sistema ético ocidental. Não é vazio, ali pululam seus espécimes: os “privilegiados” que eram em sua maioria “prisioneiros-funcionários”. Isto é, aqueles que colaboraram com o sistema do *Lager*. Segundo Levi (2016, p.32), quanto mais apertada é a área do poder mais ela precisa de “auxiliares externos”. Já em relação aos oprimidos, quanto maior é o exercício da dominação maior é a “disponibilidade de colaboração com o poder”.

O objetivo último, dos nazistas, era criar uma faixa de desordem que juntasse vítimas e opressores: “É uma zona cinzenta, com contornos mal definidos, que ao mesmo tempo separa e une os campos dos senhores e dos escravos” (Levi, 2016, p.32).

O zênite desse projeto se revela, como propõe Levi (2016), na figura dos *Sonderkommandos*. Eram os grupos formados por judeus responsáveis pelas câmeras de gás, conhecido como “Esquadrão Especial”. Eles tinham como dever conduzir a fila dos prisioneiros direto para o gás, retirar dos cadáveres o ouro dos dentes e os cabelos das mulheres, conduzi-los até os crematórios e depois “cuidar” das cinzas. Os esquadrões eram substituídos constantemente e seus membros antigos também não escapavam das câmaras. Não deveria sobrar nenhuma testemunha. Escolhiam-se seus integrantes, preferencialmente, entre os judeus que aportavam nas plataformas ferroviárias, pois ainda não tinham um entendimento completo do *Lager*. Como portavam um segredo, os *Sonderkommandos* eram separados do restante dos outros internos. Para que realizessem seu “trabalho” em total estado de alienação e entorpecimento lhes eram servidas bebidas.

Pois bem, foi entre esse “Esquadrão Especial” que ocorreu um episódio síntese e essência da zona cinzenta. A história é contada por Miklos Nyiszli, um médico húngaro colaborador, auxiliar de Mengele. Segundo ele, numa oportunidade foi capaz de presenciar nos campos uma partida de futebol organizada entre o time dos SS e o time dos SK (*Sonderkommandos*). Era um evento no qual os soldados e os membros dos esquadrões torciam, apostavam e encorajavam os jogadores, “como se a partida se desenrolasse não diante das portas do inferno, mas num campo de aldeia” (Levi, 2016, p.42). Estava completo o processo de indistinção, transformar as vítimas em cúmplices:

Por trás desse armistício se lê um riso satânico: está consumado, conseguimos, vocês não são mais a outra raça, a antirraça, o inimigo primeiro do Reich milenar: vocês não são mais o povo que refuta ídolos. Nós os abraçamos, corrompemos, arrastamos para o fundo conosco.

Vocês são como nós, vocês com seu orgulho: sujos de sangue, como nós. Também vocês, como nós e como Caim, mataram o irmão. Venham, podemos jogar juntos (Levi, 2016, p.42-43).

Essa partida parece um episódio inimaginável. Um jogo de futebol no meio do horror: das câmeras de gás e dos crematórios. Contudo, essa é uma cena pacificada no conto "As pessoas que iam" de Borowski. A narrativa abre com esse narrador em primeira pessoa que se aproxima do escritor falando sobre um "campinho de futebol" que haviam construído: "Primeiro construímos um campinho de futebol no terreno baldio atrás das barracas do hospital" (Borowski, 2024, p.83).

Isso não causa nenhum estranhamento: é dito com naturalidade. Ergue-se um espaço idílico de indiferença e que não parece estar localizado nos campos. Mais a frente: "Construímos o campinho de futebol durante a primavera e, ainda antes de finalizá-lo, começamos a semear flores sob as janelas e montar faixas decorativas vermelhas de cimento triturado ao redor dos blocos" (Borowski, 2024, p.84).

As flores cresceram e o campo já estava terminado: "Quando as flores cresceram um pouco, tínhamos concluído o campinho" (Borowski, 2024, p.84). Agora, era hora de inaugurar-lo: "Agora que as flores cresciam sozinhas e os doentes ficavam deitados por conta própria, a gente jogava bola" (Borowski, 2024, p.84). Não existe nenhuma incongruência entre os "doentes" e os "jogadores", circulam num mesmo espaço. Aliás, o "campinho" era um "campo aberto", todos podiam desfrutá-lo: "Todo dia, após servirem as refeições vespertinas, quem quisesse ia ao campinho e chutava bola" (Borowski, 2024, p.84). Entretanto, com toda certeza, esse era um apanágio exclusivo dos prisioneiros privilegiados, os não judeus.

O signo do absurdo se exaspera um pouco adiante. O narrador também resolve participar, será o goleiro: "Uma vez fiquei no gol" (Borowski, 2024, p.84). A suas costas (atrás das traves), encontrava-se a rampa por onde os trens chegavam e os prisioneiros eram divididos em duas filas: os que iam para o campo e os que iam para o gás. A bola foi jogada, o goleiro deve tê-la rebatido e ela saiu do campo até uma cerca onde era

possível ver a rampa: “A bola saiu de campo e foi rolando até a cerca. Enquanto eu a ergui do chão, olhei para a rampa” (Borowski, 2024, p.85).

Durante o tempo da partida “descarregavam” os comboios “animalizados”. O narrador olhou de soslaio, recuperou a bola e voltou para o jogo. Em mais um lance de perigo, ou “perigo de gol” como se costuma dizer, ele rebateu a bola para escanteio. Foi buscá-la novamente. Recolhe-a e olha mais uma vez a rampa, mas para surpresa todo o comboio e seus vagões tinham sidos evacuados:

Elá passou por várias pernas e, formando um arco, voltou de novo em direção ao gol. Desviei-a para escanteio. Elá foi parar na grama do lado de fora. E eu de novo fui atrás. Ao erguê-la do chão, fiquei atônito: a rampa estava vazia. Não havia restado nenhuma pessoa da colorida multidão de verão. Os vagões também já tinham partido (Borowski, 2024, p.85).

A partida parecia realizar-se “num campo de aldeia” e não “diante das portas do inferno” como diria Levi. Ele retornou e jogou a bola para que o escanteio fosse cobrado: “Voltei com a bola e joguei para escanteio” (Borowski, 2024, p. 85). A conclusão seguinte do narrador é enunciada como se enuncia um tratado lógico: “No intervalo de um escanteio para o outro, mataram atrás de mim 3 mil pessoas no gás” (Borowski, 2024, p. 85).

Ele faz uma constatação indiferente como alguém acostumado com algo corriqueiro. A cena não provoca nenhuma comiseração, esse sentimento não faz nenhum sentido ali. Isso ocorreu “atrás” dele enquanto a “frente” era jogada uma partida disputada na qual cada toque na bola representava um judeu morto. O “campinho” não se aliena do sistema dos campos, não é um espaço a parte, antes era seu produto, sua extensão. Uma manifestação da *zona cinzenta*. Agamben (2008) em *O que resta de Auschwitz* diz que a partida entre os SS e os SK ecoa nos estádios contemporâneos. Assim como essa do *narrador-arquero*⁵.

⁵ Não poderia deixar de registrar um comentário dado por um participante durante um seminário de pesquisa da pós-graduação. Ele fazia uma alusão ou paródia à frase tão propalada de Adorno sobre poesia, impossibilidade e Auschwitz. Pois bem, esse participante dizia de uma impossibilidade de “jogar futebol” depois de Auschwitz. Depois dessa partida entre os SS

O conto todo se desenvolve nessa perspectiva ausente do narrador que via as pessoas que aportavam naquela rampa seguirem dois caminhos, as pessoas que se salvavam momentaneamente e as "pessoas que iam", isto é, iam direto para o gás: "Quando eu me levantava de manhã para lavar o chão, as pessoas iam por esse e aquele caminho. Mulheres, crianças e homens. Eles levavam trouxas nas costas" (Borowski, 2024, p. 86).

Em quase todos os contos de Borowski somos jogados *in media res* no espaço concentracionário, sem nenhum aparo ou introdução. O leitor como que desce aos infernos: ao mundo que Kilanowsk chama de lugar do homem "laguerizado", isto é, homem do *Lager*. O termo precisa "[...] aqueles prisioneiros que abandonaram os valores e as regras conhecidas no mundo exterior ao universo concentracionário, forçados pela estrutura do campo a se concentrarem na sobrevivência, nos próprios instintos e nas necessidades biológicas" (Borowski, 2024, p.393).

É outro nome para os "homens cinzentos". São homens brutalizados como, por exemplo, o personagem Beker do conto "Um dia em Harmenze". Um judeu "velho e gordo" que tinha sido escolhido pelos SS para supervisionar o trabalho dos outros judeus no campo de Poznán, era o que chamavam de *Lagerältester* na linguagem hierárquica dos campos. Uma das ações de Beker é lembrada pelo narrador-personagem: Tadeusz. O "funcionário" a serviço dos SS tinha mandado matar o próprio filho. Fato que ele mesmo (Beker) recorda, em detalhes, mas numa linguagem despojada: "– É verdade - disse baixinho - . - O segundo filho eu levei à força em Poznán, mas não puxando pelas mãos⁶, e sim pelo pescoço, por ter roubado pão" (Borowski, 2024, p.115). Sua linguagem era atravessada pela melancolia diz-nos o narrador, mas rapidamente ele recupera seu "estado normal": "já estava calmo e controlado" (Borowski, 2024, p.115).

Vejamos ações e gestos de indiferença em outras duas narrativas: "O garoto com a Bíblia" e "Para o gás, senhoras e senhores, para o gás". No primeiro, um garoto

e SK e também diante desse narrador de Borowski que joga num "campinho" cercado pelo horror. Quiçá essa violência que permeia constantemente nossos estádios de futebol contemporâneos encontre nesses episódios alguns dos seus possíveis endereçamentos. As relações entre massas, impunidade e violência são evidentes.

⁶ Notas do tradutor: "Refere-se a um tipo de punição adotada nos campos de concentração em que o prisioneiro ficava pendurado pelas mãos" (Pena apud Borowski, 2024, p.115).

com uma Bíblia na mão entra numa cela tomada por prisioneiros da Gestapo. Eram homens de todos os tipos: funcionários públicos, tipógrafos, contrabandistas. Até um falso membro da Gestapo que utilizava dessa máscara para confiscar porcos dos camponeses. O menino se parecia com um judeu. Um dos prisioneiros, Kowalski, nega essa semelhança em tom pejorativo: “– O garoto não se parece nada com isso” (Borowski, 2024, p.63). O judeu é visto como coisa. O antisemitismo grassava na Polônia. Ali na prisão, o menino não encontra nenhum tipo de acolhimento. Ele se concentrava apenas na Bíblia. Atitude que os outros viam como inútil, pois ao final: “De um jeito ou de outro, vai para a vala” (Borowski, 2024, p.65).

O garoto entrou enquanto os prisioneiros estavam no meio de um jogo de cartas feito de papelão e desenhado a lápis. Eram partidas que valiam “rações” de pão. Eles permaneciam num estado de expectativa, alguém seria chamado para ser fuzilado naquele dia. É um conto de muitas vozes, mas é o narrador-personagem quem as guia. O garoto tinha a cabeça raspada como os judeus no *Lager*, foi preso por um policial comum enquanto pichava um muro com giz. Não foi levado para a *Polizei*, mas direto para esse lugar concentracionário que parecia um campo ou uma prisão.

Ele não desgrudava os olhos da Bíblia como se pudesse esperar dali alguma salvação: “O garoto estava lendo novamente, segurando o livro próximo dos olhos” (Borowski, 2024, p.71). Entremes, a grade rangeria, vinham buscar mais uma vítima. As reações são impassíveis. Kowalski parecia antes de tudo animado e ansioso: “– Quero só ver quantos” (Borowski, 2024, p.71). Por sua vez, Kozera, o contrabandista, utilizava da sua linguagem mercantil para descrever uma oferta maior que a demanda de “produtos humanos”: “– Essa mercadoria nunca vai faltar. Não precisa contrabandear. Ela vem sozinha” (Borowski, 2024, p.71).

Não buscaram ninguém, apenas entrou um prisioneiro, Mławski, que vinha de uma “leve” sessão de tortura. Ela terminou com uma solução de compromisso: seu pai seria um informante da Gestapo. Logo depois, se prepararam para a “chamada”

– estavam de fato num *Lager*. Entrou um SS acompanhado por seu escrivão. Fizeram uma rápida seleção e escolheram dois prisioneiros, entre eles o garoto. Seu nome foi chamado "Zbigniew Namokel". Ele contestou com um "presente" envolto em solicitude como se esse fosse de fato seu destino.

Os outros, por seu lado, receberam a notícia com indiferença quando não com ironia: "– E já acabou a chamada! Mais um dia! Duas pessoas a menos! Que venha o dia de amanhã!" (Borowski, 2024, p.76). Ainda faltavam muitos – outro diria. A Bíblia não servia para mais nada. Para o levarem daquele jeito só podia ser um judeu: "Certamente era judeu. Se não fosse, não o teriam pegado para acabar com ele" (Borowski, 2024, p.77).

Os comentários são sarcásticos. A história do garoto tinha produzido uma leve suspensão na ordem. O suficiente para provocar alguns comentários de desdém. Contudo, ao final era como se nada tivesse ocorrido, prepararam-se para dormir. Algo como: "alguma coisa precisa mudar para tudo continuar como está". À noite escutaram alguns tiros, algumas poucas reações, mas o sono era mais necessário: "A gente precisa dormir!" (Borowski, 2024, p.79).

A forma do conto reproduz a desumanização dos homens e da linguagem. Esta é sucinta, fria e insensível. É extremamente seca e quase ausente em descrições dos estados psicológicos dos personagens. O conto "Para o gás, senhoras e senhores, para o gás" leva-a para o paroxismo da crueza. Nele o narrador-personagem é levado por um companheiro para trabalhar no chamado *Komando Canadá*, um grupo responsável por receber os judeus nas rampas e recolher todas suas bagagens e pertences. O ouro encontrado ia direto para o Reich, era um crime capital retê-lo. Contudo, era permitido que roubassem alimentos, bebidas e até roupas.

Os trens que passavam pela rampa, dizia um dos personagens, era sustentáculo dos campos: "Todo o campo vive daquilo que eles trazem" (Borowski, 2024, p.160). Não lhes importavam os destinos daqueles homens, mulheres e crianças – apenas o que traziam. Então, quando os trens escasseavam, eles se lamentavam.

Os grupos que trabalhavam no *Komando Canadá* formavam “esquadrões” liderados pelos *Vorarbeiter*s. Esses últimos escolhiam aqueles que iriam abrir e descarregar os vagões – o conto utiliza essa linguagem impessoal, como se fossem animais; e aqueles que encaminham as crianças e as mulheres para os “caminhões” de onde iriam direto para o gás.

O trem chega e começa toda correria. Os homens do *Komando* permaneciam impassíveis ao passo que os judeus desciam dos vagões pedindo água e sem entender para onde seriam enviados: “– Moço, o que será de nós? – as pessoas desceram ao cascalho, inquietas e abaladas” (Borowski, 2024, p.170). Enquanto isso todos os objetos eram recolhidos: malas, trouxas, mochilas, mantas, roupas, bolsas, cédulas, ouro, relógios, pão, potes de geleia, presuntos, linguiças. Os comboios chegavam um atrás dos outros: “Os veículos partiam e retornavam sem trégua, como que numa horrenda esteira” (Borowski, 2024, p.172). Nesse entremeses, crescia o nível de trabalho e de desumanidade do *Komando*. As cenas são terríficas e paralisantes. Numas delas, eles têm que entrar nos vagões e retirar todos os corpos. A descrição do narrador, apesar do horror, é displicente:

A gente saltou para dentro. Espalhadas pelos cantos em meio aos excrementos humanos e relógios perdidos estavam bebês sufocados e pisoteados, monstrinhos nus de cabeças enormes e barrigas inchadas. A gente os removeu como se fossem pintinhos, levando uns dois ou três em cada mão (Borowski, 2024, p.175).

A linguagem utilizada está aquém da cena narrada: é insuficiente. Esse desdém, “monstrinhos”, parece proposital. Não por casualidade, a prosa de Borowski é acusada, conta Kilanowsk (2024), de ser “cínica”, “behaviorista” e “darwinista”. Ele utiliza dessa forma para emular os campos. Diante desse cenário eles assumiam o lugar do verdugo e se brutalizavam. Um deles pegou uma mulher que se recusava a receber uma criança que a chamava de mãe e a jogou, como um objeto, no caminhão:

Está fugindo do próprio filho! Eu vou mostrar para você, sua puta! – Pegou-a pela cintura, esganou com a mão a garganta que queria gritar e a lançou impetuosamente para dentro do caminhão, como se fosse um saco pesado de grãos (Borowski, 2024, p.181).

Todos já são “homens cinzentos”, inclusive esse narrador Tadeusz. No final, ele revela ao companheiro que também já sentia um ódio instintivo dos judeus:

–Veja só, meu amigo, dentro de mim está crescendo uma raiva completamente incompreensível dessas pessoas, já que por causa delas eu tenho de estar aqui. Não fico com pena de algumas delas por estarem indo para o gás. Que o chão se abra debaixo de todas. Eu seria capaz de avançar aos socos contra elas. Mas isso só pode ser patológico, não consigo entender (Borowski, 2024, p.176).

Nos próximos dias o campo estaria carregado de produtos conseguidos em meio à morte e a desumanização. Não por casualidade, um das cenas finais do conto é uma imagem dupla. De um lado, os corpos: “Já estavam acabando. Os cadáveres colocados na rampa foram levados pelo último caminhão e as tralhas já tinham sido carregadas” (Borowski, 2024, p.189). De outro, o *Komando Canadá* e seus butins: “O Canadá abarrotado de pão, geleias e açúcar, cheirando a perfumes e roupa íntima limpa, se preparou para marchar e ir embora” (Borowski, 2024, p.189).

Os contos de Borowski parecem querer nos dizer que não sobra nada de humano no *Lager*. Ele faz isso ao misturar, enganosamente, as experiências do narrador e do autor. Em alguns contos o nome do narrador é exatamente Tadeusz e em outros é uma variação dele “Tadek”. As atitudes de Tadek (o narrador) diferiam “[...] daquilo que os ex-companheiros falavam sobre a postura do autor nos campos de concentração” (Kilanowski, 2024, p.391). Contudo, Borowski estimula essa espécie de confusão para mostrar como nada resistia aos campos (inclusive o narrador dessas histórias), nem os prisioneiros-políticos mais bem preparados ideologicamente para resistir ao fascismo, como dizia Levi (2016) no início. Tudo vinha abaixo.

Os nazistas tinham como desiderato biopolítico, como indica Agamben (2008), construir um *continuum* biológico por meio do racismo. A partir daí é estabelecida uma hierarquia entre o ariano, o não-ariano, o meio-judeu, o judeu, o deportado, o interno e, por fim, “o muçulmano”: “O limite é o muçulmano” (Agamben, 2008, p.90). Ele é o corte no elo com qualquer humanidade. Temos aí uma *biopolítica absoluta*, o *Lager* não só como lugar da morte e do extermínio, “[...] mas também, e antes de qualquer coisa, o lugar de produção do muçulmano, da última substância biopolítica isolável no continuum biológico” (Agamben, 2008, p.30). Podemos pensar se esse objetivo se restringia apenas aos judeus. Os contos de Borowski nos dizem que não, mostram como a perseguição dessa *tanopolítica* ameaçou, no processo, a destruição do próprio homem como espécie – como ser vivo atravessado pelo que nos torna humanos. O campo surge como um imenso espaço de experimentação nefasta, uma forma a ser posta em prática na sociedade caso os nazistas tivessem saído vencedores: o lugar do autômato. A imagem do limiar é a imagem do resto do homem. O homem cinzento em seus múltiplos sentidos.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia – Inferno**. Trad. Italo Eugenio Mauro. 5^a Ed. São Paulo: Editora 34, 2019.
- ANTELME, Robert. **A espécie humana**. Trad. Maria de Fátima Oliva do Couto. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- ARENKT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão; Organização Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018. v.2.
- BORGES, Jorge Luis; CASARES, Adolfo Bioy; OCAMPO, Silvina. **Antología de la literatura fantástica**. 4^a ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.
- BOROWSKI, Tadeusz. **Adeus, Maria e outros contos**. Trad. Matheus Moreira Pena. São Paulo: Carambaia, 2024.

CORTAZÁR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. **Todos os contos**. V.2. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 513-527.

DELBO, Charlotte. **Auschwitz e depois**. Trad. Monica Stahel. São Paulo: Carambaia, 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Trad. Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo: Editora 34, 2020.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA (Orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p.13-73.

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

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. 3^aed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

KILANOWSKI, Piotr. Tadeusz Borowski, Auschwitz e a modernidade. In: BOROWSKI, Tadeusz. **Adeus, Maria e outros contos**. Trad. Matheus Moreira Pena. São Paulo: Carambaia, 2024. p.391-411.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. 2^a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Debolsillo, 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

SEMPRÚN, Jorge. **A escrita ou a vida**. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Contribuição de Autoria

1 – Ian Anderson Maximiano Costa

Mestre em Teoria literária e Estudos Comparados pelo pós-lit (UFMG). Doutorando pelo mesmo programa e instituição.
Universidade Federal de Minas Gerais
<https://orcid.org/0000-0002-5592-4345> • iananderson14@hotmail.com
Contriuição: Conceituação, Metodologia, Escrita – revisão e edição.

Conflito de Interesses

O autor declararam não haver conflito de interesses.

Direitos Autorais

Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.

Verificação de Plágio

A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.

Editora-chefe

Rosani Ketzer Umbach

Como citar este artigo

Costa, I. A. M. "HOMENS CINZENTOS": LENDO OS CONTOS DE TADEUSZ BOROWSKI A PARTIR DE PRIMO LEVI. **Literatura e Autoritarismo**, n. 44, e90205, 2025. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X90205>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/90641>. Acesso em: xx/xx/xxxx.