UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA ITALIANAS

AISLAN CAMARGO MACIERA

“Primo Levi: ciência, técnica e literatura”

São Paulo
2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Modernas
Programa de Língua, Literatura e Cultura Italianas

Primo Levi: ciência, técnica e literatura

Aislan Camargo Maciera

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Santana Dias

São Paulo

2014

“Tutti coloro che dimenticano il loro passato, sono condannati a riviverlo”.

“Se comprendere è impossibile, conoscere è necessario”.

Se questo è un uomo, Primo Levi.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais e a meu irmão.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Maurício Santana Dias, pela orientação, pelas conversas, pelas indicações e conselhos indispensáveis.

Ao Prof. Dr. Sérgio Mauro, orientador desde a iniciação científica, que me apresentou a literatura italiana e foi determinante para o resultado deste trabalho.

À Profa. Dra. Vilma De Katinszky Barreto de Souza, grande conselheira e professora, responsável direta pela minha formação.

À CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa concedida, que me permitiu o período de estudos na Itália, de fundamental importância para a conclusão deste trabalho.

Ao *staff* do *Centro Internazionale di Studi Primo Levi*, em Turim, Itália: a Daniela Muraca, pelo primeiro contato e a ajuda com as questões burocráticas; ao Prof. Dr. Fabio Levi, presidente do Centro, por ter me acolhido como pesquisador na instituição; a Cristina Zuccaro, pelas fundamentais indicações bibliográficas; a Domenico Scarpa, pelas valiosas e decisivas indicações de leitura; e a Roberta Mori, pela grande ajuda prestada.

Aos colegas pesquisadores do *Istituto Piemontese per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea di Torino*, que através das conversas diárias auxiliaram na construção deste resultado.

A todos os amigos que, direta ou indiretamente, fizeram parte desse percurso, e que fazem parte da minha vida.

RESUMO

Primo Levi (1919-1987), de origem judaica, antifascista e químico de formação, passa quase um ano de sua vida como prisioneiro em um dos campos de concentração de Auschwitz. Preso como *partigiano*, deportado como judeu, e sobrevivente por acaso, Levi faz daquela experiência, através da necessidade de narrar, o ponto de partida de sua literatura. Seu percurso parte da literatura de testemunho, matéria de suas duas primeiras obras, *Se questo è un uomo* e *La tregua*. Porém, sua grande vocação narrativa faz com que cultive os mais diversos gêneros ao longo de sua carreira, indo desde a autobiografia, até a poesia, o romance e os contos fantásticos e de ficção científica. A análise da obra literária de Levi, obrigatoriamente, deve considerar dois aspectos, que estão na gênese e na construção de seus escritos: o primeiro é a origem de sua literatura, nascida da experiência como prisioneiro e da observação daquele universo – e que dele nunca se desprende; o segundo é a sua formação, pois, como químico, o olhar que dirigia ao mundo era determinado pelos preceitos da ciência que escolheu, e pela qual era apaixonado. Assim sendo, pretendemos analisar a literatura de Levi a partir da relação que ela estabelece com a ciência, com a técnica e com a tecnologia, partindo de seu livro de estreia, no qual o olhar do cientista permitiu definir o *Lager* como um grande “experimento biológico e social”. As referências para a análise serão os dois primeiros volumes de contos, que se ligam à tradição do fantástico e da ficção científica – *Storie naturali* e *Vizio di forma* – e os dois livros da década de 70, que apresentam a técnica e o trabalho como símbolos de liberdade: *Il sistema periodico*, obra na qual a química, os químicos e o seu trabalho são protagonistas; e *La chiave a stella*, que apresenta a exaltação do trabalho liberatório, portador de satisfação e felicidade. Dessa forma, demonstraremos que nenhuma página da literatura de Primo Levi está dissociada de sua experiência como deportado ou de sua formação científica, e isso influencia diretamente o seu estilo, transformando-o em um dos principais representantes, na literatura universal, da relação entre “as duas culturas”, como também em um dos principais prosadores da segunda metade do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura italiana – Primo Levi – Literatura e ciência – ficção científica – fantástico – literatura de testemunho

ABSTRACT

Primo Levi (1919-1987), of Jewish origin, anti-fascist and chemist of formation, passes nearly a year of his life as a prisoner at the Auschwitz concentration camp. Captured as *partigiano*, deported as Jew, and survivor by chance, Levi makes that experience, through the need of narrating, the starting point of his literature. His pathway starts from the testimonial literature, subject of his first two works, *Se questo è un uomo* and *La tregua*. However, his narrative vocation makes him cultivate the most diverse genres throughout his career, from autobiography to poetry, romance, fantastic tales and science fiction. The analysis of the literary work of Levi, mandatorily, must consider two aspects that are on the genesis and construction of his writings: the first one is the origin of his literature, born from his experience as prisoner and from the observation of that universe - and from which he never came off; the second one is his formation, since, as a chemist, the way he looked at the world was determined by the precepts of the science he chose, and to which he was passionate. Therefore, we intend to analyze Levi's literature from the relationship it establishes with science, technique and technology, starting from his debut book, in which the look of the scientist allows to define the *Lager* as a great "biological and social experiment". The references for this analysis will be the first two volumes of short stories, that bind to the tradition of fantastic and science fiction – *Storie naturali* and *Vizio di forma* – and the two books of the 70s, that present technique and work as symbols of freedom: *Il sistema periodico*, work in which chemistry, chemists and their work are protagonists; and *La chiave a stella*, that presents the exaltation of liberatory work, promoter of satisfaction and happiness. Thus, we will demonstrate that any page of Primo Levi's literature is dissociated from his experience as deported or his scientific training, and it directly influences his style, transforming it into one of the leading representatives in world literature, from the relationship between "the two cultures ", as well as one of the major prose writers of the second half of the 20th century.

KEYWORDS: Italian literature – Primo Levi – Literature and science – science fiction – fantastic – testimonial literature

PRIMO LEVI: CIÊNCIA, TÉCNICA E LITERATURA

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. A discussão da relação entre ciência e literatura no contexto italiano do pós-guerra.....	16
1.1 A ciência e a literatura de Primo Levi.....	27
1.2 A deportação como gênese da literatura de Primo Levi.....	38
1.3 A química como instrumento e metáfora da criação literária.....	44
1.4 A técnica e o mundo do trabalho como fatores liberatórios.....	69
2. A observação científica na literatura de testemunho: <i>Se questo è un uomo</i>	
2.1 <i>Rapporto su Auschwitz</i> e a gênese de <i>Se questo è un uomo</i>	74
2.2 A necessidade de contar e a recusa.....	82
2.3 A publicação pela Einaudi.....	91
2.4 A potência narrativa de <i>Se questo è un uomo</i>	96
2.5 Auschwitz: experimento biológico e social.....	103
3. Os contos: primeira ficção de Primo Levi	
3.1 Considerações sobre o fantástico e a ficção científica.....	114
3.2 As narrativas de ficção: o lugar dos contos na obra de Primo Levi.....	119
3.3 Os contos de <i>fantascienza</i> : o poder destrutivo da razão.....	123
4. <i>Storie naturali</i> e <i>Vizio di forma</i>	145
4.1 A desordem presente nas <i>Histórias</i> (não) <i>naturalis</i>	146
4.1.1 A tecnologia da NATCA e o Sr. Simpson.....	152
4.1.2 <i>Angelica Farfalla</i> e <i>Versamina</i> : a ciência sem escrúpulos.....	175
4.2 O mundo apocalíptico de <i>Vizio di forma</i>	182
4.2.1 Do científico ao etológico e antropológico.....	189
4.2.2 O futuro das máquinas e o futuro do homem.....	192
4.2.3 O futuro do planeta.....	195
5. A ciência, a técnica e o mundo do trabalho: <i>Il sistema periodico</i> e <i>La chiave a stella</i>	199

5.1 <i>Il sistema periodico</i>	201
5.1.1 As narrativas fantásticas no universo autobiográfico: “Piombo” e “Mercurio”	223
5.2 <i>La chiave a stella</i>	228
5.2.1 A discussão sobre o mundo do trabalho.....	233
5.2.2 Faussonne, o <i>homo faber</i> piemontês.....	240
CONCLUSÃO.....	251
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	256

INTRODUÇÃO

O papel de Primo Levi (1919-1987) na cultura italiana do período pós Segunda Guerra é significativo: Levi é testemunha privilegiada daquilo que é considerado uma das maiores tragédias do século XX, a *Shoah*¹, e, ao mesmo tempo, um dos principais escritores da literatura italiana do *Novecento*. O início de sua carreira como escritor está, obviamente, ligado à sua experiência como prisioneiro dos nazistas, e a deportação para um dos campos de concentração de Auschwitz foi responsável por modificar, definitivamente, todo o panorama de sua vida, ao mesmo tempo em que seria responsável também por transformá-lo em um dos maiores representantes da narrativa italiana contemporânea.

O sucesso de Levi como escritor, porém, não se estabeleceu imediatamente após a sua volta a Turim e a publicação de sua primeira obra. Tanto *Se questo è un uomo*, publicado pela primeira vez em 1947, e *La tregua*, de 1963, representaram, no panorama da literatura italiana daquele momento, apenas as narrativas de um químico que escrevia por ter testemunhado aqueles eventos, que marcariam de maneira definitiva a história do século XX. A sua recepção pela crítica literária, portanto, não foi imediata e sua definição como grande escritor foi ainda mais lenta e gradual, como iremos demonstrar. A crítica dirigida às duas primeiras obras do autor limitou-se a alguns textos críticos publicados em jornais que, em sua maioria, não enxergaram naquela testemunha um potencial escritor.

A consequência de todo esse contexto é o tardio reconhecimento de Primo Levi como um grande escritor da segunda metade do século passado. Mais do que isso: o fato de ter sido declarado um representante da literatura de testemunho desde sempre fez com que grande parte de seus escritos fosse relegada a um segundo plano. Dessa forma, nosso estudo parte do pressuposto de que,

¹ *Shoah* é o termo hebraico que representa, ou substitui, o termo mais difundido e utilizado para se referir ao massacre dos judeus durante a Segunda Guerra: holocausto. Os judeus preferem usar essa expressão porque é originária do idioma ídiche e significa, em livre tradução, calamidade, catástrofe. Holocausto, por sua vez, possui um significado relacionado com a prática da expiação de pecados por incineração, o que, segundo alguns, alivia o peso da catástrofe e permite a perpetuação do antissemitismo. É precisamente nesses pontos que se baseia o argumento para o uso do termo *Shoah*, já que a prática nazista foi um genocídio, e não qualquer manifestação de sacrifício a Deus. No presente estudo, optamos por manter o termo hebraico, pois concordamos que ele representa de maneira mais eficaz o genocídio perpetrado pelos nazistas e seus aliados.

mais do que uma testemunha, Primo Levi foi um significativo escritor no âmbito da literatura italiana do pós-guerra, construindo-se como um grande narrador ficcionista e poeta. Obviamente, não podemos separar a testemunha do escritor, afinal, a análise de nenhuma página de Levi pode se desprender do evento que é, na verdade, responsável por transformá-lo em autor. Mas, ao mesmo tempo, os aspectos literários de sua obra vão muito além da literatura testemunhal, caminhando pela narrativa de ficção e pela poesia, por intermédio de um estilo marcadamente original, nascido da sua formação intelectual científica e humanista.

Levi é, acima de tudo, um narrador, um contador de histórias que nascem das experiências vivenciadas ou a ele narradas e, portanto, fundam-se no real, até mesmo quando levamos em consideração seus escritos que se inserem na tradição da literatura fantástica e de ficção científica. Além disso, partindo dessa experiência direta, as suas histórias sempre miram uma moral, fruto de seu caráter humanista, que se baseia na constante preocupação com a condição humana e com o destino do homem, que acabam sendo, de fato, a matéria fundamental de todos os seus escritos.

Assim sendo, analisaremos a literatura de Primo Levi considerando, primeiramente, os três pilares que formam o autor: sua formação científica como químico, seu papel de testemunha e sua transformação em escritor. Assim, como é claro que a deportação foi responsável por despertar o escritor Primo Levi, por encorajá-lo através de uma necessidade quase vital de contar a sua história, é clara também a influência de seu “primeiro ofício” na construção dessa literatura. Os olhos do químico são responsáveis por construir, de maneira peculiar, uma narrativa inovadora no panorama da tradição literária italiana, por ser pautada na clareza e na concisão, quase na impessoalidade.

A partir desses pressupostos, o ponto fundamental deste estudo será o de analisar a literatura de Levi sob o prisma de sua relação com a ciência, com a técnica e com a tecnologia. Consideramos que, mesmo antes da veia narrativa ter sido despertada pela necessidade de contar o que vivenciou – o que aconteceu logo após a libertação do *Lager* –, já existia no futuro escritor o hábito de observar o mundo através de um filtro, dado a ele pela experiência proporcionada por sua formação como cientista, e que aqui vamos denominar “olhar científico”. A paixão pela ciência – e,

mais especificamente, pela química – molda a maneira de Levi observar o mundo que o cerca, e é através dessa observação que o “universo concentracionário” nos é apresentado por aquele sobrevivente em sua primeira obra.

Nosso estudo irá considerar o aspecto científico da narrativa de *Se questo è un uomo* (1947). A obra de estreia do autor servirá como base para que possamos chegar a nosso objetivo central, que é o de comprovar dois aspectos que nunca podem ser desconsiderados na análise da literatura de Primo Levi: o primeiro deles é que nenhuma página do autor está dissociada do evento marcante e definitivo de sua vida e, portanto, todos os seus escritos, nos mais diversos gêneros que cultivou, apresentam uma relação com o *Lager*, seja de maneira explícita e direta, seja de maneira implícita e indireta; o segundo, e não menos importante, é que todos os seus escritos carregam consigo uma relação com o binômio ciência-técnica, seja no aspecto formal, quando consideramos o seu modo de construir o texto, seja no aspecto temático, quando ciência, técnica e tecnologia tornam-se personagens de suas narrativas. Reafirmamos que, ao considerar a totalidade dos escritos de Levi, esses dois aspectos jamais podem ser perdidos de vista.

O problema é que, talvez pela tardia recepção na Itália, talvez por puro preconceito – pois se tratava de um cientista que se aventurava pelos campos da literatura –, a obra de Primo Levi convencionalmente foi considerada somente a partir de sua vertente testemunhal, e dessa forma acolhida pela crítica. No Brasil, a situação é ainda pior, pois Levi é reconhecido e estudado quase que única e exclusivamente como uma testemunha da *Shoah*, e pouquíssimos são os escritos críticos em relação a suas obras de ficção ou poesias.

Nosso trabalho, que se pauta essencialmente em um período e considera somente a sua narrativa – deixando de lado as poesias –, inicia-se com as considerações gerais sobre a relação entre literatura e a ciência na Itália, sobretudo no século XX, para depois mergulhar na obra de Primo Levi e comprovar que o escritor turinês é um dos maiores exemplos de ligação entre a cultura humanística e a cultura científica. Levi constrói uma sólida ponte que interliga as “duas culturas”, utilizando as ferramentas de sua cultura humanística, adquirida, sobretudo, nos anos do liceu, e de

sua cultura científica, construída desde a juventude e aperfeiçoada na universidade. Iremos demonstrar como a química e o seu trabalho no laboratório influenciaram decisivamente o estilo de sua narrativa; a maneira como ele aproxima os dois ofícios, ressaltando as semelhanças entre um e outro. Além disso, daremos destaque às considerações do autor sobre a técnica, que em sua obra assume um estatuto quase filosófico, sendo causa, ao mesmo tempo, da condenação e da liberdade.

Dessa forma, delimitaremos nosso estudo em um período da vida e da obra do autor, que vai da sua estreia como escritor, com *Se questo è un uomo*, em 1947, até a publicação de *La chiave a stella*, em 1978. Nesse período de três décadas, Levi começa a escrever e a dedicar-se à literatura, trabalha como químico de vernizes em uma indústria próxima a Turim, dividindo seu tempo entre os dois ofícios. A década de 70 iria marcar outra mudança definitiva em sua vida, já que o ano de 1975 marca a sua aposentadoria da indústria na qual trabalhava, e a sua inserção definitiva no universo literário: Levi passa a dedicar seu tempo, exclusivamente, a sua carreira de escritor, e aquele que era o seu “segundo ofício” passa a ser o primeiro. É também nesse período que estão as contribuições mais significativas de sua literatura para aquilo que é tema de nosso estudo, isto é, a relação que ela estabelece com a ciência e a técnica.

É, portanto, a partir das considerações sobre o papel geral que a ciência e o fazer técnico têm na literatura de nosso autor que, no segundo capítulo, passaremos à análise de *Se questo è un uomo* enquanto narrativa construída através de um pensamento científico. A intenção é demonstrar que, mesmo na literatura de testemunho, as bases de uma observação e de uma construção narrativa científica estavam presentes. A análise de *Se questo è un uomo* sob essa perspectiva nos dará subsídios para chegar ao ponto central de nosso estudo, que são as narrativas que trazem como tema a ciência, a técnica e a tecnologia.

O terceiro capítulo apresenta a análise de qual é o papel dos contos fantásticos e de ficção científica no contexto da literatura de Levi. Tais narrativas estão reunidas nos dois primeiros volumes de contos do autor – *Storie naturali* (1966) e *Vizio di forma* (1971) –, que apresentam histórias nas quais o papel da ciência e da tecnologia no mundo moderno é questionado. Esses

volumes serão apresentados no capítulo 4, no qual algumas das histórias neles contidas – as mais significativas no âmbito de nossa pesquisa – serão analisadas.

Pela primeira vez, o escritor-testemunha aventura-se pelo mundo da literatura fantástica e da ficção científica, apresentando ao leitor um cenário pessimista em relação ao futuro do homem, gerado pelo “sono da razão” e pelo consequente mau uso da ciência e da tecnologia. Tal cenário, perfeitamente factível, funcionava como uma espécie de alerta que vinha de alguém que presenciara, e bem de perto, um dos momentos mais terrificantes da história humana, proporcionado pela ação do próprio homem.

Nessas narrativas, o lado obscuro da ciência, da técnica e da tecnologia é evidenciado, fruto, talvez, de um contexto próprio da década de 60, período de incertezas geradas pelo conflito que acabara havia menos de duas décadas, e também pela Guerra Fria, marcada pelo perigo nuclear de uma disputa entre duas potências em sua corrida armamentista.

Porém, durante a década de 70, Levi apresentaria a outra face da moeda, trazendo aos leitores narrativas que exaltavam a sua ciência – a química – e o seu trabalho. *Il sistema periodico* (1975), mais uma vez, representa a íntima relação entre as “duas culturas” presente na literatura de Levi, só que agora de maneira ainda mais evidente do que nos volumes de contos publicados anteriormente. Enquanto em grande parte daqueles contos as figuras do cientista e do técnico foram delineadas como geradoras da desordem e do caos, a partir da subversão da ordem natural, em *Il sistema periodico* cientistas e técnicos são exaltados, e Levi faz uma reflexão sobre o mundo, e sobre a humanidade, a partir da perspectiva da química e dos químicos.

A exaltação ao trabalho cotidiano como instrumento de satisfação e liberdade encontra, a partir de *Il sistema periodico*, seu exemplo máximo no livro posterior, *La chiave a stella* (1978), obra na qual o operário Faussone é representante de todos aqueles que amam o seu trabalho, desempenhando-o com alegria e satisfação. O amor pela profissão e pelo trabalho, que começara a ser exaltado no livro anterior, encontra em Faussone a sua máxima expressão.

O quinto e último capítulo de nosso estudo foca-se na análise geral das duas obras sob essa perspectiva, destacando o lado positivo da ambivalência presente na ciência, na técnica e na tecnologia.

Assim sendo, pretendemos, através de nosso estudo, trazer à luz a outra face da literatura de Primo Levi, que, apesar de estar ligada à vertente testemunhal que permeia toda a sua obra, é pouco conhecida nos estudos sobre o autor no Brasil.

1. A discussão da relação entre ciência e literatura no contexto italiano do pós-guerra

A discussão que permeia a relação entre ciência e literatura é fértil e foi, em muitas ocasiões, ao longo dos tempos, polêmica e complexa. Perpassa a história da literatura ocidental, envolvendo escritores, críticos e teóricos da literatura em torno do tema, através de debates que acompanham as épocas nas quais o esforço de fortalecer tal relação parece mais intenso: o século XVI, com o Renascimento; o século XVIII, de maneira mais intensa com o Iluminismo; o século XIX, através do Positivismo e da literatura experimental; e o século XX, período de grandes transformações provocadas pelo desenvolvimento técnico-científico. Fato é que, desde a Antiguidade, a relação entre a observação e o estudo da natureza e a literatura é estreita e, durante muito tempo, não sofreu nenhuma distinção disciplinar, como se tornou comum a partir da era moderna.

A esse respeito, não é possível pensar num amadurecimento da relação entre ciência e literatura na literatura italiana do século XX sem antes passar pela análise dos escritores realistas e naturalistas do século XIX. A era positivista, sem sombra de dúvidas, sugestionou a efetiva aplicação do método científico na literatura, com o objetivo de ali criar documentos humanos, com romances preocupados, primordialmente, em oferecer comprovações das teorias científicas da época. A literatura experimental teve o papel de tornar algumas disciplinas científicas influentes na cultura geral, contribuindo, inclusive, para que tais disciplinas fossem vistas como as portadoras de uma verdade absoluta, capaz de explicar completamente o universo. O amplo desenvolvimento da química, da história natural, da anatomia ou da fisiologia, por exemplo, contribuiu decisivamente para que, além de matéria científica, essas disciplinas se tornassem parte da literatura. Soma-se a isso a confiança irrestrita na ciência e na tecnologia, que atinge o seu maior nível, e permite a crença em formas artificiais de vida ou em novas soluções para velhos problemas: temos um panorama de exaltação dos frutos do avanço técnico-científico que, em uma perspectiva positivista, depositava na ciência uma espécie de verdade absoluta e incondicional, a esperança de um mundo modificado, completamente novo e melhor.

São esses os mecanismos que construirão o caminho da pesquisa científica, e desenvolverão a ciência do princípio do século XX significativamente. No decorrer do “breve século”, são fundamentais as descobertas que mudaram o modo de pensar a matéria, o espaço e o tempo, e as inovações tecnológicas que entraram “prepotentemente” na vida das pessoas, modificando radicalmente a percepção da realidade e a capacidade de interagir com ela. Ao mesmo tempo em que as inovações tecnológicas – o telefone, o raio-X, o cinema, o avião etc. – passam a fazer parte do cotidiano, a linguagem científica, bem como as possibilidades que a ciência inaugura, são marcantes no pensamento do homem ao longo do século XX.

A questão cultural que perpassa todo esse avanço científico e tecnológico está inserida na visão comum presente em todo o século passado, segundo a qual havia uma cisão intransponível entre a cultura científica e a cultura humanística. A polêmica cresce definitivamente a partir da conferência do físico e romancista Charles Percy Snow, proferida em 1959, e depois publicada em forma de ensaio: *As duas culturas*². Em extrema síntese, em seu ensaio Snow criticava a divisão entre as ciências físicas e as ciências humanas, entre cientistas e humanistas, que acabava por determinar a supremacia dos cientistas, uma vez que, na visão geral, estes eram vistos como fiéis depositários de uma verdade absoluta e, além disso, responsáveis pelo progresso científico e tecnológico, ou seja, aqueles que poderiam melhorar as condições da vida no planeta. A partir de então, tal cisão passou a designar a cultura científica e a cultura humanística como as “duas culturas”. A discussão suscitou algumas contestações. A mais conhecida talvez seja a do literato e crítico Frank Raymond Leavis, que, em 1962, sustentava que a cultura humanística era superior à científica, uma vez que representava a “profunda e essencial natureza do homem”, além de ser um necessário antídoto aos danos provocados pelo excessivo e desenfreado desenvolvimento tecnológico.

De certa forma, as tensões provocadas pelo desenvolvimento científico-tecnológico alimentam essa polêmica, que chega a passar do âmbito cultural ao âmbito político-ideológico. A

² SNOW, C.P. *As duas culturas e um segundo olhar*. Trad. Renato Rezende Neto. São Paulo: EDUSP, 1993.

polêmica Snow-Leavis parece colocar em confronto direto pensamentos antagonistas em relação ao progresso: de um lado estão aqueles que consideravam a ciência como uma das vias de salvação e à tecnologia atribuíam um caráter extremamente benéfico; de outro, estavam os que observavam no progresso o responsável pelas crescentes tensões sociais, e que refutavam os valores consumistas e a mecanização da sociedade, da qual um dos resultados mais assustadores era a mecanização do próprio homem em sua vida cotidiana.

Assim sendo, a arte acaba apropriando-se dessa nova realidade, para transmiti-la através de suas formas de expressão, seja positiva ou negativamente. E, nesse contexto, a literatura fantástica e a literatura de ficção científica parecem ter papel extremamente significativo, ao trabalharem com as possibilidades decorrentes do progresso científico-tecnológico desse período. Mas, ao mesmo tempo em que temos algumas formas de expressão que escolhem fazer do tema sua premissa, temos no mesmo período o início de uma cisão que perdurará durante quase todo o século XX, e que invade o pensamento contemporâneo. Tal cisão, paradoxalmente, acontece no momento em que o desenvolvimento técnico-científico invadia o cotidiano das grandes cidades, e era expresso pela arte, colocando em lados opostos as “duas culturas”: de um lado, o saber técnico-científico; de outro, a arte; de um lado cientistas, de outro, humanistas; de um lado, entusiastas do progresso, de outro, aqueles que não o veem de maneira tão positiva, ou simplesmente o execram; de um lado, integrados, de outro, apocalípticos³. Esse fator determinante faz o debate acerca da relação entre ciência e literatura arrefecer e, em alguns casos, até desaparecer.

Com exceção da literatura que se liga intimamente e claramente à ciência e à tecnologia – casos da literatura fantástica que trata desse tema, e da literatura de ficção científica –, há uma

³ Termos utilizados por Umberto Eco. In: ECO, Umberto *Apocalípticos e integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2008, 6ª edição. Nesse escrito, Eco separa aqueles que condenam os meios de comunicação de massa, chamando-os de apocalípticos, dos que os veem com bons olhos, os integrados. Eco vai tratar não somente dos meios de comunicação de massa, como também da sociedade moderna que a eles deu origem. Utilizamos tal nomenclatura exatamente para pontuar a diferença entre aqueles que viam o avanço científico-tecnológico como algo extremamente prejudicial e danoso – os apocalípticos – e aqueles que o viam como irreversível e, ao mesmo tempo, o exaltavam – os integrados.

separação entre os campos do saber, o que não ocorria de maneira tão incisiva, por exemplo, no decorrer do século XIX.

Assim, o debate acerca da relação entre literatura, ciência, técnica e tecnologia, na Itália, parece ainda não ter tido um tratamento adequado. Segundo Pierpaolo Antonello⁴, enquanto em outros países, como Inglaterra e Estados Unidos, a partir dos anos 1980 foi constituído um campo de estudo que se denomina “*literature and science*”, o tema na Itália alterna poucos momentos de interesse – dentre os quais podemos citar a fase futurista⁵ – a momentos de maior desatenção ou de debates restritos que englobam autores, obras e momentos isolados⁶. Segundo Antonello, existem razões histórico-culturais que favoreceram tal marginalização crítica no *Novecento* italiano:

(...) il rifiuto del positivismo e l’espandersi dell’influenza intellettuale del crocianesimo a inizio secolo; la riforma scolastica gentiliana, che nella struttura portante è sopravvissuta a più di mezzo secolo di emendamenti; un idealismo di fondo che è rimasto presente nella nostra cultura letteraria e filosofica anche nelle sue declinazioni marxiste e che ha sempre osteggiato una visione radicalmente materialistica della realtà; la pregiudiziale anti-tecnologica di molti intellettuali e filosofi contemporanei che si è trasformata in aperta diffidenza anche nei confronti della scienza; la “poca propensione nazionale all’accertamento rigoroso di fatti e dati, alle misurazioni e descrizioni precise, all’esperienza diretta” che ha sempre caratterizzato la nostra cultura letteraria; un sistema editoriale e pubblicistico che ha conseguentemente assecondato i gusti di un pubblico disabituato a pensare e a

⁴ ANTONELLO, P. *Il ménage a quattro: scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*. Firenze: Le Monnier, 2009.

⁵ A mitificação e o fetichismo criado pelos futuristas em torno do progresso científico e tecnológico do início do século XX são decisivos para suscitar algum debate a respeito da relação literatura-ciência-técnica. O fato de os futuristas exaltarem irrestritamente as conquistas da modernidade, as máquinas e a velocidade da vida moderna, além da confiança total no homem e no domínio da natureza por parte deste, fez com que alguns artistas e intelectuais pensassem sobre o papel desse progresso na vida do indivíduo e sobre as possíveis consequências que ele acarretaria. Dessa forma, no contraponto em relação à visão dos futuristas, surge na Itália uma reação a tal otimismo, liderada por escritores que não viam o progresso científico-tecnológico de maneira unicamente positiva.

⁶ Podemos citar, nesse caso, Luigi Pirandello e Italo Svevo, que não têm no diálogo entre ciência e literatura a base de sua obra, como é o caso de Primo Levi ou Italo Calvino, por exemplo, mas que, em alguns momentos de seu itinerário, trataram e expuseram o tema. Podemos citar em Pirandello alguns contos, dentre os quais *Le sorprese della scienza* ou *Donna Mimma*; em Svevo, *La coscienza di Zeno*.

discutere di scienza, raggiungendo un certo grado di indifferenza nei confronti della stessa⁷.

Segundo Antonello, na Itália, a relação ciência-literatura parece ter um papel marginal para a crítica em comparação ao problema estilístico-literário. Ou seja, dá-se mais atenção à análise do texto a partir da perspectiva do estilo, da linguagem, das relações histórico-sociais e menos ao que se refere à influência ou à presença da ciência na literatura. Antonello atribui tal atitude da crítica como uma tentativa de isolar e proteger o objeto literário de qualquer “ingerência extradisciplinar”. Nesse sentido, há uma corroboração por parte da crítica que deixa a relação entre ciência e literatura em segundo plano, da cisão entre as duas culturas. Primo Levi, homem de ciências e escritor, fala da necessidade de o “muro” que separa as duas culturas – que “na Itália é mais alto e sólido que em qualquer outro lugar” – ser “perfurado⁸”.

Em alguns casos, porém, a literatura aproximou-se da ciência. Um dos temas mais recorrentes nessa relação, agora considerando a literatura fantástica/ficção científica, é o que diz respeito à responsabilidade ética da ciência. Sobretudo após as duas grandes guerras, e o evento de Hiroshima e Nagasaki, o tema da ética científica ganha corpo e povoa a literatura da segunda metade do século, sempre ligado a imperativos éticos e pesquisas científicas, escolhas pessoais e poder político, progresso positivo e catástrofe. Como veremos, a literatura fantástica de ficção científica, como espelho da angústia provocada pela consciência das possibilidades trágicas que o progresso trazia consigo, tratará de expor o apocalipse e a devastação como consequências de um progresso impensado e antiético. Por outro lado, apresentará as possibilidades positivas advindas de

⁷ ANTONELLO, 2009: 2. Optamos por manter as citações diretas, quando não estão incorporadas ao texto, em italiano, com exceção de trechos retirados de edições traduzidas em português (que estão indicadas nas respectivas notas). Aquelas que, por sua vez, estão incorporadas ao texto, estão traduzidas em português (tradução nossa).

⁸ LEVI, P. “Le parole esportate”. In: *Opere I*, pp. 1223-1226. Resenha crítica do livro *Parliamo itagliano*, de Giacomo Eliot, pseudônimo adotado por Roberto Vacca, publicada originalmente no jornal *La Stampa*, em 17 de fevereiro de 1978. O livro em questão aborda o tema dos “empréstimos linguísticos” que o inglês faz ao italiano, sobretudo no campo da tecnologia. Levi, em sua crítica, posiciona-se contrariamente aos puristas, que condenavam essa “invasão” da língua inglesa na língua italiana, destacando que isso não é uma “doença”, mas sim um “sintoma”. Tal fato só ocorria – e, podemos dizer, ainda ocorre – porque a tecnologia nascia e crescia em outros lugares que não a Itália e, por isso, a escassa criatividade da produção tecnológica italiana tinha reflexo na escassa criatividade linguística, o que obrigava tais “empréstimos”.

tal progresso, nas quais o homem se estabelece como aquele que domina o universo no qual vive, expandindo o seu campo de ação e tendo o papel de salvador da vida sobre a Terra, multiplicando as suas possibilidades:

Quasi paradossalmente, la tensione messianica spazza via qualsiasi dubbio etico sul rapporto fra scienza e potere, scienza e società, scienza e coscienza umana, e lo scienziato, non più un Frankenstein ma un Prometeo questa volta alleato con gli dei, scopre la vocazione di Salvatore dell'umanità⁹.

Acontece que, em alguns escritores, nos quais a cultura humanística-literária funde-se com a cultura científica, como é o caso de Primo Levi, é impossível separar uma da outra. É preciso ressaltar que o modo de enxergar o mundo nesses autores passa pelo seu conhecimento científico, afinal, a ciência faz parte de suas vidas e, ainda mais no caso de Levi, constitui sua formação inicial e sua experiência cotidiana de trabalho. A semelhante natureza das “duas culturas”, que pareceu ter sido abandonada pela ciência moderna, encontra suas evidências nos escritos de autores como Primo Levi, afinal, “a convergência entre o pensamento científico e a criação artística revela que uma mesma sensibilidade subentende os dois saberes, permitindo a passagem da ciência ao sonho e vice-versa¹⁰”. O mito da ciência absoluta e exclusivamente racional não encontra no decorrer do século XX sua afirmação.

Em autores como Primo Levi, a ciência é parte indissociável de seus escritos, enquanto fornecedora de uma linguagem própria, no seu caso, vinda da química, ciência sistemática por excelência. A lógica, a precisão, a concisão e o descritivismo fazem parte de sua linguagem de maneira determinante. O trabalho técnico do químico é espelhado igualmente no trabalho técnico do escritor. Assim, ao interpretar a sua literatura, não basta uma “exclusiva perspectiva estilístico-expressiva”:

⁹ MONTESPERELLI, F. “Introduzione”. In: *Tra Frankenstein e Prometeo: miti della scienza nell'immaginario del '900*. Napoli: Liguori, 2006, p. 8.

¹⁰ MONTESPERELLI, 2006: 10

Un'analisi di letterati 'impuri' (...) richiede una continua addizionalità ermeneutica, nel senso di una piena integrazione dei piani discorsivi, attraverso letture informate da una strumentazione che non si rinchiuda in una esclusiva clausola stilistico-espressiva, ma che converga con le intenzioni dell'autore di "omnia circumspicere", di ampliare i punti di vista da cui riconoscere, sondare e esprimere la realtà¹¹.

Por isso, a crítica que tende a reduzir a complexidade e a depurar a ambiguidade de textos como aqueles de Levi, sem dar a devida atenção às suas várias possibilidades de leitura, tende também, em alguns casos, a demonstrar uma visão parcial ou falha das potencialidades que estão presentes em sua obra. Essa crítica, de caráter restritivo e limitador, parece não considerar as várias linhas de força que vão além das estilístico-expressivas-documentais, pois tendem a ignorar elementos essenciais à construção de sentido de sua obra: a ciência e a técnica. A "interpretação científico-tecnológica" parece oferecer nesses casos novas perspectivas linguísticas, expressivas e narrativas, em um vasto processo de ressignificação da palavra. Em Levi, por exemplo, a química oferece, além de um aparato lexical significativo, uma gama de possibilidades em seu processo criativo.

Procuramos estabelecer que, irrefutavelmente, a literatura de Primo Levi é construída *a partir* da ciência e *com* a ciência, e que ele considerava o ato de escrever, de fazer literatura, um trabalho também técnico, ou eminentemente técnico, como aquele do químico. Ou seja, químico de profissão, escritor "por acaso", toda a literatura do autor provém de uma mente acostumada a raciocinar segundo os parâmetros da ciência e, principalmente, de acordo com os pressupostos técnicos da química. Todos os seus escritos, inclusive a literatura de testemunho, têm a "cultura científica" como base, e neles podemos encontrá-la de maneira evidente.

¹¹ ANTONELLO: 2009: 3.

Na Itália do período pós-Segunda Guerra, Italo Calvino tem um papel central na discussão literária como crítico e ficcionista: ele se apresenta como um autor que deu à literatura a função de instrumento de conhecimento e de “mapa do mundo”, delineando contextualmente uma tipologia literária que reagrupa projetos e experiências de escritos heterogêneos, não vinculados a poéticas, a períodos ou a estilos particulares, mas a uma comum compreensão da literatura como forma do conhecimento. A fórmula é proposta em *Filosofia e literatura*¹², ensaio de 1967, que consiste em confrontar as várias modalidades cognitivas em um “*ménage a trois*”:

A ciência está diante de problemas nada dessemelhantes daqueles da literatura; constrói modelos do mundo que são postos o tempo todo em crise, alterna método indutivo e dedutivo, e sempre tem de ficar atenta para não tomar por leis objetivas as próprias convenções linguísticas. Uma cultura à altura da situação existirá apenas quando a problemática da ciência, a da filosofia e a da literatura se puserem continuamente em crise revezadamente¹³.

Recorrer ao “*ménage a trois*” proposto por Calvino evitaria a separação entre as “duas culturas” – literária e científica –, mas, além disso, faria com que a crítica soubesse discernir melhor qual a ligação entre ambas:

Non si tratta infatti di trasvasare acriticamente il sapere scientifico nella letteratura, quanto di fare scontrare modelli di mondo e metodologie di racconto del mondo che hanno strutture e modi ora divergenti ora adiacenti nella raccolta dei dati e nella loro ordinazione, consapevoli comunque che un metodo conoscitivo unico, una prospettiva gnoseologica esclusiva diventa alla fine fallimentare perchè troppo ‘cieca’¹⁴.

¹² CALVINO, I. “Filosofia e literatura”. In: *Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 180 – 187.

¹³ CALVINO, 2009: 185.

¹⁴ ANTONELLO, 2009: 5.

Assim, ciência e literatura aproximam-se e tornam-se intrínsecas em alguns autores italianos. Do ponto de vista hermenêutico, a ciência e a técnica e devem ser postas no centro da obra de autores como Italo Calvino¹⁵, Primo Levi, Leonardo Sinisgalli ou Carlo Emilio Gadda, e não podem ser consideradas um exercício ocasional ou analisadas segundo uma perspectiva simplesmente temática, afinal fazem parte da própria formação de base desses escritores. Em outros termos, ciência e técnica sempre estiveram e sempre estarão presentes neles, sendo um dos parâmetros para abordar e interpretar sua literatura. Considerando tal premissa, as intuições, metáforas, imagens e temas, os procedimentos da descoberta científica ou da literatura devem ser considerados transversalmente em relação às várias disciplinas do conhecimento. Portanto, a análise da relação entre ciência/técnica e literatura deve partir do pressuposto de que, mais do que se complementarem, em alguns autores elas são indissociáveis.

Não se deve, portanto, considerar, na literatura de Primo Levi, a ciência como simples motivo temático, a partir do qual se possam pensar as crises e contradições da modernidade ou as benesses ou malefícios do progresso tecnológico e material. Para além dessa consideração, o pensamento científico deve ser um quadro de referência geral, tornando-se uma possível maneira de abordar, interpretar e explicar a realidade, assumindo assim o caráter de poética, estética e ética, por meio dos quais podemos analisar criticamente a literatura que aí se insere. Tanto Levi quanto Calvino eram movidos pela curiosidade, que neles tinha um caráter de paixão e desejo: paixão por observar, analisar, investigar; desejo por descobrir, compreender e revelar. Além disso, em Levi, a ciência é um de seus temas, mas é também uma potencialidade linguística, é conteúdo e é forma, é instrumento heurístico para compreender e conhecer.

O fato é que a modernidade tardia parece ter perdido o hábito de pensar na totalidade e na complexidade das inter-relações entre coisas e fatos diversos, não segmentados. A ciência moderna

¹⁵ Levi, no ensaio “Con la chiave della scienza”, publicado no jornal *La Stampa*, em 20 de setembro de 1985, um dia após a morte de Calvino, diz que o “amigo e companheiro de itinerário” é “um caso único na cena literária italiana, e tinha fome de ciência”: “La coltivava, se ne nutrivava da dilettante colto e critico, e di essa si nutrivano i suoi libri più maturi. Natura e scienza erano per lui una sola cosa: la scienza come lente per meglio vedere, come chiave per penetrare, com codice per capire la natura”. In: *Opere I*, 1274.

desenvolveu-se obedecendo a uma única ética – a de acumulação do conhecimento a qualquer custo –, determinando a cisão entre “as duas culturas”, a partir de uma focalização disciplinarmente restrita. Ao provocar tal cisão, a modernidade transforma o conhecimento que passa de uma época pré-disciplinar, mas funcionalmente transdisciplinar, para uma era completamente feita de disciplinas isoladas, que pouco ou nada dialogam entre si. A tendência dominante da era moderna foi aquela da autonomia da ciência em relação a quaisquer construções filosóficas, teológicas ou metafísicas:

La conoscenza scientifica è divenuta raccolta di dati, esecuzione di esperimenti di laboratorio, elaborazione e riscontro di risultati statistici e quantitativi, divisione netta delle aree disciplinari, distinzione, soprattutto nei linguaggi della comunicazione scientifica e della divulgazione, fra “descrizione” e “narrazione”. La scientificità attribuita al lavoro di fisici, chimici, biologi e altri scienziati ha esercitato una forte attrazione anche su non poche discipline delle scienze umane: la storia, la sociologia, l’economia ecc¹⁶.

Dessa forma, modernamente, entende-se por ciência algo experimental e sujeito a reduções matemáticas, ao passo que a cultura literária e humanística parece, segundo o ponto de vista comum e dominante, afastar-se cada vez mais desse paradigma. Mas não podemos, sob pena de graves distorções, distanciar ciência e literatura em muitos casos, dentre os quais¹⁷:

1) Il fenomeno della penetrazione di temi scientifici in opere schiettamente letterarie¹⁸.

¹⁶ CESERANI, 2010: 48-49.

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ Ceserani cita obras que têm a literatura como tema, como Goethe (*As afinidades eletivas*), Leopardi, Calvino. Cita também escritores que criaram obras apocalípticas ou utópicas, a partir de problemas científicos, como Wells, Verne, Huxley, Orwell. Obras que têm como protagonistas cientistas, como Mary Shelley (*Frankenstein*), ou ainda romances e contos de ficção científica.

2) Il problema della qualità letteraria o retoricamente adeguata di molte scritture scientifiche, sia di quelle dirette agli addetti ai lavori, sia di quelle divulgative e dirette a un pubblico più vasto¹⁹.

3) La questione di un rapporto più stretto fra i due tipi di discorso e dell'utilizzazione di tipiche forme letterarie nel discorso scientifico stesso e nelle sue forme specifiche di conoscenza²⁰.

Assim, desenvolveremos nosso estudo a partir da análise da cultura científica – e de uma ciência específica, a química – na literatura de Primo Levi, já ela que faz parte de sua formação pessoal, intelectual e mesmo de sua visão do mundo. Analisar os escritos de Levi evitando tal aproximação, ou apenas a tangenciando, seria incorrer em equívoco e desconhecer a complexidade de sua obra, já que a ciência e a técnica, das quais nos propomos a tratar a seguir, são partes integrantes e indissociáveis tanto de sua literatura de testemunho quanto de sua literatura mais propriamente ficcional ou “de invenção”. Assim, Levi participa da cultura italiana como um dos casos mais notáveis em que ciência e literatura coincidem, se alimentam reciprocamente e não se dissociam.

Primo Levi si colloca in una posizione dunque singolare nella cultura italiana per la fermezza con cui spesso ribadisce la necessita di una visione rinnovata dei saperi, in cui la componente umanistica sia coniugata con quella scientifica e tecnologica²¹.

Isso significa que a obra primoleviana apresenta uma fusão entre a cultura científica e a cultura humanística, fator que é consequência da confiança em um conhecimento amplo e irrestrito,

¹⁹ Nesse segundo grupo, Ceserani cita a qualidade “literária” da escrita científica: Galileu, Newton, Prigogine, Einstein, Darwin. Cita também o uso de metáforas e ornamentos retóricos do discurso para descrever fenômenos científicos, como nas obras divulgativas ou enciclopédicas de muitos cientistas.

²⁰ A questão levantada pelo autor nesse grupo é: até que ponto, para esclarecer seu trabalho, o cientista é “autorizado” a lançar mão da linguagem sugerida pela experiência literária? Quando e como esse cientista passa do discurso literário àquele científico ou vice-versa? Para responder a essa questão, Ceserani cita duas teorias surgidas no campo da física, que contribuem para a troca entre literatura e ciência, enriquecendo o reservatório de metáforas: o caos e a entropia.

²¹ RUBINACCI, D. “L’attualità di Primo Levi per un rinnovato umanesimo nel mondo”. In: *Affari sociali internazionali*. Milano, Ano XXXI, n. 2, 2003, p. 141.

feito de disciplinas convergentes, que são plenamente comunicáveis dentro de uma complexidade. Primo Levi pode ser considerado representante daquele grupo de autores nos quais a ciência é um tema recorrente, mas vai muito além disso: sua literatura constrói a ponte que liga a linguagem científica à linguagem literária, fundamentando-se em um pensamento formado pela ciência, o que lhe confere uma infinidade de possibilidades estilísticas capazes de torná-lo um dos maiores representantes da literatura italiana do pós-guerra.

1.1 A ciência e a literatura de Primo Levi

A formação primeira de Primo Levi é científica: nascido em uma família na qual a cultura científica era extremamente valorizada, foi influenciado pelo pai, Cesare, a inclinar-se ao campo das ciências desde cedo. O pai, engenheiro eletrotécnico, pode ser considerado um dos principais responsáveis por dois fatos de suma importância na vida do filho: o primeiro, foi despertar no jovem o hábito da leitura, tão recorrente e comum no ambiente familiar, como o autor irá declarar por mais de uma vez; o segundo, contribuir decisivamente para a formação científica do jovem Primo Levi, presenteando-o com livros de divulgação científica que, à época, eram editados pelas editoras Mondadori e Bompiani, o que iria suscitar no adolescente a curiosidade e, posteriormente, a vontade de investigar, especular, demonstrar²². A veia científica, que será condutora de seu pensamento e que estará presente em todas as etapas de sua vida, permeando toda sua literatura, nasce, portanto, na infância e juventude. A base da cultura científica de Primo Levi é aquela, primeiramente, aprendida nos livros que o pai lhe presenteava e, depois, no liceu e nos ambientes da universidade, com ecos positivistas e deterministas.

²² Cf. *Dialogo*, p. 11-12: “Mio padre (...) era ingegnere, e di famiglia agiata. Il mio nonno paterno era un piccolo proprietario terriero, pare aveva una banca, poi fallita. Anche mio padre ha fatto caute pressioni per mandarmi dalla parte scientifica; anche lui era un bibliofilo, comperava libri a caso, e aveva passioni di autodidatta. (...) Aveva riempito la casa di libri strani, che in parte ho ancora. S’era perfezionato in ingegneria a Liegi, e aveva trovato lavoro a Budapest, dove aveva imparato il tedesco. (...) A me comperava la bella serie di Mondadori di divulgazione scientifica, *I cacciatori di microbi*, *L’architettura delle cose*, un primo libro sulla genetica che stava ancora nascendo – siamo all’inizio degli anni trenta –, *L’uomo questo sconosciuto*, di Carrell, che era di Bompiani; e una *Introduzione alla storia della stupidità umana*, di Wilkins, mi pare.

Todas as citações retiradas das obras de Primo Levi estão indicadas nas respectivas notas com o nome da obra e a página correspondente. As edições às quais se referem as citações estão indicadas nas referências bibliográficas.

A princípio, cabe ressaltar que a cultura científica de Levi era profunda e vasta, inclusive se comparada à de outros cientistas: quando fala a respeito da ciência e de tudo o que a envolve, conseguimos depreender de suas palavras conhecimentos que vão além da química, passando pela física, pela astronomia, pela biologia e pelas inovações tecnológicas de sua época e de épocas anteriores. Obviamente, a vasta cultura científica e a frequente busca por atualização de seus conhecimentos influenciam de maneira decisiva a sua obra literária, desde a literatura de testemunho, passando pelos ensaios, e chegando aos contos fantásticos e de ficção científica. No que diz respeito aos contos, o conhecimento que engloba as diversas disciplinas, somado a uma fértil capacidade criativa, é responsável por montar cenários totalmente factíveis, baseados no desenvolvimento plausível da ciência, além de fazer daquelas narrativas modelos da tradicional ficção científica, que se alia ao fantástico em muitas oportunidades. Além do mais, Levi concebia esse gênero da literatura, como veremos, como um gênero literário “científico”, pautado pela fantasia criadora, mas também baseado no conhecimento técnico-científico do autor.

Interessava a ele entender o porquê das coisas, encontrar, no limite, a chave do universo. Essa vai ser, de fato, a condição necessária para a leitura de toda sua obra. A ciência era, portanto, fonte de conhecimento, mas, ao mesmo tempo, de paixões: fascinava-o, por exemplo, “o aspecto romântico da ciência presente na química²³”, ciência formadora de seu pensamento. Levi concebia a ciência e a literatura como atividades semelhantes, paralelas, construções que obedecem à lógica dos pequenos e pacientes passos: do ponto de vista técnico, o trabalho realizado no laboratório é semelhante, se não idêntico, àquele realizado pelo escritor. Porém, as duas atividades não se assemelhavam somente porque partiam e utilizavam o mesmo *modus operandi*. Ciência e literatura, em sua concepção, eram complementares e não se constituíam como campos do saber independentes, nem tampouco apenas relacionados: eram partes de um mesmo todo, intimamente interligadas e inseparáveis.

²³ *Ibidem*, p. 18.

A relação entre ciência e literatura, tal como discutida no célebre ensaio de C.P. Snow, parece, em Primo Levi, atingir outro patamar. Para nosso autor, ciência e literatura têm uma recíproca função cognitiva e uma comum metodologia em sua constituição. Levi é testemunha da possibilidade desse diálogo e da mútua construção dessas “duas culturas”, uma vez que a ciência, segundo ele, é capaz de ensinar várias coisas ao escritor, como ser humilde, paciente, metódico, provar e reprovar disposições e fórmulas que façam com que uma página, ou um prédio, fiquem de pé. Levi afirma categoricamente que as barreiras disciplinares existentes entre ciência e literatura devem ser superadas:

Può benissimo esistere uno scrittore che ignora totalmente la scienza e la tecnica, ed è uno scrittore rispettabilissimo e valido. (...) Però mi pare che sarebbe una buona cosa che lo scrittore non vivesse non dico in una torre d'avorio, ma in una condotta, in una tubazione che parte da Dante e arriva all'Infinito. Ed egli si muove in questa tubazione senza mai vedere il mondo intorno a sè. Se viviamo in un mondo impregnato di tecnologia e di scienza, è sconsigliabile ignorarlo, anche perchè la Scienza, com la S maiuscola, e la Tecnologia, com la T maiuscola, sono formidabili fonti d'ispirazione. (...) A me pare che chi oggi ignori, per esempio, quello che fanno gli astrofisici (...) si pone a un livello più regredito anche rispetto a Kant, per fare un nome, che prima di scrivere i suoi libri aveva studiato l'astronomia. Mi pare che sia una cecità involontaria, questa. Vuol dire perdere la misura dell'universo in cui viviamo... Il fatto che le culture sian due è già nocivo in partenza. Dovrebbe essere una sola: Galileo ne aveva una di cultura, e anche Spallanzani, anche Magalotti. Non sentivano, non percepivano spaccature. Galileo era un grandissimo scrittore proprio perchè non era scrittore affatto. Era uno che voleva esporre quello che aveva visto.²⁴

Na visão de Levi, não se trata de duas culturas, mas sim de uma só. A separação limita as possibilidades de ambas, quando, na verdade, elas deveriam dialogar constantemente, complementando-se e formando algo único. Tal separação é prejudicial à cultura literária que, em

²⁴ *Conversazioni e interviste*, p. 173 – 174.

muitos casos, parece não se preocupar com a realidade efetiva do mundo a seu redor, fechando-se em questões internas, formais ou abstratas.

O fato é que a cisão entre pensamento “filosófico” e pensamento “científico” ocorre em decorrência do próprio avanço científico e tecnológico, somado à concepção positivista da ciência consolidada no século XIX, o que provocou uma reação antimetafísica e antifilosófica, na qual as matérias da chamada “cultura humanística” foram deixadas de lado por aqueles que cultivavam a “cultura científica”. A cisão que dá origem ao termo “duas culturas” faz com que o pensamento filosófico afaste-se das ciências exatas, preocupadas em expressar seus resultados através de uma linguagem igualmente exata e matemática. Apesar de cultivar o pensamento científico e dele constituir-se como premissa de sua observação e de sua forma de escrita, Levi, como veremos, não vê a ciência como superior à literatura ou a qualquer outro saber humano.

Assim, Levi torna-se escritor não em contraste com sua formação científica, mas sim porque é um químico, “intimamente e filosoficamente²⁵”. Em várias ocasiões, nosso autor refuta a possibilidade de separação e de hierarquização no âmbito do conhecimento e do saber. A sua natureza híbrida, que une as “duas culturas”, nasce de uma educação humanística da escola média, mas também das leituras no ambiente familiar, que lhe proporcionaram o contato com autores clássicos, às vezes muito diversos entre si: Dante, Leopardi, autores judaicos, moralistas, poetas dialetais, escritores de aventura e, enfim, cientistas. Tal educação, ligada posteriormente à sua formação de químico e, por fim, ao evento decisivo de sua vida – a deportação –, completa seu ciclo de formação como escritor.

Notamos em Levi a diversidade de fontes “cognitivas, práticas e éticas²⁶”, que o transforma em uma das principais referências quando surge o debate entre cultura técnico-científica e cultura humanística. Em *La ricerca delle radici*, obra considerada pelo próprio autor uma espécie de antologia pessoal, mas que pode ser entendida, além disso, como um retrato de sua própria

²⁵ DINI; JESURUM, 1992: 68

²⁶ ANTONELLO, 2005: 79.

literatura, observamos a heterogeneidade de suas leituras, que é análoga à heterogeneidade de sua própria literatura, que parte da memorialística sobre o *Lager*²⁷ – e a ela sempre retorna –, mas cultiva os mais diversos gêneros literários, não se atendo somente à literatura de testemunho.

No entanto, o fato de seus textos sempre retornarem à memória do *Lager* faz-nos ter a certeza de que aquele foi o evento decisivo de sua vida e que, talvez, sem ele não teríamos conhecido o escritor Primo Levi. Poderíamos, inclusive, como muito se fez ao longo da carreira de Levi, e mesmo após a sua morte, questionar se sem Auschwitz existiria o escritor. Porém, a nosso ver, essa é uma questão sem resposta, pois o fato concreto é que, com aquele evento traumático, Levi se transforma em uma das maiores vozes da literatura do século XX. Podemos, para esclarecer, recorrer às palavras do próprio autor:

Alla domanda che mi fanno spesso i miei lettori delle scuole medie (“Se lei non fosse stato in Lager e non avesse studiato chimica, avrebbe scritto ugualmente? E se sì, allo stesso modo?”) si potrebbe dare una risposta sensata soltanto prendendo un altro Primo Levi che non abbia studiato chimica e che si sia messo a scrivere. La controprova non c’è.

Auschwitz é, sem dúvida, um evento que marcou definitivamente a história da humanidade e, em algumas pessoas que o experimentaram na própria pele, como foi o caso de Levi, essa marca indelével foi a responsável por trazer à presença do grande público a obra de nosso autor. Soma-se a isso sua formação de químico, a qual ele sempre fez questão de destacar como o principal fator responsável por seu estilo.

Em entrevista a Ian Thomson²⁸, Levi declara que somente tornou-se um “verdadeiro homem” depois de dois fatos fundamentais: a deportação, que proporcionou aquilo que ele chama

²⁷ *Lager* é o termo alemão que dá nome aos campos de concentração nazistas.

²⁸ “Primo Levi in conversation with Ian Thomson”. In: *PN Review*, vol. 14, n. 2, 1987, p. 16

de “destituição”, isto é, a destituição da condição humana²⁹; e a liberação interior por meio do testemunho, da escrita. Em outras ocasiões, ele ainda afirmou que o *Lager* foi sua “segunda universidade”³⁰, e que sua vida, antes monótona e carente de “aventuras”, ganhou um novo sentido após a deportação e a liberação³¹. Por esse motivo, “a epistemologia de Levi, no retorno de Auschwitz, não pode ser a mesma do estudante ou do químico recém-formado³²”.

Assim, o químico torna-se escritor após o grande evento de sua existência: sua obra apresenta uma circularidade, partindo e sempre retornando às memórias sobre o *Lager* e, simultaneamente, ao ofício de técnico/químico, para, dessa forma, renová-los e trazê-los à luz através de seus escritos, nos diversos gêneros literários por ele cultivados. O “narrar”, como gesto liberatório, encontra na literatura de testemunho sua primeira expressão, mas divaga pelos campos da ficção que, em seu caso, apresenta-se primeiramente no campo do fantástico e da ficção científica para, mais tarde, chegar ao romance. O próprio Levi, em uma de suas entrevistas, destaca que seu ofício de químico é responsável por “fornecer a matéria-prima” ao seu trabalho de escritor, “bem como a própria forma de contar”. Ou seja, “o gosto pelo concreto, pelo definido, pela palavra exata usada para comunicar-se” com clareza, precisão e concisão, “vem da sua formação técnico-científica³³”. No prefácio ao livro de ensaios *L'altrui mestiere*, o autor escreve:

(...) mi sono divertito a guardare il mondo sotto luci inconsuete, invertendo per così dire la strumentazione: a rivisitare le cose della tecnica con l'occhio del letterato, e le lettere con l'occhio del tecnico.

²⁹ Enquanto em *Se questo è un uomo* o autor diz que “faltam palavras para expressar essa ofensa, a demolição de um homem”, em *La tregua* ele usa – apesar de ser apenas uma vez – a palavra “destituição”.

³⁰ GRASSANO, 1981: 14.

³¹ ROTH, 2004: 12: “Un mio amico, un eccellente medico, mi ha detto molti anni fa: ‘I tuoi ricordi di prima e dopo sono in bianco e nero; quelli di Auschwitz e del ritorno a casa sono in technicolor’. Aveva ragione. La famiglia, la casa, la fabbrica di per sé sono cose buone, ma mi hanno privato di qualcosa di cui sento ancora la mancanza: l'avventura. Il destino ha deciso che avrei dovuto incontrare l'avventura nell'orrendo disastro di un'Europa travolta dalla guerra.”

³² SANTAGOSTINO, 1993: 10

³³ In: POLI, G.; CALCAGNO, G. *Echi di una voce perduta: incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*. Milano: Mursia, 1992, p. 71.

Em certa medida, a obra de Levi já propõe e inclui aquilo que passamos a chamar de transdisciplinaridade, refutando a cisão entre os campos do saber estabelecida a partir da modernidade, e intensificada pelo positivismo. O “*ménage a trois*” proposto por Italo Calvino, do qual faziam parte a literatura, a ciência e a filosofia, é invocado também por Levi. Porém, no “*ménage a trois*” primoleviano, a filosofia é substituída pela técnica, representada pelo mundo do trabalho³⁴. Assim, em suas obras, podemos considerar a tríade ciência, literatura e técnica (“sono un tecnico, un chimico”), “constituindo uma espécie de pedagogia do material em oposição ao idealismo³⁵”: Levi apresenta a significativa e peculiar capacidade de conjugar literatura, ciência, técnica; arte, conhecimento e trabalho manual; capacidade “natural de se servir de todas as lentes das quais o estudo, a cultura, a formação, a curiosidade, as leituras dotaram-no³⁶”. Podemos considerar, enfim, que o autor, filho de uma era na qual havia _há_ uma clara barreira entre as “duas culturas”, consegue estabelecer, por meio de seus escritos, uma nova interligação entre elas, já construindo a interdisciplinaridade proposta na contemporaneidade: tudo faz parte de um saber, que deve ser procurado incessante e constantemente pelo homem.

A ciência, na literatura de Levi, “é carregada de um valor diretamente existencial, capaz de oferecer reflexões – explícitas ou implícitas – que se revelam válidas também para a condição humana e para a situação ética do homem colocado em uma periferia do universo³⁷”. Muito além de ser um tema que faz parte de suas histórias, a ciência, em seu âmbito geral, é o filtro através do qual nosso autor observa a realidade a seu redor e, dessa forma, podemos considerar que seu pensamento científico é um fator determinante – e talvez o mais determinante deles – para a construção de sua literatura. Sem tal perspectiva científica, o deportado Primo Levi não seria o mesmo observador que está na gênese da construção de sua primeira obra. Dessa forma, não seria exagero afirmar que *Se*

³⁴ Os problemas filosóficos, segundo Levi, são sempre os mesmos desde os pré-socráticos e, diferentemente dos problemas científicos, não chegam a uma conclusão ou solução concreta: “(...) sono abituato a una vita concreta, in cui un problema o si risolve o si butta. Invece i problemi filosofici sono sempre quelli dei presocratici, ci si gira intorno, ci si ritorna sopra... E poi ogni filosofo ha il vizio di inventarsi un suo linguaggio, che bisogna soffocarsi di penetrare prima di capire cosa vuol dire. No, non fa per me...” In: *Conversazioni e interviste*, p. 204.

³⁵ ANTONELLO, P. *op. cit.*, p. 82.

³⁶ GUAGNINI, 2009: 137.

³⁷ SCARPA, 2000: 298

questo è un uomo existe somente devido a esse fator. Porém, a ciência é também, além de tema e ponto de vista a partir do qual parte a sua obra, ponto de reflexão. A reflexão sobre o próprio fazer científico está presente – de forma clara, às vezes irônica, sarcástica – nos contos de ficção científica, articulando-se intimamente com a reflexão sobre a própria condição humana, esse sim o tema central de toda a literatura de Levi.

A fusão das “duas culturas”, em Primo Levi, tem a ambiciosa intenção de fazer conhecer e ordenar o mundo no qual vivemos, “pôr em ordem o labirinto, o caos no qual estamos imersos”³⁸”, afinal, entre as duas culturas “não há incompatibilidade, há, ao contrário, uma mútua relação”³⁹”; tem o escopo de fazer refletir sobre nossa condição e, sobretudo, sobre para onde está caminhando o homem e o mundo, que é seu *habitat*. A preocupação de Levi com o humano, com aquilo que o diferencia dos animais, e das capacidades a ele inerentes, é outro ponto crucial de sua obra. Ora, a técnica, que culminará na ciência, é característica exclusiva de nossa espécie, e é por meio dessa característica que o homem encontra, nas coisas que faz, o sentido para sua vida. No caso de Levi, a técnica e a ciência são, acima de tudo, “ferramentas” e “filtros” para confrontar a realidade humana e natural, a partir de uma relação construída pela atividade especulativa e teórica.

Outro ponto fundamental, que serve como premissa para a análise da obra de nosso autor, é sua crença nas potencialidades do ser humano, através do uso da razão e da ciência. Alguns críticos apresentam Levi como um iluminista⁴⁰, destacando a crença na razão e na ciência, em sua capacidade de poder explicar o mundo sem a intervenção dos deuses ou das causas sobrenaturais. A consequência dessa visão seria libertar o homem de superstições e dos medos que, porventura, proviessem dessas crenças. Mais do que ter um papel salvador, a ciência desempenharia o papel da luta, o esforço do homem para dominar a si mesmo e a sua realidade. A ciência é, assim, algo que leva o homem a criar hipóteses, para depois comprová-las ou refutá-las. Os erros e os fracassos,

³⁸ PORRO, 1997: 435.

³⁹ *L'altrui mestiere*, p. 124.

⁴⁰ AMSALLEM, Daniela *Illuminista*. In: BELPOLITI, M. (org.) *Primo Levi*. Rivista Riga, n. 13. Milano: Marcos y Marcos, 1997, pp. 361-371; PORRO, 1997: 434-475.

bem como os acertos e as certezas, são partes indissociáveis da pesquisa científica e do trabalho técnico e, é exatamente por isso, que a ciência tem a capacidade de gerar monstros.

Em alguns pontos de sua obra, Levi destaca a insignificância do homem no universo: as forças do universo parecem não se preocupar com o indivíduo que, por sua vez, parece ter na ciência e na técnica as ferramentas para se impor à sua realidade. Levi crê na ciência e na capacidade que ela tem, em si, de salvar o homem. Porém tal crença é crítica, o que confere à ciência, segundo depreendemos, um sentido ambivalente:

La sua fede non facile, non passivamente illuminista, nelle risorse più nascoste dell'uomo. Il suo discorso sul progresso è pieno di perplessità, sfumature, anche contraddizioni; ma resta fondamentale, in tutto il corso di questa autobiografia per idee. (...) difende lo sviluppo della conoscenza che si è venuto accelerando proprio negli ultimi tempi (...)⁴¹.

A ciência e a técnica, na perspectiva do autor, têm um caráter ambivalente, no qual as duas faces têm que ser consideradas: se, por um lado, podem transformar positivamente a realidade, portando equilíbrio, por outro, podem ser responsáveis por transformações capazes de levar a humanidade e o planeta ao caos. O naufrágio do intelecto, entendido como uso irracional da ciência e da técnica, que pode levar à catástrofe e à desordem, bem como à desumanização, é objetivamente possível. Em seus contos de ficção científica, por exemplo, não observamos esperança ou possibilidade de resgate do humano naquele mundo hiperdisciplinado, caótico e assustador. Mas, mesmo assim, Levi não parece querer demonstrar uma conclusão definitiva, já que o caráter de alerta de seus escritos, por assim dizer, apocalípticos tem a intenção de recordar que “a razão pode também ser a ‘mãe do nada’, ou que o *Lager* pode ser o seu produto⁴²”.

⁴¹ POLI; CALCAGNO, 2013: 11.

⁴² DI MEO, 2011: 60.

Percebemos que, nos últimos anos, a análise da obra de Primo Levi pela crítica italiana considera-a de modo sincrônico, estabelecendo em seu âmbito geral uma evolução intelectual, tanto em sentido literário, quanto em sentido propriamente científico. Não há dúvidas de que a obra primoleviana estabelece uma passagem da concepção positivista e determinista do universo a uma concepção ligada à complexidade, no que se refere à ciência, ao humano e aos processos históricos. Tal dinâmica se reflete em sua escrita, em seus temas e nas figuras tratadas, e no modo como ele renovou continuamente sua literatura e sua análise da história do século XX⁴³.

Dessa forma, não podemos analisar a literatura do autor de outra forma senão a partir do desenvolvimento de seu pensamento científico e da sua concepção de história, das mudanças que tais paradigmas tiveram ao longo de sua vida. A literatura de Levi nasce da necessidade de conhecimento, da necessidade de entender para narrar e, por fim, julgar. Segundo Porro, ela obedece à curiosidade ‘cínica’ do naturalista que pode olhar para o *Lager* como um laboratório de ciências humanas. Aqui, “o termo naturalismo indica a adoção na literatura, como em Zola, de um protocolo experimental na observação e compreensão do real; Mas, ainda mais, (...) o termo assinala um caráter ‘etológico’ de investigação sobre a natureza humana, reconduzida às suas raízes animais e biológicas. O naturalismo é a adoção de uma metodologia da observação, modelada sobre procedimentos de laboratório: assim se explica por que um texto como *I sommersi e i salvati* pode mover uma epistemologia da observação⁴⁴”.

Às suas reflexões sobre o *Lager* e sobre a ciência, que formam o início de seu itinerário como escritor, agregam-se outros gêneros literários capazes de demonstrar outras vias de expressão, “como o romance de formação (*Il sistema periodico*), os contos etnológicos sobre o trabalho (*La chiave a stella*) ou o romance histórico (*Se non ora, quando?*)⁴⁵”. A obra de Levi não é um

⁴³ MATTIODA, 2011: 7.

⁴⁴ PORRO, 1997: 438.

⁴⁵ MATTIODA, 2011: 8

“monólito” – que trata somente da memorialística do campo de concentração –, mas “teve seu desenvolvimento, sua evolução intelectual, em sentido científico⁴⁶”.

O *Lager* é o evento desencadeador, responsável por proporcionar o encontro definitivo entre o jovem químico e o escritor: Levi é induzido pela deportação a Auschwitz a narrar sua experiência, a testemunhar, encontrando seu estilo e os instrumentos linguísticos para isso, construindo sua literatura com a intenção deliberada – como afirma o famoso prólogo de *Se questo è un uomo* – de proporcionar um documento e um testemunho eficaz do horror⁴⁷. A par do escritor que busca por um estilo que o identifique e dê credibilidade à sua literatura, está o químico, que analisa o campo de concentração com os olhos do cientista, e registra em suas páginas um relato detalhado daquele “gigantesco experimento biológico e social⁴⁸”. “As duas metades” do autor são responsáveis por uma narrativa que é considerada um dos primeiros e mais significativos relatos a respeito do *Lager* nazista, e está situada entre as maiores obras da literatura do século XX. Além disso, podemos conceber Primo Levi como um grande intérprete daquele evento que marcou decisiva e definitivamente a história do século XX e da humanidade, e que construiu sua identidade antropológica, política, ética, cultural e social. A *Shoah*, assim como observada de dentro pelo cientista, e depois interpretada e expressa pelo escritor é, talvez, o maior exemplo histórico em que o homem foi “destituído” de sua condição, rebaixado à condição bestial.

Objetivamos a partir desse ponto, baseando-nos nas considerações iniciais, demonstrar algumas características relevantes e primordiais na análise da obra literária do escritor, químico e ex-deportado Primo Levi: a primeira delas é o papel determinante que o pensamento científico, e mais propriamente a química, tem no desenvolvimento de sua visão de mundo e de sua literatura, influenciando o seu modo de narrar, a escrita concisa e clara por ele cultivada; a segunda é

⁴⁶ *Ibidem*

⁴⁷ “Perciò questo mio libro, in fatto di particolari atroci, non aggiunge nulla a quanto è ormai noto ai lettori di tutto il mondo sull’inquietante argomento dei campi di distruzione. (...) potrà piuttosto fornire documenti per uno studio pacato di alcuni aspetti dell’animo umano”. In: *Se questo è un uomo*, p. 9.

⁴⁸ *Se questo è un uomo*, p. 79. A concepção do *Lager* como um grande laboratório, cenário de um experimento biológico e social, foi apresentada pela primeira vez no capítulo “I sommersi e i salvati”, de *Se questo è un uomo*. Tal concepção não pode ser deixada de lado, de maneira alguma, na análise dos escritos do autor sobre o “universo concentracionário”.

demonstrar que, a partir do pensamento científico e dos fatos concretos, o autor reflete sobre o tema central de toda a sua obra, isto é, a condição humana, em seus mais diversos aspectos, determinados pelas relações que os indivíduos estabelecem com seus semelhantes e com o mundo que os cerca. Partindo daí, o terceiro ponto que procuraremos destacar é a reflexão sobre os fatores que fazem o homem apropriar-se do mundo onde vive, ou seja, a ciência e a técnica, representadas pelo mundo do trabalho.

1.2 A deportação como gênese da literatura de Primo Levi

Se questo è un uomo (1947) trata exclusivamente da deportação para o *Lager* e da sobrevivência em Auschwitz, e não traz em si nenhum tom de retórica sentimental ou de apelo ao seu próprio sofrimento; o autor não enfatiza o que poderia provocar compaixão no leitor e colocá-lo na situação de impotente vítima da história; não há a tentativa de impressionar, recorrendo à comoção e ao sentimentalismo. A pretensão da literatura de testemunho, da qual toda sua obra parece derivar, é, enfim, testemunhar através de seu relato, quase num registro antropológico e etológico, os eventos dos campos de concentração nazistas, a fim de tentar compreender o que aconteceu, mais do que condenar de modo simplista e maniqueísta. Poderíamos dizer que toda a literatura de Levi é constituída por uma prosa científica, sem excessos, que tem na concisão e na clareza uma de suas características primordiais: “um esforço constante de vencer a obscuridade, em todos os sentidos, para atingir a clareza, a lucidez, a comunicabilidade⁴⁹”, para escapar do caos, da desordem. Sua obra de estreia é um retrato daquilo que foi um dos maiores experimentos biológicos e sociais da história da humanidade. Auschwitz constituiu-se num grande laboratório, e *Se questo è un uomo* pode ser considerado um minucioso relatório, quase científico e desapaixonado, mas de

⁴⁹ GUIDI, 2003: 66.

uma grande qualidade literária, acerca daqueles experimentos. Assim, a respeito da escrita de Levi, afirma Ernesto Ferrero (FERRERO, 1997: X)⁵⁰:

Quella di Levi ci appare oggi come la vicenda di uno scrittore che sembra chiaro, limpido, tutto esposto e dichiarato com'è, quasi risolto e pacificato nella sua missione di testimone, che sente il dovere civile di raccontare la sua esperienza con un massimo di trasparenza comunicativa, facilitato in questo dalla sua stessa formazione tecnico-scientifica.

Tal capacidade faz parte também de seu segundo livro, o qual parece ter despertado na crítica a visão de que Levi era um potencial escritor. O fato é que, entre a primeira e a segunda edição de *Se questo è un uomo* – 1947 e 1958 –, o autor publicou apenas dois contos, que depois fariam parte de *Il sistema periodico*, seu quinto livro⁵¹, e alguns raros textos a respeito da deportação. No intervalo 1958-1963, Levi intensifica sua atividade de escritor e publica uma dezena de contos em periódicos e jornais – como veremos adiante –, os quais farão parte do livro *Storie naturali*, sua primeira obra que não remetia diretamente ao campo de extermínio. Tais contos já demonstram a convivência de uma dualidade inspiradora da literatura de Levi: a memória que o liga aos eventos de Auschwitz ao lado da reflexão sobre o papel da ciência na sociedade e sobre as consequências que ela pode infligir ao homem.

Seu segundo livro, porém, ainda se liga ao extermínio nazista. *La tregua* (1963), que nasce da narrativa oral nos anos posteriores à sua liberação de Auschwitz, e de pequenas antecipações publicadas nos jornais, narra o tortuoso caminho de volta para casa, após a liberação dos campos pelos russos, e a situação daqueles que sobreviveram ao extermínio, mas ainda não estavam recolocados na plenitude de sua condição humana. O texto completo foi entregue à Einaudi e

⁵⁰ FERRERO, E. *Antologia della critica*. Torino: Einaudi, 1997, p. X.

⁵¹ Os contos foram publicados primeiramente com os títulos *Maria e il cerchio* e *Turno di notte*. No volume citado, correspondem aos capítulos *Titanio* e *Zolfo*, respectivamente. *Se questo è un uomo* não atingiu o sucesso esperado e, segundo as biografias de Levi, tal fato quase o levou a deixar de lado a literatura, seguindo somente a carreira de químico.

publicado em 1963: “trata-se ainda de um romance escrito através de segmentos narrativos, mas o motivo da viagem reúne os vários episódios e dá continuidade à história do êxodo e do repatriamento⁵²”. O livro atinge um grande sucesso, capaz de voltar ainda mais os olhos do público para sua obra anterior, que passa dos poucos leitores de 1947 a um grande público leitor na década de 60⁵³.

O fator permanente na análise das duas primeiras obras é o foco dado pela crítica, que se voltava quase exclusivamente para o “objeto” *Lager*, sem uma especial consideração pelas qualidades de sua literatura e tudo aquilo que dela podia ser apreendido. A qualidade de escritor-testemunha era inegável, mas parece que Levi desejava algo mais (CAVAGLION, 1999: 29):

Le interviste (...) aprono lo spiraglio su un’ipotesi diversa, non meno allarmante: che lo stesso Levi si fosse cioè convinto, dopo l’uscita de *La tregua* e poi sul finire degli anni ’60, di aver esaurito una fase della propria creatività di scrittore, in breve di ‘avere detto tutto su Auschwitz’. Pur con le precauzioni e gli schermi degli pseudonimi, sorprende non poco che egli abbia deciso di ‘andare in vacanza’. È verossimile immaginare l’autore di *Se questo è un uomo* in vacanza da Auschwitz?

Segundo Cavaglion, Levi, ao invocar para si a imagem do centauro⁵⁴, faz uma tentativa de mudar o foco da crítica e do público em relação à sua literatura, tentando, como consequência,

⁵² MATTIODA, 2011: 65.

⁵³ O livro foi considerado por muitos, e durante muito tempo, o livro mais ‘alegre’ de Levi, observando-se centralmente a viagem e os tipos retratados, na maioria das vezes, de maneira humorística. Há divergências, porém, na crítica, uma vez que alguns críticos consideram-no um dos livros mais pessimistas de Levi, ao lado de *I sommersi e i salvati*. A esse respeito, salienta Mattioda (2001: 65): “Assim, *La tregua* é um livro ‘centauresco’, com uma dupla natureza, na qual, não se esquece que a alegria é somente uma ‘trégua’ entre duas guerras, a segunda guerra mundial e a guerra fria, e na qual a verdade última não é a paz, mas o Lager”.

⁵⁴ O autor assume em entrevista de 1966, por ocasião do lançamento de sua primeira coletânea de contos, seu caráter híbrido: “Io sono un anfibio, un centauro(...). E mi pare che l’ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un’altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli. È una spaccatura paranoica”. In: *Conversazioni e interviste*, p. 107. A respeito da figura do “centauro”, exhaustivamente atribuída ao autor, Enrico Mattioda (MATTIODA, 2011: 63) expõe que “a divisão em duas naturezas diversas foi a máscara que Levi assumiu para impor sua estatura de escritor além da testemunha, e não há valor absoluto para a sua obra e para a sua vida”, e tem valor somente para o momento no qual Levi deixa de publicar narrativas diretamente sobre os campos de extermínio e começa a ser reconhecido pelos seus contos de ficção científica. Acontece que, no início dos anos 70, a necessidade de afirmar-se e ganhar credibilidade

desvincilhar-se da “matéria incandescente” de Auschwitz. Isso não significa uma total desvinculação, já que pressupomos que não haja nenhuma página do autor que se desprenda totalmente de sua experiência como deportado, mas sim uma provável tentativa de apresentar-se como um escritor diferente, que não se limitava a ser uma testemunha que expunha aquilo que viveu através de seu rigor linguístico e científico. A entrevista a Luca Lamberti, de 1971, traz uma espécie de confirmação para a hipótese levantada por Cavaglioni. Levi diz:

(...) conclusa *La tregua* mi è parso di aver finito, di aver dato fondo a una scorta di esperienze uniche, tragiche eppure (per me) paradossalmente preziose; mi è parso di essermi compiutamente bruciato come testimone, come narratore e interprete di una certa realtà, diciamo pure di un capitolo di storia. Ma mi pareva di avere ancora alcune cose da dire, e di non poterle dire che con un’altro linguaggio: un linguaggio che sento definire ironico, e che io percepisco come stridulo, sbieco, dispettoso, volutamente antipoetico, disumano insomma quanto il mio linguaggio di prima era stato inumano. Sì, forse si tratta proprio dell’affermazione di Adorno, che ‘dopo Auschwitz non si può più fare poesia’ o almeno no lo può fare chi ci è stato; mentre era possibile fare poesia ‘su’ Auschwitz, una poesia pesante e densa, come metallo fuso, che scorre via e ti lascia svuotato⁵⁵.

A esse respeito, podemos afirmar que a persona do escritor Primo Levi sempre esteve presente na persona do químico Primo Levi. Podemos considerar *Se questo è un uomo*, sua obra mais conhecida e lida, como um documento histórico, como de fato ele é; e também como o relato de um sobrevivente do mais terrível campo de concentração nazista, como ele de fato é. Mas podemos deixar de considerar a qualidade literária desse escrito, que é capaz de transformar o relato em uma das maiores obras da literatura do pós-guerra, o que não aconteceria se a testemunha, um químico judeu, não fosse também um grande escritor.

como escritor fez com que o autor se autodeclarasse portador de uma “dupla natureza”, pois era químico e escritor, testemunha e ficcionista, italiano e judeu. Tal modo de apresentar-se pressupunha, porém, uma duplicidade natural, ou seja, a divisão entre, por exemplo, o químico e o escritor, algo que será negado por Levi ao longo de sua carreira.

⁵⁵ *Conversazioni e interviste*, p. 111.

Seguindo as duas primeiras obras, que remetem exclusivamente ao extermínio nazista, o autor publica duas coletâneas de contos – *Storie naturali* (1966) e *Vizio di forma* (1971) – que, à primeira vista, pareceriam não ter nenhuma relação com os livros anteriores. Porém, tal visão se mostrou reducionista e equivocada, uma vez que poucos, à época, notaram que entre os contos – logo rotulados de “ficção científica” – e o *Lager* havia uma tênue, mas íntima ligação. Os contos sugeriam a efetivação e atualização daquele horror, a realização última daquela experiência ou, até mesmo, suas consequências finais. O fato é que o autor, considerando esgotada a matéria memorialística do *Lager*, reelabora em suas ficções todo o conhecimento acumulado durante a vida acadêmica e profissional, unindo-o à experiência como deportado e à análise sobre um futuro incerto, talvez caótico e apocalíptico. O novo gênero cultivado pelo autor, a passagem à dimensão fantástica, levará o leitor da “crônica de um drama declinado no passado àquela de um pesadelo futurível que fincava suas raízes em Auschwitz⁵⁶”. O resultado dessa operação é uma série de narrativas que parecem aventar, partindo da observação da realidade, possibilidades pouco promissoras para o futuro da humanidade. Além disso, elas apresentam uma espécie de ambivalência, inerente à ciência e à técnica, segundo o ponto de vista do autor.

De acordo com Ferrero, Levi “não pode ser rotulado dentro de um período ou de um estilo: não era neorrealista, nem neoimpressionista, nem expressionista⁵⁷”. Já Italo Calvino situa a obra do amigo e interlocutor na linha “científica”. Primo Levi, segundo ele, pertencia a uma corrente “científica” da literatura italiana, que tem seus maiores representantes em Galileu Galilei e Giacomo Leopardi. Antonio di Meo, historiador da ciência que se dedicou à obra de Levi, afirma que o ele enxergou na relação com a ciência “uma das formas de fazer literatura”⁵⁸. Assim, tal veia científica, que emergira já de suas primeiras obras, é escancarada, sobretudo, nos dois volumes que reúnem os contos de “ficção científica” e, a seguir, em *Il sistema periodico*. Os contos reunidos nas três obras

⁵⁶ ORLANDI, 2013: 31

⁵⁷ *Ibidem*, p. XI.

⁵⁸ DI MEO, 2011: 12.

posteriores a *Se questo è un uomo* e *La tregua* – juntamente com estas – são os elementos que constroem a ponte entre as “duas culturas”, aproximando-as.

Il ponte cercato fra le due culture si edifica non solo per l’attribuzione alla letteratura di una funzione conoscitiva, analoga alla scienza: fra esse si stabilisce anche una comunione di metodo, lo stesso metodo che si ritrova nelle modalità del mestiere dell’uomo-fabbro, di un Faussone qualsiasi. Se la scienza, si è detto, obbedisce al ritmo popperiano delle congetture e confutazioni, se l’esistenza umana ed il lavoro sono campi di lotta, in cui si apprende dall’errore, anche lo scrivere non sfugge a questa logica (...) ⁵⁹.

Dessa forma, o caráter híbrido tantas vezes invocado por Levi para se autodefinir e para definir sua obra parece evidenciar-se a partir do momento em que ele começa a colocar-se como escritor. O autor assume em entrevista de 1966, por ocasião do lançamento de sua primeira coletânea de contos, seu caráter híbrido:

Io sono un anfibio, un centauro(...). E mi pare che l’ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un’altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli. È una spaccatura paranoica ⁶⁰.

A nosso ver, a tal autodefinição é fruto da separação moderna entre as “duas culturas” e da própria natureza de seus escritos até então. Ou seja: um cientista, técnico de laboratório, não pertenceria ao mundo das humanidades, à cultura literária. Como explicar, então, o fato de um químico se aventurar nos campos da literatura, senão através do hibridismo, da convivência entre

⁵⁹ PORRO, 1997: 441.

⁶⁰ *Conversazioni e interviste*, p. 107.

elementos de natureza heterogênea? Mais que isso, como explicar a passagem de uma literatura de caráter “sério”, memorialística, para uma literatura de “entretenimento”, que até então era destinada meramente ao consumo de massa e, portanto, de caráter mercadológico? O hibridismo, que parte da relação entre ciência e literatura, faz-nos considerar a ciência como tema e parte inseparável da obra do autor, sendo aquilo que exalta o humano, e sua curiosidade em descobrir, investigar, sistematizar, esclarecer, contar. Além disso, tanto a ciência quanto a técnica são fatores inerentes, mas, sobretudo, necessários ao ser humano, pois constituem aquilo que o diferencia, na condição de animal biopsicossocial, dos demais seres que habitam o planeta. Dessa forma, tanto a ciência quanto a técnica são chaves interpretativas da obra primoleviana, assim como de sua natureza híbrida.

O itinerário de Primo Levi escritor inicia-se com a deportação, a qual ele observou, desde o momento em que foi colocado naquele vagão de carga com destino a Auschwitz, com os olhos do escritor. Um escritor que tinha na ciência e na técnica as bases de sua literatura, o que fez com que, durante muito tempo, não se considerasse totalmente um literato, admitindo – talvez por modéstia, talvez por temor – uma natureza dupla, que não permitia que se inserisse completamente no campo literário, como era seu desejo. Apresentando-se primeiramente como testemunho, depois como ficção, sua literatura nunca deixou de ter os reflexos da experiência da formação científica e da técnica próprias de seu trabalho como químico. A obra de Levi, enfim, incorpora a ciência e a técnica como conteúdos, como potencialidades linguísticas, como instrumentos para entender, interpretar e conhecer: instrumentos cognitivos e interpretativos.

1.3 A química como instrumento e metáfora da criação literária

O interesse de Primo Levi pela química nasceu por volta dos 14 anos de idade⁶¹, enquanto cursava o liceu clássico “Massimo D’Azeglio⁶²”, célebre escola de Turim. Na Itália, durante muito

⁶¹ No *Diálogo* com Tullio Regge, Levi afirma que a sua “vocaço qumica nasceu aos quatorze anos” e teve uma contribuio do pai, que exerceu uma “cautelosa presso para direcion-lo s matrias cientficas”. Em relao ao pai, diz: “Eravamo molto diversi, era un’eccellente persona ma non aveva la tendenza alla carriera di padre [...]. Mi ha lasciato una biblioteca, l’amore per i libri, una certa tensione spirituale, per cui ha cominciato a studiare l’inglese a

tempo, as famílias tinham a opção de matricular seus filhos em dois tipos de liceu, o clássico e o científico, mas, para as famílias burguesas de Turim, como a de Levi, a cultura clássica tradicional sempre teve um papel de fundamental importância e, por isso, para os filhos dessas famílias tradicionalistas, era praticamente inconcebível uma educação que não passasse pelo liceu clássico⁶³. Isso, até mesmo para a sua família, formada por duas gerações anteriores de engenheiros. Levi era um leitor ávido, hábito que, mais que incentivado pela família, fazia parte do seu cotidiano. Lia desde a literatura clássica e contemporânea até textos científicos: consta que, aos treze anos, leu *A origem das espécies*, de Charles Darwin; aos dezesseis, já havia terminado toda a popular série de divulgação científica publicada pela editora Mondadori, que lhe fora presenteada pelo pai: *I cacciatori di microbi*, *L'architettura delle cose*, *L'uomo questo sconosciuto*, entre outros⁶⁴. Leu os clássicos franceses – Flaubert, Maupassant, Victor Hugo –, os russos, Conrad e Huxley, Kafka e Mann etc. Isso nos faz inferir que, além dos clássicos, o estudante Levi também tenha lido alguns italianos contemporâneos dele, como Alberto Moravia, grande crítico da burguesia italiana “corrompida no curso do primeiro decênio fascista⁶⁵”.

Ho letto molto perchè appartenevo a una famiglia in cui leggere era un vizio innocente e tradizionale, un'abitudine gratificante, una ginnastica mentale, un modo obbligatorio e compulsivo di riempire i vuoti di tempo, e una sorta di fata morgana nella direzione della sapienza. Mio padre aveva sempre in lettura tre libri

sessantaquattro anni, un arrovelarsi in torno ai perchè. Aveva fatto le scuole tecniche, poi aveva fatto ingegneria, ma al di fuori del suo campo aveva una cultura abbastanza lacunosa. Cercava tuttavia di riempire queste lacune, leggeva Kant in tedesco. Credo che ne capisse poco, però insisteva, non lasciava nulla di inosservato [...]. Aveva una tendenza, che non so da dove gli venisse, a esplorare, era un curioso, questo credo di averlo ereditato da lui”.

⁶² O liceu clássico “Massimo D’Azeglio” é uma das escolas mais tradicionais de Turim e da Itália. Ficou famoso pela independência de pensamento, pelo engajamento antifascista de alguns de seus professores (Zino Zini, Umberto Cosmo e Augusto Monti, por exemplo) e pelo nível de preparação cultural de muitos de seus alunos. Além de Levi, ali estudaram outros nomes importantes da literatura italiana, como Cesare Pavese, Vittorio Foa e Leone Guinzburg, bem como o editor Giulio Einaudi e o filósofo Norberto Bobbio. (Cf. ANGIER, 2002: 80).

⁶³ Além disso, cabe ressaltar que, pela reforma promovida pelo fascismo na estrutura educacional da península, o liceu científico era o único organismo formativo que abria o acesso a todas as faculdades, fossem elas científicas ou humanísticas.

⁶⁴ Cf. *Dialogo*.

⁶⁵ Cf. ANGIER, 2002: 88.

contemporaneamente, leggeva “stando in casa, andando per via, coricandosi e alzandosi”⁶⁶.

O autor sempre negou que sonhasse tornar-se um escritor, mas, a partir dessas considerações, podemos dizer que, caso essa aspiração não fosse de fato declarada, estava ao menos se desenvolvendo naquele estudante adolescente do liceu e, no futuro, viria a confirmá-lo como um dos principais nomes da literatura europeia.

Primo Levi é filho de uma época de reformas fascistas na educação⁶⁷, que provocaram significativas mudanças, dentre elas o fato de que a cultura científica é deixada de lado em favor de uma cultura humanística e literária. A separação hierárquica das “duas culturas”, promovida pelas reformas fascistas, contribui para suscitar ainda mais a curiosidade de Levi, que se recorda da frase de uma professora de italiano: “as matérias literárias eram formativas, enquanto as científicas tinham um caráter meramente informativo”. Levi decidia então, inspirado por uma atmosfera antifascista, proporcionada por alguns professores, e pela curiosidade que sempre foi marca de sua personalidade, que a sua chave de leitura do mundo não seria aquela literária, e sim a científica, e que a análise da matéria, e não da poesia, seria a “estrada a ser percorrida para desvendar os segredos” do universo. Aquela espécie de proibição soou como um desafio ao estudante já apaixonado pelas disciplinas científicas, assim como soaria a qualquer adolescente curioso e explorador. A química tornava-se para Levi um estimulante, uma ciência natural de caráter limpo e

⁶⁶ *La ricerca delle radici*, p. XX.

⁶⁷ Cf. DE GRAZIA, Victoria; LUZZATO, Sergio *Dizionario del Fascismo*. Torino: Einaudi, 2005, vol. 2, pp. 511-514. As reformas na educação durante o fascismo foram implementadas no ano escolar 1923-1924, e tomaram o nome do ministro da Instrução Pública, Giovanni Gentile. Conhecidas como “*Riforma Gentile*”, representaram o primeiro, mais orgânico e mais representativo reordenamento do sistema escolar italiano, desde a fundação do Reino da Itália. O eco da Primeira Guerra Mundial conferiu ao projeto de reforma de Gentile um caráter decisivamente nacionalista, que fazia parte de um “desenho político mais vasto que via na reorganização da escola o necessário pressuposto para a renovação espiritual e ética da Itália, e que visava à criação de um estado nacional forte”. Basicamente, a reforma constituía em uma reestruturação do ensino básico, dando destaque às matérias humanísticas. Em uma perspectiva idealista, privilegiava-se o estudo, por exemplo, das línguas antigas em detrimento das disciplinas científicas. “Um sistema de controles formalizados do rendimento e de mecanismos seletivos, devia garantir ao liceu clássico o *status* de lugar de formação das classes superiores”. A *Riforma Gentile* visava à restauração dos privilégios, no campo escolar, de uma elite burguesa, a qual o *status* vinha sendo tutelado através de um complexo sistema seletivo que deveria servir como uma barreira social, ou seja, impedir que as massas – a base social do próprio fascismo – atingissem a educação que era dispensada à burguesia. A consequência foi um esvaziamento da escola secundária.

que poderia servir como um “antídoto para a insistência do regime fascista nas ciências humanas e em sua propaganda política”; uma ciência “clara e distinta, a cada passo verificável, não composta de mentiras”, como poderiam ser as humanidades, ligadas à propaganda fascista ou intencionalmente povoadas por ela: a literatura, a filosofia, a história, por exemplo, eram disciplinas que poderiam ser, potencialmente, distorcidas ou invadidas pela retórica e pela ideologia fascista. Para Levi, “a química é uma alegoria da vida, é a luta contra as mistificações do fascismo⁶⁸”: a ciência do pesar, dividir, destilar e retificar, que mais tarde iria influenciar sua escrita clara e concisa⁶⁹. Levi, em sua escrita, “pesa as palavras, objetivando a precisão, a comunicação eficaz”, seguindo por outros meios, através da literatura, os preceitos da ciência, ou seja, “a ordenação e explicação do real⁷⁰”.

A química, elemento que liga as diversas experiências narrativas do autor, do cronista do *Lager* ao escritor de ficção, é também a chave para a compreensão de sua obra literária, sem a qual não se pode interpretar plenamente seu conteúdo e estilo; é o próprio elo entre ciência e literatura; é a ferramenta para explicar o mundo, a natureza, suas riquezas e a própria vida; é fator onipresente em sua obra, sendo responsável, em grande parte dela, por oferecer subsídios para a descrição da realidade geral do homem e da natureza, bem como da relação entre eles. Configurava-se, naquele momento da juventude no liceu, como uma espécie de contínua experimentação da “verdade molecular” contra “*il puzzo delle verità fasciste che ammorbava il cielo*”⁷¹: existiam experimentos, demonstrações, provas, que não as deixavam mentir. A química tinha “qualquer coisa de mágico”; era, na visão do jovem estudante, o caminho para descobrir “os segredos do céu e da Terra”, “um

⁶⁸ A educação fascista dava preferência às matérias ditas humanísticas, deixando em segundo plano, aquelas “científicas”. Ao escolher a química, Primo Levi estabelece uma espécie de desafio a essa preferência, uma escolha que ia de encontro às ferramentas ideológicas da retórica fascista. Ao escolher uma ciência exata, na qual os resultados são comprobatórios de experiências reais e concretas, Levi afasta-se da ideia difundida pelas reformas educacionais do fascismo, que hierarquizava as disciplinas e colocava aquelas humanísticas como superiores às científicas. O aprendizado da química acaba tornando-se para Levi mais do que uma formação profissional, mas sim uma formação de âmbito intelectual, político e moral.

⁶⁹ “La lingua dei chimici”. In: *L'altrui mestiere*, p. 121-127.

⁷⁰ PORRO, 2009: 133.

⁷¹ *Dialogo*, p. 14.

dos grandes poderes do homem”, capaz de fazê-lo entender “o porquê das coisas”. O jovem havia se interessado por certo caráter romântico presente na química:

(...) io ho scelto di interessarmi di chimica che ero un bambino, avevo 14-15 anni: perchè mi appassionava il parallelismo tra la formula scritta sulla carta e quello che avviene nella provetta: mi sembrava già allora qualcosa di magico, e la chimica mi sembrava la chiave principale per aprire i segreti del cielo e della terra, e aver letto allora che uno spettroscopio permette di conoscere la composizione chimica di una stella, mi sembrava uno dei massimi poteri dell'uomo⁷².

(...) speravo – con la chimica – di arrivare molto in là, di giungere a possedere la chiave dell'universo, di capire il perchè delle cose. Adesso che so che non c'è il perchè delle cose, almeno così credo, ma allora ci credevo abbastanza⁷³.

Levi verá, ao longo de sua vida, e a partir de suas observações, que não há realmente um “porquê das coisas”, mas a observação criteriosa, movida pela curiosidade presente em sua índole, vai fazer com que ele busque esse “porquê” a todo momento, e esse será um dos principais objetivos, inclusive, de sua literatura.

A clareza, tão cultivada por Levi em sua escrita, é a característica mais atraente que o jovem estudante de liceu encontra na ciência que determinará o rumo de sua vida, de seu trabalho e de sua arte. A sua escolha nada mais é do que a expressão de uma preliminar confiança irrestrita na ciência em oposição às matérias humanísticas, então carregadas do idealismo fascista. Mas, ao longo de sua vida e, sobretudo, de sua carreira de escritor, demonstrará que tal oposição não é efetiva, que as “duas culturas”, na verdade, podem convergir numa só, e tratará de construir uma ponte que anulará essa fronteira. A escolha da química é, enfim, devida a motivos pessoais, dentre os quais ele destaca a fascinação que sempre teve pelos odores, fato ao qual dedicará um conto de *Storie naturali*, “Os mnemagogos”:

⁷² CAMON, 1997: 69-70.

⁷³ *Dialogo*, p.15.

Spesso ho avuto il sospetto che la mia scelta giovanile per la chimica, a livelli profondi, sia stata dettata da motivi diversi da quelli che ho razionalizzati e più volte dichiarati. Sono diventato chimico non (o non solo) per il bisogno di comprendere il mondo intorno a me; non come reazione alle verità dogmatiche e fumose della Dottrina del Fascismo; non nella speranza della gloria scientifica o dei quattrini, ma per trovare e costruirmi un’occasione di esercitare il mio naso⁷⁴.

A escolha decisiva da vida do autor, como observamos, é fruto da ânsia pelo conhecimento, pela exatidão e pela clareza, em oposição à névoa provocada pela ideologia fascista. Mas é, ao mesmo tempo, fruto do aspecto mágico e misterioso dessa ciência que tem origem na alquimia.

A convicção antifascista de Levi, que é um dos fatores que o inclinavam às disciplinas científicas, é alimentada e fortalecida, certamente, pela exclusão determinada pelas leis raciais do fascismo na Itália⁷⁵: a exclusão por pertencer a uma etnia diversa daquela considerada “superior”, inaugura um caminho em direção ao conhecimento. Levi diz que nos anos de liceu nunca sofreu agressões físicas ou insultos diretamente, mas inegavelmente era ironizado por ser judeu e por colocarem em dúvida sua sexualidade: “Ero deriso, in quanto ebreo, dai compagni di scuola: non picchiato, o insultato, ma deriso sì”⁷⁶.

O fascismo contribuiu para o antissemitismo cada vez mais intenso e propagado pelos meios de comunicação: sobretudo a partir de 1937, o avanço antissemita proporcionado pela

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Cf. DE GRAZIA, Victoria; LUZZATO, Sergio *Dizionario del Fascismo*. Torino: Einaudi, 2005, vol. 2, pp. 21-25. Um *corpus* de leis anti-hebraicas foi introduzido no sistema jurídico italiano a partir de setembro de 1938. À época, era compreendido na definição de “leis pela diferença da raça”. As chamadas “leis raciais”, que na Itália constituíram-se através de uma impostação racista-biológica, tiveram dois períodos parecidos, mas um tanto distintos: o primeiro vai de 1938 a 1943; o segundo de 1943 a 1945. O que diferencia basicamente os dois períodos é o fato de que, no primeiro, durante o governo de Mussolini, as “leis raciais” consistiam na cassação dos direitos dos judeus – inclusive de suas vidas –, enquanto no segundo, durante o governo fascista da República Social Italiana, houve a regulamentação das prisões e a espoliação das vítimas, além da entrega dos hebreus, então prisioneiros da República de Salò, às forças alemãs. Todos aqueles que tinham ascendência hebraica, independentemente da religião professada, encaixavam-se nas determinações da lei, que consistia no sequestro de bens; na impossibilidade de praticar atividades comerciais ou industriais; de servir o exército ou de ser servidor público; na expulsão da península dos judeus não italianos etc. No que diz respeito à escola, era vetado o acesso dos judeus à universidade, com exceção daqueles que já haviam iniciado os estudos, como é o caso de Primo Levi. A eles, seria permitido seguir o curso até o final.

⁷⁶ CAMON, 1997: 70.

ideologia fascista, em consonância com o nazismo alemão, é escancarado por publicações de propaganda antissemita, de cunho pseudoacadêmico, e por textos na imprensa italiana, destacando que os judeus eram “diferentes e perigosos”⁷⁷.

Levi ingressa na universidade exatamente em 1937, envolvido pela atmosfera antissemita. Em 1938, as leis raciais começam a tomar corpo e determinam, entre outras coisas, que os judeus estrangeiros seriam expulsos da Itália, enquanto aos judeus italianos uma série de restrições seriam impostas: a cessão do direito de frequentar escolas públicas – seja como alunos, seja como professores –, a proibição de trabalhar nos escritórios públicos ou de servir o exército, a restrição de valor de propriedades ou de salários, a proibição de se casar com não-judeus etc. No caso de Levi, porém, as leis não determinaram a interrupção do curso de química, uma vez que não se aplicavam àqueles judeus que já se encontravam no decorrer de seus estudos na universidade. Para ele e para outros colegas de curso, as leis não interferiram, na prática, na conclusão de seus estudos, mas tiveram um efeito psicológico muito significativo: um judeu, apesar de poder terminar o curso que havia começado, não poderia prolongá-lo, o que significava não poder perder nenhum exame.

Nos anos de universidade – uma universidade também antifascista em sua maioria – Levi teve um convívio pacífico com os colegas de curso: nenhuma declaração do autor dá conta de que tenha sofrido preconceito ou insultos por sua origem. Pelo contrário, os colegas tentavam amenizar a separação provocada na universidade pelas leis raciais e suas biografias destacam o quanto ele era respeitado. A ele recorriam, às vezes, para determinados conselhos ou esclarecimentos. Levi gradua-se com nota máxima e louvor, e obtém o diploma de graduação que traz uma ressalva: “di razza ebraica”⁷⁸.

Os anos de universidade são os responsáveis, enfim, por colocar o jovem que escolhera a química por convicção em contato com o trabalho prático que envolvia aquela ciência. Finalmente o

⁷⁷ Cf. ANGIER, 2002: 128.

⁷⁸ “Avevo in un cassetto una pergamena miniata, con su scritto in eleganti caratteri che a Primo Levi, *di razza ebraica*, veniva conferita la laurea in Chimica con 110 e lode: era dunque un documento ancipite, mezzo gloria e mezzo scherno, mezzo assoluzione e mezzo condanna”. In: *Tutti i racconti*, p. 418.

estudante entra em contato com a matéria nos laboratórios, observando a prática cotidiana daquele trabalho que exigia paciência, meticulosidade, esmero e objetividade. O primeiro contato de Levi com a prática da química havia acontecido nos anos do liceu, no laboratório improvisado do irmão mais velho do amigo Mario Piacenza⁷⁹, mas, obviamente, os laboratórios da universidade é que foram responsáveis por formar o químico e, podemos dizer, conseqüentemente, o escritor: é na prática cotidiana do laboratório, primeiro na universidade, depois na fábrica, que o escritor parece dar forma a seu estilo; é no contato com a matéria, “madre e nemica”, que o intuito de ordenar o caos, de tornar tudo o mais claro possível, objetivando a compreensão, transforma-se em ponto crucial de seus dois ofícios. O laboratório representa, para Levi, o contato direto com o concreto, aquilo que ele procurava desde os tempos de liceu, nos quais o contato com a química dava-se quase que única e exclusivamente através dos textos teóricos lidos ou apresentados pelos professores na sala de aula:

Ricordo ancora la prima lezione di chimica del professor Ponzio, in cui avevo notizie chiare, precise, controllabili, senza parole inutili, espresse in un linguaggio che mi piaceva straordinariamente, anche dal punto di vista letterario: un linguaggio definito, essenziale. E poi il laboratorio, ogni anno aveva il suo laboratorio: ci stavamo cinque ore al giorno, era un bell'impegno. Un'esperienza straordinaria. In primo luogo perchè toccavi con la mano: alla lettera, ed era la prima volta che mi capitava, anche se magari ti scottavi le mani o te le tagliavi. (...) La mano è un organo nobile, ma la scuola, tutta presa a occuparsi del cervello, l'aveva trascurata⁸⁰.

A química de Levi é a química “da medida do homem”, “solitária, desamparada e desmontada”; aproxima-se da matéria dos antigos alquimistas, preocupada com as descobertas individuais, no contato direto e pessoal, quase uma “cozinha”:

⁷⁹ No segundo conto de *Il sistema periodico*, no qual narra essa história, Levi dá ao amigo o pseudônimo de Enrico.

⁸⁰ *Dialogo*, p. 19-20.

(...) la mia chimica, che poi era una chimica “bassa”, quasi una cucina, mi ha fornito in primo luogo un vasto assortimento di metafore. Mi ritrovo più ricco di altri colleghi scrittori perchè per me termini come “chiaro”, “scuro”, “pesante”, “leggero”, “azzurro” hanno una gamma di significati più estesa e più concreta. (...) Voglio dire che ho avuto per le mani dei materiali di uso non corrente, con proprietà fuori dell’ordinario, che hanno servito ad ampliare proprio in senso tecnico il mio linguaggio. Quindi dispongo di un inventario di materie prime, di “tessere” per scrivere, un po’ più vasto di quello che possiede chi non ha una formazione tecnica. In più ho sviluppato l’abitudine a scrivere compatto, a evitare il superfluo⁸¹.

Da preocupação inicial em separar o químico do escritor, apresentando-se como um “anfíbio, um centauro”, Levi chega à concepção de que não há uma separação entre essas suas duas naturezas. A partir de um determinado momento, não se preocupou mais em distinguir claramente e separar sua atividade de escritor da profissão de químico. Ao contrário disso, sempre fez questão de destacar quão grande foi a contribuição de sua formação profissional em sua literatura, estabelecendo uma ponte entre as chamadas “duas culturas”: a química foi a responsável por criar um escritor paciente e preciso; por uma literatura igualmente clara e coesa, propensa a evitar o supérfluo, e habituada à objetividade, realizada para esclarecer, levar à compreensão, ao entendimento:

Ci sono altri benefici, altri doni che il chimico porge allo scrittore. L’abitudine a penetrare la materia, volerne sapere la composizione e la struttura, a prevederne le proprietà ed il comportamento, conduce ad un *insight*, ad un abito mentale di concretezza e di concisione, al desiderio costante di non fermare alle superficie delle cose. La chimica è l’arte di separare, pesare e distinguere: sono esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatti o dare corpo alla propria fantasia⁸².

⁸¹ *Idem*, p. 59.

⁸² “Ex-chimico”. In: *L’altrui mestiere*, p. 13.

O “separar”, “pesar” e “destilar” a matéria, que fazem parte da química, transferem-se para a literatura através da experiência, que é a matéria-prima de sua narrativa. O escritor, partindo de sua experiência, “separa”, “pesa” e “destila” aquilo que se transformará em literatura e, no caso de Levi, inicialmente escritor-testemunha, a definição da matéria narrativa nasce de sua observação e de sua memória, para constituir um processo de formação e montagem da escritura que, nele, é analítica e ponderada: “a escolha daquilo que será narrado, a análise da realidade, não precede a escritura, mas é parte de seu processo de composição⁸³”.

Ora, le cose che ho viste, sperimentate e fatte nella mia precedente incarnazione sono oggi, per me scrittore, una fonte preziosa di materie prime, di fatti da raccontare, e non solo di fatti: anche di quelle emozioni fondamentali che sono il misurarsi con la materia (che è un giudice imparziale, impassibile ma durissimo: se sbagli ti punisce senza pietà), il vincere, il rimanere sconfitti. Quest’ultima è una esperienza dolorosa ma salutare, senza la quale non si diventa adulti e responsabili. Credo che ogni mio collega chimico lo potrà confermare: si impara più dai propri errori che dai propri successi⁸⁴.

A declaração do autor é uma corroboração daquilo que observamos em seus escritos, pois sua obra porta alguns instrumentos capazes de torná-lo um escritor peculiar, que tem por trás de si uma formação científica que o diferencia de muitos de seus colegas e o aproxima de alguns autores considerados os “centauros” do *Novecento* italiano.⁸⁵ A formação escolhida na juventude ofereceu pontos de vista e ferramentas extraordinariamente úteis:

C’è poi un patrimonio immenso di metafore che lo scrittore può ricavare dalla chimica di oggi e di ieri, e chi non abbia frequentato il laboratorio e la

⁸³ BARTEZZAGHI, 2012: 23.

⁸⁴ “Ex-chimico”. In: *L’altrui mestiere*, p. 12-14.

⁸⁵ A palavra “centauro” foi utilizada diversas vezes por Primo Levi para referir-se à sua dupla natureza, de químico e escritor, como veremos mais adiante. Aqui utilizamos a mesma expressão para nos referir a outros autores do pós-guerra na Itália que têm essa mesma “natureza dupla”, ou por formação – caso dos engenheiros-escritores Leonardo Sinisgalli e Carlo Emilio Gadda – ou por interesse especulativo, caso de Italo Calvino.

fabbrica conosce solo approssimativamente. (...) Anche solo sul piano delle comparazioni il chimico militante si trova in possesso di una insospettata ricchezza: “nero come...”; “amaro come...”; vischioso, tenace, greve, fetido, fluido, volatile, inerte, infiammabile: sono tutte qualità che il chimico conosce bene (...) ⁸⁶.

Per me ex chimico dire “filtrare” vuol dire qualcosa di più di quello che dice al laico. C’è una quantità di concetti che hanno un significato preciso, e possono essere tranquillamente sfruttati, con effetti che forse sono diversi da quelli che io mi aspetto, ma che un effetto ce l’hanno comunque ⁸⁷.

Não há uma separação clara, na identidade “centauresca” de Levi, entre o químico, o deportado, o judeu, o sobrevivente e o escritor. Assim, ele afirma categoricamente aquilo que iremos demonstrar: o cientista está presente no escritor e o escritor, mesmo que de forma tímida ou “adormecida”, estava presente no químico. As duas metades de Levi, químico e escritor, comunicavam-se constantemente, pela própria convicção que ele tinha de que, no ofício de químico, existia “uma beleza propriamente estética, como no trabalho dos artistas, assim como os artistas só teriam a ganhar se praticassem a exatidão e a atenção que são obrigações para um químico empenhado em destilar ⁸⁸”. O intercâmbio e a integração constante, em sua formação, entre a cultura humanística e a cultura científica ratificam sua posição, que nega peremptoriamente uma separação entre as duas culturas, afirmando a existência de um só universo cultural, que integra os diversos campos do conhecimento.

Per tutti questi motivi, quando un lettore si stupisce del fatto che io chimico abbia scelto la via dello scrivere, mi sento autorizzato a rispondergli che scrivo proprio perchè sono un chimico: il mio vecchio mestiere si è largamente trasfuso nel nuovo ⁸⁹.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 13-14

⁸⁷ *Dialogo*, p. 60-61.

⁸⁸ SCARPA, 2010: 329.

⁸⁹ “Ex-chimico”. In: *L'altrui mestiere*, p. 14

Parafraseando Marco Belpoliti, Levi “já era escritor” mesmo antes da deportação: “os companheiros de universidade recordam que o autor tinha a intenção de escrever um conto que tivesse como argumento principal um átomo de carbono⁹⁰”. Essa história, que seria depois publicada em *Il sistema periodico*, é aquela que fecha o livro, “Carbono”, e foi contada por ele aos colegas, naqueles anos, de forma resumida. Aliás, vale dizer que muitos dos contos de Levi nascem dessa prática oral, sobretudo os relatos que formam *La tregua*, que, à sua maneira, não deixa de ser um livro de pequenos contos. Além disso, antes da deportação e, portanto, de Levi se tornar um escritor, ele havia manifestado traços dessa sua natureza, ainda de forma incipiente: há três exemplos – a poesia “Crescenzago” (1943) e os contos “Piombo” e “Mercurio” (1941) – que são de data anterior à deportação, mas que não invalidam a ideia de que foi o *Lager* o responsável por despertar e formar o escritor Primo Levi.

O olhar do químico deixa marcas profundas na obra literária, que interessa, inclusive, aos intelectuais do mundo das ciências exatas, no qual tem grande repercussão alguns de seus livros, sendo admirado pela capacidade de expressar seu amor pela profissão e pela ciência, por fazer saltar aos olhos as dimensões de aproximação da ciência à realidade e à vida. Os termos químicos em Levi expressam seu real significado, quando se referem à sua literatura: o “transformar-se em escritor” passa pela narrativa oral de sua experiência no *Lager* às pessoas mais próximas, e as histórias, repetidas várias vezes aos interlocutores, estavam, segundo ele, “cristalizando-se em uma forma definitiva, constante⁹¹”; fala da poesia como de “uma essência linguística que os poetas souberam destilar⁹²”. “Destilar”, para Levi é, acima de tudo, quando se refere à literatura, produzir um texto essencial a partir da matéria-prima da experiência⁹³. A propósito, quando tratamos de

⁹⁰ BELPOLITI, 2005: VI

⁹¹ Introdução à versão dramática de *Se questo è un uomo*. In: *Opere I*, p. 1159.

⁹² La luna e noi. In: *L'altrui mestiere*, p. 20-22.

⁹³ No capítulo Potássio, da obra que mais claramente se aproxima de sua profissão de químico, *A tabela periódica*, o personagem do conto em questão, o próprio Primo Levi, afirma: “Distillare è bello”.

Primo Levi, devemos sempre pensar em um escritor que zela pela exatidão dos significados dos termos utilizados, e que busca nas raízes etimológicas desses termos a justificativa para utilizá-los⁹⁴.

Distillare è bello. Prima di tutto, perchè è un mestiere lento, filosofico e silenzioso [...]. Poi, perchè comporta una metamorfosi: da liquido a vapore (invisibile), e da questo nuovamente a liquido; ma in questo doppio cammino, all'in su ed all'in giù, si raggiunge la purezza, condizione ambigua ed affascinante, che parte dalla chimica ed arriva molto lontano. E finalmente, quando ti accingi a distillare, acquisti la consapevolezza di ripetere un rito ormai consacrato dai secoli, quasi un atto religioso, in cui da una materia imperfetta ottieni l'essenza, l'usìa, lo spirito, ed in primo luogo l'alcool, che rallegra l'animo e riscalda il cuore⁹⁵.

Assim como na química, cujo objetivo é a clareza e a objetividade das composições, obtidas através de um trabalho minucioso, paciente e metódico, o “imperativo ético do escritor”, segundo Levi, também se constitui dessa forma: a “clareza”, termo sempre invocado pelo escritor, é parte integrante de seu “objetivo estilístico e ético, que ele afirma ter obtido do modelo da escritura científica, ou ainda, mais precisamente, do ofício de técnico que desempenhava no laboratório⁹⁶” da SIVA, indústria na qual trabalhou no desenvolvimento de vernizes⁹⁷: “massimo rigore, minimo

⁹⁴ No ensaio *La lingua dei chimici (I)*, presente em *L'altrui mestiere*, Levi discorre sobre a linguagem utilizada pelos químicos para, por exemplo, nomear os elementos, e também sobre a necessidade que os químicos têm de criar uma linguagem própria, especializada, que seja capaz de indicar com precisão, e possivelmente descrever, milhões de objetos distintos. Além disso, de época em época esse número tende a crescer, devido a compostos químicos encontrados na natureza ou construídos por síntese.

⁹⁵ “Potassio”. In: *Tutti i racconti*, p. 414-415.

⁹⁶ BARTEZZAGHI, 2012: 27.

⁹⁷ A ligação de Levi com a indústria química inicia-se nos anos pós-universidade, no período que compreende o grande conflito mundial e as leis racistas do governo fascista na Itália. Nosso autor trabalhou para a indústria química de 1941 a 1975, ano em que se aposentou para dedicar-se exclusivamente à carreira de escritor. No período em que exerceu a profissão de sua formação, Levi trabalhou em uma mina de níquel (vivência narrada no capítulo “Nichel”, de *Il sistema periodico*) e em uma fábrica de Milão, onde desempenhava um trabalho que, segundo ele, era inútil e ilógico. Em ambos os casos, Levi trabalhava em uma condição de semiclandestinidade, devido à sua condição hebraica (Cf. THOMSON, I. *Primo Levi*). Em 1944, o químico é deportado para Auschwitz, e nessa condição, exercerá o seu trabalho, forçado, junto ao laboratório químico da indústria nazista junto ao campo de Monowitz. Quando de sua libertação, retornou à condição de químico, trabalha com um amigo em um laboratório particular. Mas poucos são os clientes, e ele começa a trabalhar na SIVA, indústria química média, próxima a Turim, na qual trabalhará até a aposentadoria. É nessa indústria que Levi parece ter, efetivamente e definitivamente, entrado em contato com os trâmites de uma fábrica, com o trabalho liberatório, com a dignidade do trabalho, com a rotina de um técnico que, através de sua técnica e de suas mãos, do contato com a matéria, pôde observar que sentir prazer com o próprio trabalho é um dos maiores exemplos de felicidade para o ser humano. A esse respeito, um dos temas de nosso estudo, dedicará uma obra, *La chiave a stella*.

ingombro”. Levi costumava afirmar que seu modelo de escrita é o do “relatório que se faz aos finais de semana na fábrica: claro, essencial e compreensível a todos”:

(...) rinunciando quindi enfaticamente a qualsiasi pretesa normativa, proibitiva o punitiva, vorrei aggiungere che a mio parere non si dovrebbe scrivere in modo oscuro, perchè uno scritto ha tanto più valore (...), quanto meglio viene compreso e quanto meno si presta ad interpretazioni equivoche.

(...) la scrittura serve a comunicare, a trasmettere informazioni o sentimenti da mente a mente, da luogo a luogo e da tempo a tempo, e chi non viene capito da nessuno non trasmette nulla, grida nel deserto⁹⁸.

Na visão de Levi, para que haja comunicação deve haver clareza; para descrever a desordem de nosso tempo, o escritor não é obrigado a recorrer à desordem: descrever o caos no qual vivemos não significa transportar esse caos para a linguagem, como se ela fosse expressão do caos do mundo real. Para Levi, que se preocupou frequentemente em pôr ordem na desordem, em trazer a ordem em lugar do caos⁹⁹, a linguagem clara e precisa é uma das responsáveis para que se atinja esse objetivo: “l’etica dello scrittore, la responsabilità di quanto si scrive, porta a compimento lo sforzo di riordinamento conoscitivo dello scienziato¹⁰⁰”.

Apesar da linguagem de Levi prezar pela clareza, e de o autor atingir tal objetivo na maioria de suas páginas – que têm na transparência uma de suas características primordiais –, no cerne de sua literatura está a *Shoah*, evento insondável e inexplicável, o que faz do autor um daqueles escritores dos quais jamais “conseguimos tocar o fundo”: a clareza de seu estilo não é capaz de explicar completamente, e esgotar, um dos eventos mais obscuros e inexplicáveis da história da

⁹⁸ “Dello scrivere oscuro”. In: *L'altrui mestiere*, p. 49-55.

⁹⁹ Cf. ORLANDI, D., *op. cit.*, p. 27: “Ed ecco la letteratura di Primo Levi segue un ‘protocollo’ che è proprio del naturalista – la sperimentazione, l’osservazione e comprensione del reale – determinato da un’innata curiosità verso l’umanità ma anche, e forse soprattutto, dalla necessità di mettere ordine nella giurisdizione del disordine”.

¹⁰⁰ PORRO, *op. cit.*, p. 473.

humanidade¹⁰¹. O *Lager* é, em Levi, matéria de sua literatura, pois antes de divagar sobre o significado daquele evento, o autor procura demonstrar, através do itinerário de sua obra, como aquilo tudo funcionava: ou seja, antes de saber o “porquê”, é oportuno descrever o “como” tudo aquilo aconteceu¹⁰². Dessa forma, o ponto de partida da literatura primoleviana, isto é, sua matéria-prima, é concreta, porque a experiência foi concreta. Levi não parte de um conceito ou de uma ideia ou de uma imagem, mas sim de um evento, de fatos presenciados ou a ele narrados, mas, sobretudo, existentes, palpáveis, verificáveis. É o escritor-testemunha, ao qual Calvino fez referência em um intervento de 1958:

Un dato comune a tutta o quasi la narrativa sorta nel dopoguerra è di essere partita come testimonianza (...): sulla sua esperienza in guerra, su una situazione sociale del suo paese, oppure anche sul costume della sua borghesia. Questa letteratura di testimonianza (e spesso di testimonianza amara, di denuncia) non accenna ad esaurirsi (...)¹⁰³.

Podemos considerar também que a divulgação científica, sobretudo aquela ligada à ciência de sua formação, foi um aspecto e uma ambição não secundária da literatura de Levi. Ele sente o leitor ao seu lado – “questo lettore, che ho la curiosa impressione di avere accanto quando scrivo” – e deseja que ele entenda aquilo que a sua literatura quer transmitir: “il mio lettore ‘perfetto’ non è un Dotto ma neppure uno sprovveduto; (...) è curioso di molte cose (...): infatti scrivo per lui¹⁰⁴.”

Dentre os vários aspectos de sua obra, que nasce da necessidade de narrar os eventos do *Lager*, podemos observar aquele que se propõe a divulgar a importância e o fascínio da ciência e da

¹⁰¹ SCARPA, 2010: 330. Uma das características de Levi, segundo Domenico Scarpa, é a dualidade “claro/escuro”: a ideia do crítico é que Levi é um daqueles escritores que conseguem trazer a clareza a partir da obscuridade, partindo da premissa de negar o “scrivere oscuro”, – que, inclusive, o faz entrar em polêmica com Giorgio Manganelli – cultivando uma escrita clara que tem a intenção de trazer à luz um dos fatos mais obscuros e terríveis da história da humanidade.

¹⁰² SCARPA, 2010: 331: “Come funzionava il Lager, quale antropologia vi si può rilevare, quali legami sociali si attivano, quali rapporti di forza, quali gerarchie, quali regole e quale eccezioni alle regole, che cosa cambiano le identità dei singoli individui e dei gruppi, quali assumono l’opressione, il lavoro coatto e la comunicazione, che tipo di linguaggio si manifesta, se sussistono o meno rapporti tra questo sistema chiuso e il mondo esterno, e di che genere – insomma, ripeto, come funziona quell’immenso oggetto immanente, terreno e tangibile che è Auschwitz.

¹⁰³ CALVINO, I., intervento in *Inchiesta sulla narrativa contemporanea*, Edizioni 5 Lune, maggio, 1958, p. 17.

¹⁰⁴ “Dello scrivere oscuro”. In: *L’altrui mestiere*, p.49-55.

técnica, as suas relações, os resultados positivos e negativos desta relação. Como um primeiro exemplo dessa vertente, citamos *Il sistema periodico* (1975) – obra da qual trataremos mais adiante. Coletânea de vinte e um contos, cada qual intitulado por um elemento da tabela periódica de Mendeleiev, o livro foi aclamado pela comunidade científica internacional como uma das maiores obras de divulgação científica da história, tendo recebido, em 2006, o prêmio de “melhor livro popular de conteúdo científico de todos os tempos” da prestigiosa Royal Institution of Great Britain¹⁰⁵. Inicialmente, como declara o autor, seria um livro sobre “as aventuras dos químicos” ou um livro “sobre a química”. Mas o que observamos, apesar de ser o texto do autor que mais abertamente trata da química, é que *Il sistema periodico* é, acima de tudo, um livro sobre “um químico”, com a vocação latente de Primo Levi de “contar a vida”¹⁰⁶. Podemos, obviamente, dizer que se trata de um livro de um químico, para o público geral, que fala sobre a química. Mas não podemos perder de vista que, além disso, é uma obra sobre um químico específico e sua relação com aquela ciência, além de poder ser considerada como uma obra sobre um profissional e seu trabalho, de forma geral, como veremos adiante.

Podemos considerar outro exemplo: o ensaio “A assimetria e a vida”, originalmente publicado na revista *Prometeo* (1984), trata de maneira didática das moléculas chamadas “quirais”, ou seja, aquelas que não se sobrepõem à própria imagem especular, característica, por exemplo, de alguns aminoácidos que estão na base da formação das proteínas. O autor, ao tratar de tais moléculas, tem a intenção de indagar sobre algo mais amplo e universal: o universo teria uma origem assimétrica? Esse tema, aliás, já tinha feito parte de sua tese de graduação sobre as *Inversões de Walden* (1941). Nos dois exemplos citados, assim como em outros ensaios e artigos escritos para jornais, percebemos que a intenção de Levi não é escrever sobre o que acontece dentro dos limites do laboratório, ou simplesmente falar sobre química. Mais do que isso, a sua intenção era expandir

¹⁰⁵ Figuravam na lista de concorrentes nomes de cientistas e escritores, como os dos biólogos Richard Dawkins, Jared Diamond e Peter Medawar; e dos escritores Konrad Lorenz, Bertolt Brecht e Primo Levi. *Il sistema periodico* foi escolhido como o melhor livro científico escrito até então, e seu último capítulo, “Carbono”, foi selecionado como o melhor texto de literatura científica de todos os tempos.

¹⁰⁶ Cf. Belpoliti, Nota ai testi, in: *Opere I*, p. 1450.

esse horizonte, para que o leitor pudesse conhecer a visão de um químico – ou da química – a respeito de sua vida e do mundo que o cerca¹⁰⁷.

A literatura de Levi tem como pano de fundo principal sua deportação e a experiência concentracionária, mas foi também construída sobre as bases da química, ciência formativa do autor, que durante muito tempo “lutou” para construir-se verdadeiramente como ciência¹⁰⁸. Assim, como a experiência dá a ele a matéria-prima de sua narrativa, nascida da necessidade de contar, a química, partindo da concepção do autor de que é uma ciência que tem como característica o desafio entre a inteligência humana e a matéria (*Hyle*), “inanimada” e “obtusa¹⁰⁹”, oferece as metáforas necessárias para essa narração, e se estabelece como a linguagem capaz de descrever o *Lager*, já que não é possível explicá-lo.

Apesar disso, podemos dizer que o autor ainda é basicamente um representante daquela exatidão científica própria do determinismo do século XIX e que ele irá questionar ao longo de sua vida e de sua carreira, como escritor e cientista, a favor de uma concepção da ciência e da história como sistemas complexos. Apesar de deixar de lado, após algum tempo, a concepção determinista, Levi jamais abandonou a exatidão e o pragmatismo presentes na química moderna, ciência que segue procedimentos e apresenta múltiplas regras e protocolos. A intenção de interpretar intimamente as estruturas presentes na realidade natural e humana, de colocar ordem no caos que se apresenta, de tentar tornar compreensível o que se evidencia, num primeiro momento, como incompreensível, é um papel significativo apresentado por todos os seus escritos. O itinerário literário de Levi é um reflexo, não somente de sua formação, mas de sua evolução e amadurecimento, enquanto homem de formação científica, enquanto químico e enquanto escritor. A

¹⁰⁷ Belpoliti afirma que Levi, no momento em que pensava escrever *Il sistema periodico*, pensava em um “livro conradiano, de aventuras de um químico, isto é, em uma chave épica”. Porém, o resultado encontrou outra solução narrativa, na qual as suas experiências e suas memórias são evocadas, tendo como motivo principal a sua formação e seu trabalho.

¹⁰⁸ Fazemos referência aqui à evolução da química, que passa de um caráter mágico e místico – aquele dos alquimistas – para um caráter totalmente científico. A pergunta que tentaremos responder é a mesma colocada por Alessandra Ottieri (OTTIERI, 2006: 390): “A qual aspecto da química a literatura de Levi apresenta e parece representar: o racional pragmático, da química moderna, ou o mágico e místico da antiga alquimia”?

¹⁰⁹ *Il sistema periodico*, p. 34.

tabela periódica de Mendeleiev é talvez o maior exemplo, dentro da química, da intenção de colocar em ordem os elementos desordenados presentes na natureza, assim como a literatura de nosso autor nasce do mesmo intuito, com o objetivo de investigar, compreender e explicar.

A ligação de Levi com a química abre alguns caminhos de interpretação de sua obra, sobretudo em *Se questo é un uomo* e *Il sistema periodico*, com grande quantidade de referências: em primeiro lugar, o interesse pela matéria, com suas multiformes manifestações, com seu caráter desafiador, como fonte eterna de regeneração da vida; mas também como inimiga potencial, que se sobrepõe às frágeis tentativas de combate a seu poder. O âmago da matéria é capaz de levar à maravilha aquele que a manuseia, e o químico tenta revelá-la, compreendê-la, modificá-la. *Mutatis mutandis*, como químico, Levi trata os eventos narrados assim como trata a matéria, isto é, os investiga para tentar compreendê-los e levar seu leitor à plena compreensão de determinado fenômeno. A possibilidade de compreender tem a ver com a confiança na inteligência, entendida como função do cérebro que parte dos sentidos¹¹⁰, começando com o trabalho, com o contato direto com a experiência com o mundo sensível. A química “dará ao autor uma *forma mentis* e um par de óculos com os quais será capaz de decifrar os códigos do mundo; salvará a sua vida no *Lager*; garantirá um trabalho amado; oferecerá um hábito taxonômico para classificar os tipos humanos no *Lager*, refutando a sumária representação sociopolítica do campo como pirâmide hierárquica¹¹¹”.

Levi nunca se definiu propriamente um cientista, mas um químico, um técnico de laboratório habituado a trabalhar manualmente com a matéria. De fato, o autor parece considerar a química, mais do que uma ciência, um trabalho técnico, o que a torna mais concreta do que outras disciplinas científicas, através do contato direto com a matéria e com as suas transformações. Isso não impede, porém, que em sua obra esteja inserida, além da química, toda a “cultura científica” acumulada em seus anos de estudos, iniciados no liceu e aprofundados na universidade. Toda sua

¹¹⁰ Passando em revista a literatura de Levi, observamos uma constante referência aos sentidos, ferramentas úteis e eficazes no reconhecimento do mundo que cerca o indivíduo, bem como excelentes suscitadores de memória. Atenção especial será dada pelo autor ao olfato, que é o tema do primeiro conto de *Storie naturali* – I mnemagoghi – e, pelo que sabemos, a primeira narrativa de ficção escrita pelo autor. (citar outros possíveis contos nos quais o olfato tenha papel determinante).

¹¹¹ ORLANDI, 2013: 23

formação intelectual e moral tem a ciência como ponto determinante e significativo, como fica evidente em seu diálogo com Tullio Regge. A esse respeito, afirma Marco Belpoliti:

La scienza è sempre proposta da Levi come uno stimolo per l'attività dello scrittore, una formidabile fonte d'ispirazione, una ricca miniera di materia prima. Dunque quando si pensa a Levi scienziato (e tecnico) non lo si può pensare separato dallo scrittore e dal poeta, cioè in ogni caso ibridato da quest'altro mestiere (il secondo mestiere)¹¹².

Levi constitui um exemplo evidente de escritor (e cientista/técnico) no qual as culturas científica e literária se integram para formar um *unicum*. O autor dá à ciência, em seus escritos, diálogos e entrevistas, um caráter de objeto de mescla que, nesse caso, mistura-se com a literatura com o objetivo de “pôr ordem no caos em que estamos submersos¹¹³”. Cada texto do autor deixa transparecer sua inclinação científica, bem como sua preocupação com o elemento humano e com o valor da vida, a qual ele pôde medir até o limite extremo em sua experiência como deportado. A constatação nascida no *Lager* fora transferida para a consciência nas experiências do cotidiano, fazendo com que o químico fosse capaz de transmitir a seus leitores sua visão de mundo, nascida das experiências de um sobrevivente do holocausto, por meio de seu testemunho e de sua ficção.

Dessa forma, constituindo-se como um dos pontos em torno dos quais giram não só a vida e o trabalho de Primo Levi, mas também, e significativamente, sua literatura, podemos dizer que a química é um dos motivos pelos quais ele saiu vivo do campo de concentração¹¹⁴, pois, como relata em *Se questo è un uomo*, foi após o exame de química que acabou sendo admitido no *Kommando* químico e, dessa forma, ficou no laboratório da Buna¹¹⁵ nos dois últimos meses de reclusão. Depois

¹¹² BELPOLITI, 2010, p. 133.

¹¹³ *Ibidem*, p. 134.

¹¹⁴ O autor, em suas diversas entrevistas e declarações, e em algumas de suas obras, atribui a sua liberação do *Lager* ao acaso. Consideramos, porém, que tal acaso não foi completo e total. (Citar alguns pontos de sua obra nos quais ele delcara isso).

¹¹⁵ O laboratório de Buna-Monowitz era controlado, numa cooperação entre o governo nazista e algumas indústrias químicas alemãs, pela I.G. Farben. Abreviatura de Interessen-Gemeinschaft Farbenindustrie, a I. G. Farben foi um

de sobreviver ao *Lager*, Levi trabalhou em uma fábrica de vernizes¹¹⁶, primeiro como técnico de laboratório, depois como diretor de produção e diretor geral.

Belpoliti¹¹⁷ cita um estudioso, Gianlorenzo Marino, professor universitário de química e grande admirador da obra de Primo Levi, que fez um levantamento a respeito da quantidade de elementos químicos ou coisas ligadas ao estudo da química que a obra de nosso autor condensa. Marino encontrou, afora os vinte e um elementos da tabela de Mendeleiev que dão nome aos capítulos do autobiográfico *Il sistema periodico*, mais cinquenta e oito elementos da química citados por Levi, em um total de trezentas e setenta e sete citações. Stefano Colonna¹¹⁸, por sua vez, afirma que as palavras “química” e “químico” aparecem cerca de trezentas vezes nos escritos de Levi, enquanto as palavras ligadas a seu ofício de formação passam de mil registros: além dos nomes dos elementos, aparecem os nomes dos “instrumentos, operações fundamentais da manipulação de laboratório, compostos orgânicos e inorgânicos”.

O próprio autor tinha consciência da importância da química em sua obra no que se refere ao campo linguístico e lexical. Assim como declarou no diálogo com Tullio Regge, Levi afirma que “era mais afortunado do que outros colegas escritores porque, para ele, termos como ‘claro’, ‘escuro’, ‘pesado’, ‘leve’, ‘azul’ têm uma gama de significados mais concreta”.

A química, pois, é uma das chaves que dão acesso a questões centrais na literatura de Primo Levi. Dessa forma, alguns dos conceitos básicos da química são recorrentes e extremamente úteis para a análise interpretativa de sua obra. O primeiro a ser destacado é o binômio pureza/ impureza:

grande cartel formado pelas principais indústrias químicas alemãs em 1925, que patrocinou a ascensão do partido nazista na Alemanha e serviu como apoio logístico para as ações do exército alemão. Constituído pelas principais indústrias Alemãs, o cartel I.G. Farben foi desfeito 1945 por determinação dos aliados, voltando as indústrias a se organizarem e trabalharem de forma independente. A partir de então Basf, Bayer e Hoescht são indústrias autônomas que competem entre si.

¹¹⁶ Levi trabalhou entre 1947 e 1975 na *Siva*, uma fábrica de vernizes próxima a Turim. A vida e o trabalho na fábrica, assim como a ciência em geral e, mais particularmente, a química, também teve um papel importantíssimo em sua obra: vide o livro no qual ele exalta o trabalho como uma liberação, *A chave estrela*, do qual trataremos mais adiante.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 45

¹¹⁸ COLONNA, 2004: 25.

In chimica la purezza (o meglio, il grado di purezza) di una sostanza, semplice o composta, è il rapporto percentuale fra la quantità della sostanza in esame e la quantità di sostanze totali presente in un campione. Per un composto organico la purezza si determina di solito tramite la misurazione di alcune costanti fisiche (punto di fusione o di ebullizione, peso specifico, ecc.) tipiche del composto puro e che risultano modificate dalla presenza di quantità, anche molto piccole, di sostanze estranee. Nel caso di macromolecole biologiche, l'indice o grado di purezza è valutato con metodi analitici quali elettroforesi, la cromatografia, ecc¹¹⁹.

A matéria pressupõe a impureza, e tudo no mundo supõe tal propriedade. A vida, para Levi, é contaminação, cruzamento, mistura, composição, hibridação. Ou seja, a impureza é vista como vital e não se pode falar de “pureza da raça”, por exemplo. Obviamente, o tema da impureza está intimamente ligado ao judaísmo na literatura de nosso autor. Ao determinar a inferioridade da “raça hebraica”, por exemplo, o fascismo ignora a prioridade dos aspectos biológicos que determinam a raça, apegando-se a um dogmatismo construído a partir de uma ideologia. Dessa forma, dizer que existe entre os seres humanos uma separação de “raças”, e que uma é mais “pura” do que outra, é ignorar características abundantemente encontradas nos seres naturais, tais como a miscigenação e o hibridismo.

A questão inerente, que considera a pureza/impureza de uma raça do ponto de vista sociológico e antropológico, “é parte de um sistema ou de um código simbólico socialmente reconhecido que regula o comportamento coletivo de determinados grupos humanos”¹²⁰. A visão que estabelecia uma raça impura, a dos judeus, muito difundida na Europa, sobretudo na Itália e na Alemanha, provocou a ideia de que era preciso destruí-la, e fez com que, nesses países, nos quais o processo de assimilação por parte dos judeus à cultura local era quase pleno, fossem perseguidos. Em suma, os judeus, considerados impuros e, por isso, perseguidos, na verdade já se sentiam e eram parte integrante e não distinguível das comunidades nacionais dos locais nos quais viviam.

¹¹⁹ DI MEO, 2011: 99.

¹²⁰ DI MEO, 2011: 100-101.

A submissão, esterilização e extermínio de todas as “raças” consideradas impuras, a favor de uma “raça” que deveria ser dominante e pura, ou seja, a “raça ariana”, permeia o projeto nazista, através das experiências biológicas por eles desenvolvidas, que tinham como cobaias seres humanos pertencentes à chamada “raça inferior”. Dessas experiências, as que se tornaram mais famosas, através de documentação e testemunhos, foram as do médico Josef Mengele, refugiado no Brasil com uma falsa identidade, e morto em 1979, aos 67 anos de idade¹²¹.

A impureza supõe o hibridismo, tema também muito discutido na obra primoleviana. O hibridismo, além de se ligar à sua “natureza de centauro”, liga-se também à sua concepção antropológica, através da qual concebe a natureza híbrida do ser humano, animal-homem, “só um pouco mais evoluído do que os outros animais da natureza”. O caráter híbrido é por ele e para ele invocado, sempre destacado em suas muitas entrevistas: químico e escritor, Levi fala de si como centauro, anfíbio, formado por constituintes diversos.

Io credo che il mio destino profondo (...) sia l'ibridismo, la spaccatura. Italiano, ma ebreo. Chimico, ma scrittore. Deportato, ma non tanto (o non sempre) disposto al lamento e alla querula.¹²²

Para Levi, ser híbrido é ser impuro. Na apresentação de sua antologia pessoal, *La ricerca delle radici*, o autor estabelece que tal impureza faz parte da vida:

¹²¹ Os restos mortais de Josef Mengele foram descobertos em 1985 e testes de DNA demonstraram que os restos de Wolfgang Gherard – identidade assumida pelo médico no Brasil – na verdade eram de Mengele, um dos mais procurados criminosos contra a humanidade de então. Transformado em uma espécie de símbolo das atrocidades nazistas durante a Segunda Guerra pelos testemunhos que davam conta de experiências em humanos com a finalidade eugênica de isolar o “perfeito ariano”, terá seu correspondente na obra de Levi no conto “Borboleta angélica”, através da figura do professor Leeb.

¹²² LEVI, 1997, p. 185 – 186. Apesar de muitas vezes ter se destacado como portador de uma natureza dupla (e, às vezes, até múltipla), o autor, em uma conversa com Philip Roth, diz que sua alma é indivisível, e que entre o químico, o sobrevivente e o escritor não há separação: “c’è un’unica anima, di indivisibile capienza e priva di saldature; direi che non solo il sopravvissuto e lo scienziato sono inscindibili, ma lo sono anche lo scrittore e lo scienziato” (In: *Intervista a Philip Roth*). Assim, o hibridismo, tantas vezes citado pelo autor como uma das características dos seres naturais, é defendido através da impossibilidade de que o mundo e a vida possam reduzir-se a uma lógica perfeita. E tal defesa, sem dúvida, vem do testemunho de um momento de horror, no qual o exercício da racionalidade fora aplicado ao mito da pureza absoluta, e usado para a perseguição de uma raça considerada impura.

Io chimico, già esperto nelle affinità fra gli elementi, mi trovo sprovveduto davanti alle affinità fra gli individui; qui veramente tutto è possibile, basta pensare a certi matrimoni improbabili e duraturi, a certe amicizie assimetriche e feconde.¹²³

Outro ponto de destaque é a mudança de estado das coisas que estão presentes no mundo vivente: “da lagarta à borboleta, do animal doméstico ao animal selvagem, da civilidade à incivilidade, do jovem educado e formado pelo bem ao *homo homini lupus*, na constante luta pela sobrevivência no *Lager*”¹²⁴. Tal mudança representa o estado natural dos seres vivos e não existe a possibilidade de detê-la sem que alguma consequência catastrófica em relação à própria vida aconteça. A mudança constante de tudo, que constitui um tema tão recorrente e discutido na literatura de todos os tempos, em Primo Levi atinge a ideia de que a matéria viva, em sua constante mudança, é terreno fértil para o surgimento de novas realidades e até de novas formas de vida, como observamos em alguns de seus contos que se filiam à tradição do fantástico. A isso, soma-se a imprevisibilidade da vida, também observada no confronto da matéria. A esse respeito, afirmará o químico ao operário Faussone, em *La chiave a stella*:

È già difficile per il chimico antivedere, all’infuori dell’esperienza, l’interazione fra due molecole semplici; del tutto impossibile predire cosa avverrà all’incontro di due molecole moderatamente complesse. Che predire sull’incontro di due esseri umani? O delle relazioni di un individuo davanti ad una situazione nuova? Nulla: nulla di sicuro, nulla di probabile, nulla di onesto.

É de suma importância, também, o conceito de assimetria presente na química, que será trabalhado pelo autor em sua tese de graduação sobre *As inversões de Walden*, e que será o assunto

¹²³ LEVI, *op. cit.*, 2011, p.XXII. Em seus escritos autobiográficos, Levi parece sempre querer salientar, durante seu percurso, o encontro e a amizade com pessoas de características de personalidade e comportamento opostas, diversas das suas: Alberto, em *Se questo è un uomo*; Cesare em *La tregua*, entre outros.

¹²⁴ ORLANDI, 2013: 48.

principal do já citado artigo de 1984, *L'assimetria e la vita*. Constitui, dessa forma, dos temas mais caros ao autor. É uma das propriedades da matéria, que se apresenta em diferentes níveis nos organismos vivos. Característica comum das proteínas, dos açúcares, do DNA, – “os protagonistas do mundo vivo” ligam-se à impureza e ao hibridismo. As premissas da mutabilidade constante, da assimetria, da impureza e do hibridismo são determinantes para as considerações de nosso autor a respeito da vida, da natureza e, como não poderia deixar de ser, do *Lager* e do projeto nazista em si.

Percebemos em Levi a vida como uma junção de contrastes insanáveis, de aspectos conflituosos e paradoxais, que só “a mente treinada de um cientista habituado a resolver problemas, a escolher enigmas, pode tentar decifrar (mediante processos analíticos, matemáticos, químicos) ou representar (através da criação fantástica)¹²⁵”.

Purezze/ impurezze, ordine/ avventura, armonia/ dissonanza.

Su queste coppie antinomiche, ovvero sulla difficoltà di aderire fino in fondo, con coerenza di sviluppi, ad uno solo dei due termini della coppia – laddove il primo termine è sinonimo di rigore classico, stabilità formale, obbedienza ai dogmi, mentre il secondo rappresenta la crisi dei modelli, il rifiuto di ogni verità rivelata, l'incognita del Caos (ma anche la fecondità dell'errore, l'emozione della scoperta casuale...) – si fonda, a mio parere, la prassi (e la teoresi) poetica di alcuni autori fondamentali del Novecento italiano ed europeo.

Dessa forma, na escrita sóbria do escritor, as figuras paradoxais encontram a sua razão de ser na própria complexidade do real. Porro¹²⁶ fala de uma “*coscienza mescolante*” de químico, e é dessa consciência que nasce outra: a de que a matéria é, em si, impura, e, dentro dela, combatem elementos que, por serem impuros, são terrenos férteis de “contaminação” que, por sua vez, garantem a riqueza e a variedade do mundo, bem como a continuidade do ciclo vital. A pureza é

¹²⁵ OTTIERI, 2006:11.

¹²⁶ PORRO, 1997: 445.

obtida artificialmente e, quando se trata da matéria, através de complexos processos de filtração e destilação. A impureza, o paradoxo, a convivência dos opostos são intrínsecos à vida, à natureza. Buscar a pureza é, como no projeto nazista, transverter o natural, o real.

A química, que estuda a estrutura e as propriedades da matéria, experimentalmente dedica-se ao comportamento das moléculas submetidas a estímulos físicos (temperatura, corrente elétrica etc.) e químicos (reações); pode ser considerada a chave para entender a vida, o nosso planeta e a sua geologia. Assim sendo, podemos dizer que, dessas perspectivas, nasce um dos objetivos da literatura de Primo Levi: assim como a química diante da matéria e do comportamento das moléculas, a literatura do autor, em sua totalidade, e na diversidade de seus gêneros, propõe-se a analisar, sobretudo, o comportamento do homem nas mais diversas situações, das quais o *Lager* pode ser considerado o exemplo mais extremo e radical. Levi demonstra-se um etnólogo/etólogo, analisando comportamentos e situações, apresentando personagens curiosas e estabelecendo questionamentos. Invoca para si o papel de observador, afinal, a fonte principal de sua literatura é a observação. É isso que notamos no testemunho de *Se questo è un uomo*, *La tregua* e *I sommersi e i salvati*, livros que têm como qualidade principal a capacidade acutíssima de observar os comportamentos humanos e de colher nos eventos apresentados uma multiplicidade de significados, que conduz o leitor à análise reflexiva e global. A observação é também característica primordial do químico, que deve possuir a astúcia dos olhos e a fina capacidade de raciocínio a partir daquilo que se apresenta diante de seus olhos. Mais propriamente na literatura de testemunho, Levi, dramaticamente, está dentro e fora, observa e é objeto da própria observação, e, no caso do último livro sobre o *Lager*, *I sommersi e i salvati*, que é também sua última obra, coloca em evidência a própria maneira de observar.

Por fim, podemos dizer que a química é, direta ou indiretamente, uma das causas da salvação de Levi do campo de concentração. Apesar de o autor quase sempre imputar a sua

salvação à sorte¹²⁷, por vezes ironicamente, sabemos que a sua admissão no laboratório químico da Buna é de fato um dos motivos que o fazem sair vivo de Auschwitz: “Sono stato Fortunato: per essere stato un chimico (...)”¹²⁸. A química é a metáfora preferida de Levi na análise do comportamento humano, bem como na análise da condição humana; povoa sua literatura, com o intuito de descrever e tentar explicar os aspectos mais incompreensíveis do humano. Assim, enquanto químico, seu desafio maior era em relação à matéria: entendê-la, penetrá-la em sua composição, distinguir seus elementos, desvendá-la. Enquanto escritor, Levi entendia que, através do seu “escrever claro”, colocava ao leitor o mesmo desafio em relação à vida e ao mundo que o cercava. Lançando mão da escrita clara e concisa, do escrúpulo de exatidão que o acometia, tentava através de sua literatura compreender criticamente os eventos, esclarecê-los, elucidá-los. A química é, enfim, metáfora para a criação linguística e para a observação dos eventos, de modo que, em hipótese alguma, deve desvencilhar-se da análise e da crítica relativa à literatura de Primo Levi. E, exatamente por isso, na análise que nos propomos a fazer a seguir, a ciência e a química estarão sempre presentes.

1.4 A técnica e o mundo do trabalho como fatores liberatórios

Ao analisarmos o conjunto da obra de Levi não podemos deixar de considerar a definição de *homo faber*, presente, sobretudo, em *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*. Consequentemente, não podemos deixar de discutir o estatuto filosófico que a técnica assume em sua literatura. Primeiramente, é preciso estabelecer que Levi considerava a química, mais que uma ciência, um trabalho técnico. E que tal trabalho foi por ele desempenhado praticamente durante toda a vida adulta, até a aposentadoria, momento a partir do qual passou a dedicar-se exclusivamente à

¹²⁷ “Per mia fortuna sono deportato ad Auschwitz solo nel 1944, e cioè dopo che il governo tedesco, data la crescente scarsità di manodopera, aveva stabilito di allungare la vita media dei prigionieri da eliminarsi, concedendo sensibili miglioramenti nel tenor di vita e sospendendo temporaneamente le uccisioni ad arbitrio dei singoli”. In: *Se questo è un uomo*, p. 9.

¹²⁸ CAMON, 1997: 71. “Non si tratta di forza, ma di fortuna: non si può vincere con le proprie forze un Lager”.

literatura. Estamos falando, portanto, de dois trabalhos considerados pelo autor como atividades que se complementavam.

Nos volumes de contos, cujo núcleo central transfigura o poder ambivalente da ciência e da técnica, Levi parece assumir um discurso que se aproxima muito daquele desenvolvido por parte da filosofia do século XX. Personagens de insaciável curiosidade, que acabam provocando alterações perigosas no mundo natural, como o Gilberto do conto *Alcune applicazioni del Mimete*, que, segundo o narrador, seria capaz “de construir uma bomba atômica e jogá-la sobre Milão só para ver qual seria o efeito”. Ou ainda personagens como o Sr. Simpson, vendedor ingênuo de produtos da mais alta tecnologia que provocam a desumanização do indivíduo e a mecanização da vida.

Há, porém, um poder ambivalente a ser considerado, e a obra de Levi, ao ponderar esse caráter da ciência e da técnica, distancia-se gradativamente daquela filosofia técnico-crítica, apresentando a técnica liberatória e o poder positivo a ela atribuído. O fato é que os aspectos positivos ou negativos não são inerentes à técnica, mas sim ao ser humano que a domina. Dessa forma, a ambivalência é resultado do fator humano aplicado à técnica, já que, a partir do momento em que o homem domina determinado processo técnico, ele pode utilizá-lo de maneira positiva ou negativa, pensando em suas atribuições e prevendo as consequências de sua realização ou simplesmente ignorando tudo isso. Nesse caso, então, como afirma Ferrero, “a técnica é como a lança de Aquiles, que pode ferir ou curar, dependendo da mão que a controla”. As parábolas presentes em *Storie naturali* e *Vizio di forma* estão integradas, em uma perspectiva comparativa e contrapositiva, com a dimensão artesanal e manual de *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*, já que para Levi o homem é responsável pelo uso que faz da técnica. A técnica não é boa ou ruim em si, mas depende do sujeito social que a ela dá uma direção.

De resto, a técnica é natural do ser humano, nasce nele e nele se desenvolve, sendo impossível impedir o homem de ser um artífice, pois isso faz parte de sua constituição antropológica, tanto quanto é parte de sua obrigação moral, como animal social, não provocar a dor ou a ruína de seu semelhante. Então ele deve ser capaz de prever as possíveis aplicações das

tecnologias por ele criadas e desenvolvidas. E o problema está exatamente aí: seria possível essa previsão? Seria possível ao cientista e ao técnico, a partir de seu trabalho, considerar a humanidade como um todo e não somente a si mesmos? Segundo Levi, o fato de o homem não ser movido somente pela razão dificulta a busca por tais respostas.

Ao mesmo tempo, a ciência e a técnica são potencialmente fatores de restauração da ordem, desde que existam limites para seu desenvolvimento. Limites éticos e morais nascidos da consciência dos técnicos e da sociedade a que pertencem, e não impostos pelo poder político de modo unilateral. Na contracapa de uma das edições de *Vizio di forma*, Levi afirma que “não há escolha, pois à Arcádia não retornaremos, e somente da técnica poderá nascer a restauração da ordem planetária e a restauração do vício de forma”. E isso, quem provocará é o homem, construtor de si mesmo e único detentor da razão.

Partindo desses pressupostos, Levi vê nos processos técnicos e no fazer prático um instrumento essencial para definir e compreender a realidade. São centrais, portanto, as ideias do saber como construção e da unidade de arte e técnica em sua fase experimental. Para ele, a realidade é quem dá as cartas, quem tem a última palavra: o mundo material regula os processos intelectuais, restringe o sentido. Dessa forma, o anti-idealismo e a consequente preferência por um conhecimento manipulativo, de procedimentos e habilidades, que havia sido negado pela modernidade, a qual sempre preferiu a linha platônica e metafísica do pensamento, encontra nas obras de Levi uma das mais fortes expressões. O exercício da técnica é, antes de tudo, o motor do desenvolvimento das ciências experimentais, mas também uma espécie de atividade laboriosa liberatória.

Portanto, a ideia de técnica como algo que se emancipa do humano e age segundo a própria necessidade, como argumentam Adorno e Horkheimer, não é completamente acatada por Levi. Nosso autor, em todo seu percurso, parece fugir às polaridades, como afirma: “devemos rejeitar essa nossa inata tendência ao radicalismo, porque ela é fonte de mal”. Em Levi há certamente a consciência dos erros e absurdos da civilização tecnológica, das utopias negativas também presentes

em um dos autores mais admirados por ele, Aldous Huxley, mas há também o fato de não podermos considerar, como ele não considera, o homem totalmente sujeito ao domínio técnico, sem capacidade ou possibilidade de se lhe opor. Considerar o homem como ser impotente ou inerte seria levá-lo de volta à condição do *Lager*, na qual não há possibilidades de resistir e de se voltar contra nada.

Considerando o homem como ponto irredutível de todo esse sistema, com todos os defeitos e virtudes, mas também com sua capacidade de entender e escolher, Levi também evidencia sua posição sobre o mundo do trabalho e a possível alienação provocada por ele. Assim, o escritor turinense parece demonstrar mais uma vez a tendência a voltar sua atenção à instância individual ao invés daquela coletiva. Não encontramos, por exemplo, na obra de Levi, discussão ou posições bem definidas a respeito das consequências sociais do desenvolvimento industrial, como era exigência de alguns intelectuais da esquerda de sua época nos debates sobre literatura e trabalho ou literatura e indústria. Porém, seu discurso sobre ciência e técnica, e sua visão sobre o trabalho, não são formados por abstrações inexatas nem deixa de considerar os efeitos sociais de tal desenvolvimento. Observamos que Levi não dissocia a técnica de sua utilização econômica e comercial, como está explícito nos contos que trazem o Sr. Simpson como protagonista. Assim, o tecnológico está ligado ao ganho de capital, e a técnica, como conjunto de procedimentos, está submetida ao lucro que dela pode ser auferido. O fato é que a técnica, a racionalidade, nesse caso, se expande na mesma medida que o econômico lhe consente.

Ademais, ao considerar o mundo do trabalho pelos olhos de Tino Faussone, personagem e interlocutor em *La chiave a stella*, Levi apresenta uma espécie de modelo do *homo faber*, estabelecendo, assim, uma diferenciação significativa entre o trabalho liberatório e aquele observado no *Lager*. O trabalho no campo de concentração não era propriamente trabalho, mas pura pena, que negava, inclusive, a premissa bíblica de “se ganhar o pão do sustento com o suor do rosto”. Ali o trabalho era puro esgotamento das forças físicas ou, na outra ponta, um artifício

ardiloso para salvar a pele. O fato de Levi ter sobrevivido graças à sua profissão e a seu trabalho constituía uma exceção, pois a grande maioria morria pelo trabalho/*travaglio*.

O poder liberatório do trabalho, tal como observado em *La chiave a stella*, é parte da civilização humana que não estava presente em Auschwitz, e tal característica advém da possibilidade que ele tem de ser uma das formas por meio das quais o indivíduo relaciona-se e coloca-se diante do mundo em que vive. A condição humana, explicitada através do mundo do trabalho, implica erros, acertos, tentativas, medições, considerações e análises. Estar sujeito a essa regra é – ou deveria ser –, em última instância, constituir-se como ser humano em sua plenitude.

2. A observação científica na literatura de testemunho: *Se questo è un uomo*.

2.1 *Rapporto su Auschwitz* e a gênese de *Se questo è un uomo*

Como se sabe, *Se questo è un uomo* (1947) é a obra de estreia de Primo Levi e, para grande parte da crítica, a sua obra-prima. É, sem dúvida, a base de toda sua literatura, obra à qual todos os escritos posteriores parecem fazer referência e retornar, direta ou indiretamente. Para chegarmos ao objetivo de evidenciar a relação entre literatura, ciência e técnica, presente também na literatura de testemunho do autor, partiremos da análise da obra em uma perspectiva técnico-científica, ou seja, demonstraremos como *Se questo è un uomo* constitui-se como uma obra literária que apresenta, tanto em sua gênese, como em seu cerne, o olhar e a análise do cientista; que utiliza, em seu processo de composição, o aparato metodológico aprendido na química, bem como as metáforas dela provenientes, além das perspectivas antropológica e etológica. Para isso, partiremos da gênese da obra, que nos dá ferramentas para compreender como Levi constrói toda a narrativa de maneira literária e técnico-científica.

O livro que inaugura o itinerário de Levi, e que o torna conhecido no mundo das letras, não é o primeiro texto publicado pelo autor sobre a experiência no “universo concentracionário”¹²⁹. Antes de finalizar *Se questo è un uomo*, o autor escrevera, em parceria com seu companheiro de deportação, o médico Leonardo De Benedetti¹³⁰, o *Rapporto sulla organizzazione igienico sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)*. As autoridades soviéticas haviam começado uma vasta investigação sobre os crimes cometidos pelos nazistas e recorriam aos sobreviventes, em particular aos médicos, para colher informações sobre as condições no campo de concentração. Levi e De Benedetti, ambos doutores, foram responsáveis pelo relatório de Auschwitz III, a pedido do comando soviético no campo de Katowice, em determinado momento

¹²⁹ Sabemos que, antes da deportação, o autor havia trabalhado em alguns escritos. Esses escritos eram uma poesia e dois contos, mas eles não falavam sobre o *Lager*, por uma razão óbvia: são anteriores à experiência do autor.

¹³⁰ De Benedetti nasceu em Turim, em 1898, e era, portanto, de uma geração anterior à de Levi. Médico de formação, também de origem judaica, e também antifascista, em 1938 foi proibido pelas leis raciais de exercer sua profissão. Em dezembro de 1943 tenta fugir para a Suíça, mas é preso e deportado junto com a mulher, Jolanda. Os dois passam pelo campo de Fossoli e depois vão a Auschwitz, assim como Levi. A mulher foi selecionada diretamente para a câmara de gás, no mesmo dia em que chegou, 26 de fevereiro de 1944.

da primavera de 1945¹³¹. O relatório seria publicado – tomando como base o texto escrito para os soviéticos, do qual ambos os autores ficaram com uma cópia – na conceituada revista *Minerva Medica*, no número de julho-dezembro de 1946. Desde então, ficou esquecido e só foi redescoberto em 1991, pelo crítico Alberto Cavaglion. Foi republicado, para uma conferência, em *Primo Levi: Memorie e invenzione*¹³², e depois na edição das obras completas do autor, organizada por Marco Belpoliti. Recentemente, foi lançado em volume único pelo *Centro Internazionale di Studi Primo Levi*, em parceria com a editora Einaudi, em uma edição especial, limitada e numerada. No primeiro parágrafo do *Rapporto*, os autores explicam sua publicação na Itália:

Attraverso i documenti fotografici e le oramai numerose relazioni fornite da ex-internati nei diversi Campi di concentramento creati dai tedeschi per l'annientamento degli Ebrei d'Europa, forse non v'è più alcuno che ignori ancora che cosa siano stati quei luoghi di sterminio e quali nefandezze vi siano state compiute. Tuttavia, allo scopo di far meglio conoscere gli orrori, di cui anche noi siamo stati testimoni e spesso volte vittime durante il periodo di un anno, crediamo utile rendere pubblica in Italia una relazione, che abbiamo presentata al Governo dell'U.R.R.S., su richiesta del Comando Russo del Campo di concentramento di Kattowitz per italiani ex-prigionieri¹³³.

De Benedetti foi um dos grandes amigos de Levi, que, em homenagem publicada no jornal *La Stampa*, por ocasião de sua morte, em 1983, o chamava de “o homem bom”. Levi o conheceu no campo de Fossoli, em 1943, antes de seguirem juntos para Monowitz, ou Auschwitz III. Reencontraram-se novamente em 1945, no retorno para casa, no campo de trânsito de Katowice, onde foi iniciada a primeira versão do *Rapporto*. De Benedetti trabalhava como médico na enfermaria do campo e conseguiu um trabalho para Levi como assistente e enfermeiro do ambulatório. Ambos construíram as bases de sua amizade sobre a lama dos campos nazistas,

¹³¹ Cf. GORDON, R.S.C. *Per una storia naturale della distruzione*. Essa foi a primeira versão do *Rapporto*, que depois seria reelaborado para a publicação na Itália.

¹³² *Primo Levi: Memorie e invenzione*. Atti del convegno internazionale. San Salvatore Monferrato, 1991, pp. 64-77.

¹³³ DE BENEDETTI, L.; LEVI, P. “Rapporto sulla organizzazione igienico sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)”. In: *Minerva medica*, Anno XXXVII, n. 47, 24/11/1946, p. 535.

vivendo histórias semelhantes e sendo marcados definitivamente por aquela experiência. Após o relatório de 1946, ambos partiram para caminhos diferentes no que diz respeito às memórias sobre o *Lager*: Levi escolheu o caminho da escrita e da rememoração; De Benedetti preferiu permanecer ensimesmado ou, como destaca sua biógrafa, preferiu “ter sua experiência para si, por pudor, e permanecer na sombra¹³⁴”.

O relatório, escrito no mesmo período em que Levi dedicava-se à composição de seu livro de estreia¹³⁵, é, de fato, a primeira publicação de um texto completo de Levi após o retorno do *lager*. Publicado cerca de um ano antes de *Se questo è un uomo*, traz os detalhes da organização higiênico-sanitária do campo, sob uma perspectiva técnica, aos olhos de um químico e de um médico, não tanto com a grandiosidade narrativa própria do escrito seguinte, e mais com a relação de dados qualitativos e quantitativos sobre o campo. Os autores procuram manter-se como observadores imparciais, através de um olhar destacado, a partir do qual descrevem, detalhadamente, em uma chave quase totalmente “científica”, a viagem até o campo, a chegada, a detenção, as condições alimentares e de trabalho dos deportados, “para contar com a máxima objetividade as condições do campo e, em particular, as patologias dos deportados, além do funcionamento das câmaras de gás¹³⁶”.

O relatório foi capaz de transmitir a problemática central e a realidade de Auschwitz, através de sua riqueza de detalhes: como era distribuído o escasso alimento, e como a água era ainda mais escassa, desde o trem que os levaram a Auschwitz até no cotidiano do próprio campo; como eram os alojamentos, as roupas, a limpeza – ou a falta dela –, as regras de higiene; e se detém significativamente na descrição das câmaras de gás e no processo de cremação dos corpos, o que não seria descrito em *Se questo è un uomo* e somente voltaria a ser tratado em seu último livro, *I sommersi e i salvati* (1986), quarenta anos mais tarde. O *Rapporto su Auschwitz* é uma espécie de

¹³⁴ SEGRE, A. *Un coraggio silenzioso-Leonardo De Benedetti, medico, sopravvissuto ad Auschwitz*. Zamorani: Torino, 2008.

¹³⁵ Na segunda edição de *Se questo è un uomo*, Levi insere a data e o local onde a obra foi escrita: “Avigliana-Torino, dicembre 1945 – gennaio 1947. Na época, Levi era funcionário de uma empresa de Avigliana, e dedicava seu tempo livre no trabalho para escrever suas memórias.

¹³⁶ BELPOLITI, M. “Note ai testi”. In: *Opere I*, p. 1458.

embrião, um laboratório¹³⁷ de escrita daquela que seria a primeira obra de Levi. Além disso, podemos dizer que, a partir de um tratamento de dados médicos e “científicos”, Levi – com a colaboração de De Benedetti – estabelece o estilo linguístico que marcará o restante de suas obras, pautado na racionalidade, na objetividade e na clareza.

Em uma primeira análise, poderíamos dizer que o *Rapporto su Auschwitz* e *Se questo è un uomo* são textos de naturezas diferentes, já que nascem para chegar a leitores diversos: enquanto um foi escrito para um público específico, pois fora publicado em uma revista especializada, o outro tinha a intenção de chegar a um público mais amplo, e nada específico; enquanto um foi durante muito tempo esquecido, pois não se tratava de um escrito literário, o outro, mesmo que tardiamente, foi um sucesso literário aclamado por público e crítica. Porém, aprofundando a análise, podemos notar que no primeiro escrito estava a gênese daquela que ia se tornar uma das principais, senão a principal, obra literária sobre o campo de concentração. Em primeiro lugar, não podemos deixar de considerar que ambos os escritos nascem do mesmo evento; as motivações, apesar de diversas, têm pontos em comum, afinal, um ponto crucial é o de “fazer conhecer”, nascido da necessidade de contar e de levar ao público os eventos presenciados, uma experiência extrema, uma situação de exceção. Obviamente, as reflexões, bem como as personagens e situações que as suscitam, não estão presentes no relatório, mas são a constituição de *Se questo è un uomo*. A relação entre as duas obras parece-nos evidente, partindo da questão do contexto de produção: Levi trabalha no texto a ser publicado na revista médica ao mesmo tempo em que trabalha em suas narrativas de testemunho que fariam parte de sua obra literária, nos primeiros meses de 1946. Além disso, por partirem da mesma experiência, os fatos narrados no *Rapporto*, omitindo-se nomes de personagens e reflexões, são os mesmos que serão tratados em *Se questo è un uomo* e, por isso, remetem-nos a um ponto de contato entre as obras.

¹³⁷ BELPOLITI, M. “Note ai testi”. In: *Opere I*, p. 1379: “Le ultime pagine del rapporto contengono anche un breve sunto di quello che è il primo racconto scritto al ritorno da Auschwitz, cioè *Storia di dieci giorni*, raccontato in modo stringato, ma anche con un certo piacere per il dettaglio.

Belpoliti cita uma “antecipação” no *Rapporto su Auschwitz*, de algumas características que também seriam encontradas em *Se questo è un uomo*. Na parte final do relatório, o crítico diz que há um “resumo” daquilo que seria a primeira narrativa escrita por Levi no retorno do *lager*, isto é, “Storia di dieci giorni¹³⁸”. Construída por uma descrição minuciosa, “essa antecipação, em chave mais ‘científica’ do que literária, é marcada por um forte *pathos* testemunhal, apresentando uma abundância de detalhes em um esquema de exposição muito bem delineado¹³⁹”. O último capítulo de *Se questo è un uomo* conta, em forma aparentemente diarística, a história dos últimos dez dias no campo, antes da chegada das tropas russas e da liberação. É a história pessoal de Levi: a escarlatina que o acometeu no “momento certo”, o seu esforço em recriar uma existência suportável, abandonado no campo com seus amigos. O texto da edição definitiva da obra é quase idêntico àquele da edição de 1947 e, por isso, podemos dizer que Levi o considerava, desde a sua primeira versão – contemporânea ao *Rapporto* –, bem acabado e definitivo.

Um dos eventos narrados em “Storia di dieci giorni” é a fuga dos alemães do campo, levando consigo a maior parte dos prisioneiros sãos, na iminência da chegada dos russos. Primo Levi permanece dentro da enfermaria, por causa da febre e da escarlatina, com cerca de outros oitocentos doentes, dos quais onze são seus companheiros de barraca. O *Rapporto* faz referência a esse episódio:

Nel Campo intanto non era rimasto che un migliaio di prigionieri inabili, ammalati o convalescenti, incapaci di camminare, sotto la sorveglianza di alcune SS, le quali avevano ricevuto l’ordine di fucilarci prima di abbandonarli. Ignoriamo perchè quest’ultima disposizione non sia stata eseguita: ma qualunque ne sia stata la ragione, a questa sola i sottoscritti devono di essere ancora in vita. Essi erano

¹³⁸ O último capítulo do livro foi, na verdade, o primeiro a ser escrito, imediatamente após o retorno a Turim, entre outubro e dezembro de 1945. Belpoliti cita a data do datiloscrito como sendo 1 de fevereiro de 1946 (1997: 1379), assim como Fadini (2008: 213), enquanto Thomson (2002: 217) cita 7 de fevereiro de 1946. As datas conflitantes, porém, não são significativas, pois, de fato, esse foi o primeiro capítulo terminado por Levi, segundo suas próprias declarações. A escolha desse capítulo para fazer a comparação com o texto do *Rapporto su Auschwitz* parte do princípio de que ele foi escrito ao mesmo tempo em que Levi começava a dar forma a seu testemunho, partindo das lembranças mais recentes, os dez dias antes da liberação. Dessa forma, é possível traçar um paralelo entre ambos, fazendo uma comparação que demonstra a origem da literatura do autor, bem como a base científica dessa literatura.

¹³⁹ BELPOLITI, 1997: 1379.

stati trattenuti nell'ospedale, l'uno comandato per l'assistenza medica dei ricoverati, l'altro perchè convalescente (...) ¹⁴⁰.

Esse fato também aparece em “Storia di dieci giorni”:

Nell'intero Ka-Be eravamo forse ottocento. Nella nostra camera eravamo rimasti undici, ciascuno in una cuccetta, tranne Charles e Arthur che dormivano insieme. Spento il ritmo della grande macchina del Lager, incominciarono per noi i dieci giorni fuori del mondo e del tempo.

18 gennaio. Nella notte dell'evacuazione le cucine del campo avevano ancora funzionato, e il mattino seguente fu fatta nell'infermeria l'ultima distribuzione di zuppa. L'impianto centrale di riscaldamento era stato abbandonato; nelle baracche ristagnava ancora un po' calore, ma a ogni ora che passava, la temperatura si andava abbassando, e si comprendeva che in breve avremmo sofferto il freddo. Fuori ci dovevano essere almeno 20° sotto lo zero; la maggior parte dei malati non aveva che la camicia, e alcune ni nemmeno quella ¹⁴¹.

A diferença de tom entre o relato contido no *Rapporto* e aquele de *Se questo è un uomo* surge da diferente natureza dos textos: o tom descritivo e relatorial exposto no primeiro – “i sottoscritti devono essere ancora in vita” – é substituído pelo tom metafórico do segundo – “incominciarono per noi dieci giorni fuori del mondo e del tempo”. O *Rapporto*, sem dúvida, apresenta descrições mais detalhadas, que envolvem, por exemplo, quantidades de comida, número de prisioneiros etc. Além disso, Levi – a quem creditamos a redação do trecho apresentado – não cita o próprio nome, nem o do companheiro, ambos naquele momento presentes na enfermaria do *lager*. Em outro trecho do *Rapporto* observamos o mesmo: quando fala da seleção, entre os enfermos, para as câmaras de gás:

¹⁴⁰ LEVI, 1997: 1360.

¹⁴¹ *Se questo è un uomo*, p. 145.

Ogni tanto (...) si procedeva nelle varie sezioni dell'ospedale alla cosiddetta "selezione dei mussulmani" (con questo termine pitoresco erano chiamati appunto gli individui estremamente dimagriti), con la quale sceglievano i più malandati fisicamente per inviarli alle camere a gas. (...) ad ogni modo erano pochi i fortunati che venivano scartati, e riammessi in ospedale per ulteriori cure o rimandati ai lavori considerati leggeri presso altri Comandi; la maggior parte era condannata a morte. Uno di noi fu ben per quattro volte iscritto nella lista dei "mussulmani" ed ogni volta scampò al destino mortale, in grazia soltanto al fatto di essere medico; poichè ai medici – non sappiamo se per una disposizione generale o per iniziativa della direzione del Campo di Monowitz – era risparmiata una simile fine¹⁴².

Provavelmente, Levi escolheu esse método – de supressão dos nomes dos envolvidos – para a versão original do *Rapporto* apresentada aos russos, e manteve o tom científico, imparcial e distanciado, próprio de um relatório de pesquisa, afinal o texto seria publicado em uma revista direcionada ao mundo médico. Apesar disso, em alguns momentos do texto, os autores utilizam a primeira pessoa, tanto no singular quanto no plural, para fornecer alguns exemplos, o que é comum em um relatório científico, diferentemente de *Se questo è un uomo*, obra na qual o tom distanciado alterna-se com o tom subjetivo, de expressão do "eu" do autor.

Outro exemplo que permite a comparação entre os dois escritos é o episódio da descoberta das batatas, narrado em ambos os textos:

Seguirono giorni altamente drammatici; molti ammalati morirono per la mancanza di cure, molti per esaurimento, poichè anche i viveri mancavano. Mancava anche l'acqua, la cui condotta era stata disturbata da un bombardamento aereo avvenuto proprio in quei giorni. Soltanto la fortuita scoperta di un deposito di patate, interrato in un campo adiacente per preservarle dal gelo, permise ai meno deboli di nutrirsi e di resistere fino al giorno in cui i russi, finalmente arrivati, provvidero con larghezza alla distribuzione di viveri¹⁴³.

¹⁴² LEVI, 1997: 1358.

¹⁴³ LEVI, 1997: 1360.

Le nostre patate erano finite. Circolava dai giorni per le baracche la voce che un enorme silo di patate fosse situato da qualche parte, fuori del filo spinato, non lontano dal campo.

(...)

A forse quattrocento metri dal campo, giacevano le patate: un tesoro. Due fosse lunghissime, piene di patate, e ricoperte di terra alternata con paglia a difesa dal gelo. Nessuno sarebbe più morto di fame¹⁴⁴.

Observamos nos dois trechos acima citados ressonâncias entre o texto do *Rapporto* – “ricoperte di terra alternata con paglia a difesa del gelo”; “permise ai meno deboli di nutrirsi e di resistere” – e o texto literário – “adiacente per preservarle dal gelo”; “Nessuno sarebbe più morto di fame”. Obviamente que Levi foi o responsável por essa parte do relato presente no *Rapporto*, pois a abordagem do fato, mesmo que feita de forma diferente, não deixa dúvidas que se trata do mesmo autor, do mesmo observador. À medida que *Se questo è un uomo* dá atenção especial à própria experiência do autor, em uma descrição um pouco mais estendida e menos objetiva, destacando, inclusive, sua relação com as outras personagens – como os franceses Charles e Arthur –, o *Rapporto* concentra-se, sobretudo, na fuga, no alimento dado aos prisioneiros, nas condições médicas, ou seja, nas informações mais objetivas e práticas.

“Storia di dieci giorni” é um dos capítulos que mais permitem estabelecer o *Rapporto* como uma espécie de ponto de partida para a composição de *Se questo è un uomo*. Entendemos, inclusive, que a “necessidade de contar”, que Levi tanto cita em suas declarações a respeito de sua primeira obra – e da qual trataremos a seguir – encontra no texto escrito em conjunto com De Benedetti um desafoço, uma realização, senão plena, inicial. O capítulo em questão, além de ter sido o primeiro a ser escrito, faz referência ao momento da liberação dos deportados, assim como a chegada de seu testemunho a um público mais amplo, através de seus escritos, também foi uma espécie de liberação interior.

¹⁴⁴ *Se questo è un uomo*, p. 145-146.

Assim, a base científica do estilo e da literatura de Levi está presente no *Rapporto*, estabelecendo uma ligação entre a descrição técnico-científica e a literária, que é uma espécie de antecipação do importante papel de Levi na “construção da ponte que liga ‘as duas culturas’”, fato mais evidente em obras como *Il sistema periodico*, *Storie naturali* e *Vizio di forma*¹⁴⁵. O relatório é, enfim, por aquilo que revela sobre o campo de concentração, um importante documento histórico, que traz aspectos relevantes sobre a vida cotidiana no universo do *lager*. Além disso, pode ser considerado um ponto de partida para a análise da literatura de Levi, pois, apesar de seu predominante rigor técnico, apresenta alguns traços do estilo literário do autor¹⁴⁶, tais como a profundidade psicológica, quando fala do marechal alemão que dá conselhos aos deportados, prestes a embarcar para Auschwitz,

Il treno era composto di soli carri bestiame, chiusi dall'esterno; in ogni vagone erano state stipate più di cinquanta persone, la maggior parte delle quali aveva portato con sè quanto più aveva potuto di valigie, perchè un maresciallo tedesco, addetto al Campo di Fossoli, ci aveva suggerito, con l'aria di dare un consiglio spassionato e affettuoso, di provvederci di molti indumenti pesanti – maglie coperte, pellicie – perchè saremmo stati condotti in paesi dal clima più rigido del nostro. E aveva aggiunto, con un sorrisetto benevolo e una strizzatina d'occhio ironica, che se qualcuno avesse avuto con sè denari o gioielli nascosti, avrebbe fatto bene a portare anche quelli, che lassù gli sarebbero certo riusciti utili.

2.2 A necessidade de contar e a recusa

A obra de estreia de Levi – e por muitos considerada a sua obra-prima – nasce da necessidade quase vital de contar sua experiência: dos relatos orais que fazia desde que foi libertado do campo e dos contos que escrevera ao sair da prisão. Ao ser perguntado, em uma de suas

¹⁴⁵ GORDON, R.S.C., 2007: 107.

¹⁴⁶ Apesar de o texto ter sido escrito a quatro mãos, é evidente, a partir da análise geral da obra de Primo Levi, que os trechos citados são de sua autoria. Podemos dizer que, em uma divisão do *Rapporto* em três partes, Levi teria sido o responsável pela primeira e pela última – a narração da viagem, a recepção dos prisioneiros no campo, a descrição dos artefatos, das roupas, dos ambientes etc., bem como a descrição do processo de seleção para as câmaras de gás e seu funcionamento. De Benedetti, por sua vez, teria ficado com a parte central do texto, na qual há uma minuciosa descrição das doenças mais comuns no campo, bem como de seu tratamento.

inúmeras declarações, sobre se sua narrativa nascia de um desejo de denúncia, de invocação da justiça, de tentativa de compreender ou esclarecer um enigma, nosso autor responde, em entrevista a Ferdinando Camon:

La domanda riguarda solo *Se questo è un uomo*. Ho scritto perchè sentivo il bisogno di scrivere. Se lei mi chiede di andare più in là, e di trovare da dove nasca questo bisogno, io non so rispondere. Io ho avuto l'impressione che l'atto di scrivere equivallesse per me allo stendermi sul divano di Freud. Sentivo un bisogno così prepotente di raccontare, che raccontavo a voce. Allora, nel lager, facevo spesso un sogno: sognavo che tornavo, rientravo nella mia famiglia, raccontavo, e non ero ascoltato. Colui che mi sta davanti non mi sta a sentire, si volta e se ne va. Ho raccontato questo sogno, in lager, ai miei amici, e loro hanno detto: 'Capita anche a noi'. E l'ho poi trovato, tale e quale, citato da altri reduci che hanno scritto le loro memorie. Si tratta dunque di una situazione tipica¹⁴⁷.

Em Levi, quando se trata do *lager*, a necessidade de contar é análoga a uma necessidade vital, como a necessidade de comer, por exemplo. Era comum a todos aqueles que viveram uma experiência como a sua, e a possibilidade de não poder contar era ameaçadora, ou de contar e não ser ouvido, não ser acreditado. Era como se transformar em um faminto, que tem a comida diante de si, e não pode saciar a sua fome:

Ma questo sogno di raccontare era certamente parallelo al sogno di Tantalo, che era quello di "mangiare... quase", di arrivare a portare cibo alla bocca ma di non riuscire a morderlo. È il sogno di un bisogno primario, il bisogno di mangiare e bere. Così era il bisogno di raccontare. Era, già lì, un bisogno fondamentale. Io ho poi scelto lo scrivere come l'equivalente di raccontare¹⁴⁸.

¹⁴⁷ CAMON, 2014: 59-60.

¹⁴⁸ CAMON, 2014: 60.

O “contar”, para Levi, era mais do que um desejo, pois tinha um caráter liberatório. As narrativas orais foram, aos poucos, tomando forma de contos escritos, naquilo que viria a se transformar em sua primeira obra. Naquele momento, porém, o autor não estava convicto de que suas memórias seriam publicadas, pois escrevia como forma de narrar o que viveu aos amigos mais próximos, à família, à namorada. A intenção de publicar, de “tornar-se testemunha”, viria somente depois: “a primeira necessidade era a de escrever com o objetivo de libertar-se¹⁴⁹”.

A primeira tentativa de levar a narrativa de sua experiência – antes limitada às pessoas de seu círculo social, a eventuais e passageiros encontros, a pequenos textos publicados em periódicos e cotidianos¹⁵⁰ – ao grande público é dificultada, pelas recusas dos editores em publicar aquele relato de um químico sobre a sua deportação, assunto que não era privilegiado pelas editoras naquele momento, principalmente pelo excesso de escritos a esse respeito que eram propostos frequentemente por pessoas, de alguma forma, ligadas àquele evento histórico marcante. Assim sendo, Levi pôde ter sido considerado apenas mais um, dentre os tantos que se propuseram a falar da *Shoah*. Das refutações editoriais que a obra sofreu, a que mais marcou o autor foi, sem dúvida, a da editora Einaudi¹⁵¹.

As hipóteses para a negação foram expostas mais de uma vez, e especuladas pela crítica italiana ao longo dos tempos: o fato de Levi cultivar o conto breve, para depois uni-los em uma narrativa (“assim como os átomos de uma molécula”), e não escrever narrações contínuas, com uma

¹⁴⁹ CAMON, 2014: 61.

¹⁵⁰ O período imediatamente posterior à volta para casa constitui o momento no qual os primeiros relatos sobre o lager são feitos pelo jovem recém-chegado daquela experiência que marcaria o restante de sua vida. Através das suas entrevistas, sabemos que os primeiros interlocutores eram pessoas que faziam parte de seu círculo social: parentes, amigos e até desconhecidos que, porventura, cruzassem o seu caminho. SQU nasce, assim, do conto oral, mas também de uma necessidade de efetivamente escrever suas memórias para que elas cheguem ao maior número de pessoas possível:

“Il primo abbozzo di quello che sarà poi *Se questo è un uomo* è un dattiloscritto di 14 pagine, *Storia di dieci giorni*, che Levi ha datato di suo pugno: febbraio 1946”. (*Opere I*, p. 1376). Levi iria declarar muitas vezes em suas entrevistas que aquilo que escreveu primeiro estava, no livro, por último. Segundo Belpoliti, esse foi o primeiro escrito de Levi após o retorno do lager, e, pelo que depreendemos, ele é anterior até mesmo ao *Rapporto su Auschwitz*.

¹⁵¹ A Einaudi foi fundada em 15 de novembro de 1933. Em seus primeiros sete anos, a editora viveu sob o fascismo; os cinco sucessivos, no período da guerra. Terminada a guerra, a censura cultural e a ditadura, a Einaudi foi um ponto de intenso fervor ideal e prático, como acontecia naqueles anos em toda a cultura italiana. Surgiu como grande editora em torno de três personagens: Giulio Einaudi, Leone Ginzburg e Cesare Pavese, além da presença do pai de Giulio, Luigi Einaudi, senador do reino da Itália e, depois, presidente da República italiana. A Einaudi reuniu com o passar dos anos os maiores expoentes da cultura antifascista de Turim, formando um forte núcleo de intelectuais entre a metade dos anos 30 e 1943: Massimo Mila, Franco Antonicelli, Norberto Bobbio, Franco Venturi, Felice Balbo.

estrutura lógico-temporal, de causa e efeito (“como eram os ditames do romance realista-naturalista ou simbolista, que ainda se cultivavam¹⁵²”) pode ter sido um dos fatores dessa negação, mas as razões nunca foram totalmente esclarecidas. Podemos somar a esse fator uma espécie de necessidade inversa àquela de Levi: enquanto nosso autor sempre afirmou ter, mais do que um desejo, uma necessidade de contar o que testemunhou no *lager*, outros sobreviventes preferiram o silêncio e o esquecimento. Alguns assim permaneceram pelo resto de suas vidas; outros, como Jorge Semprún, escreveram somente décadas mais tarde. O fato é que havia, ao lado da necessidade apresentada por Levi, a outra face da moeda, outra necessidade, a de esquecer e não recordar aquele evento, aquela ferida da história do século XX. No Apêndice à edição didática da obra, Levi diz:

Rifiutato da alcuni grossi editori, il manoscritto è stato accettato nel 1947 da una piccola casa editrice, diretta da Franco Antonicelli: si stamparono 2500 copie, poi la casa editrice si sciolse e il libro cadde nell’oblio, anche perché, in quel tempo di aspro dopoguerra, la gente non aveva molto desiderio di ritornare con la memoria agli anni dolorosi appena terminati. (...) ¹⁵³.

Uma das principais discussões em torno desse argumento na crítica primoleviana é o fato de o livro ter sido refutado por Natalia Ginzburg, escritora de origem judaica, então editora da Einaudi. Natalia era viúva de Leone Ginzburg, um dos principais intelectuais antifascistas das décadas de 30 e 40, que fora morto em 1944 pelos alemães na prisão, em Roma, por ter se recusado a colaborar com o regime. O próprio Levi voltou ao assunto diversas vezes, mas sempre recordava o clima do período: “ainda havia muitos problemas para serem resolvidos na Itália, assim como no restante da Europa: não havia muito lugar para os deportados, nem tanta vontade de ler as suas histórias¹⁵⁴”:

¹⁵² MATTIODA, 2011: 34-36.

¹⁵³ LEVI, 2011:157 (“Appendice” a *Se questo è un uomo*).

¹⁵⁴ Declaração a Giorgio di Renzio, citada por Marco Belpoliti nas notas ao texto. IN: *Opere I*, p. 1380.

Bisogna pensare che allora Natalia usciva da un periodo tremendo, era la vedova di Leone Ginzburg e quindi capisco abbastanza bene il suo rifiuto che esprimeva un rifiuto più ampio, collettivo. A quel tempo la gente aveva altro da fare. Aveva da costruire le case, aveva da trovare un lavoro. C'era ancora il razionamento; le città erano piene di rovine; c'erano ancora gli Alleati che occupavano l'Italia. La gente non aveva voglia di questo, aveva voglia di altro, di ballare per esempio, di fare feste, di mettere al mondo dei figli. Un libro come questo mio e come molti altri che sono nati dopo, era quasi uno sgarbo, una festa guastata¹⁵⁵.

Levi frequentemente falava da recusa inicial da Einaudi em relação à sua obra de estreia, e todos sabiam que a responsável fora Natalia Ginzburg, apesar de quase sempre ele não citar o seu nome. O autor, porém, nunca mostrou-se decepcionado por aquilo e, pelo contrário, procurava explicar que entendia o porquê daquele ato, declarando, inclusive, que a sua intenção inicial nem era a de publicar os escritos. Obviamente, podemos questionar se, no momento da recusa, Levi teria se sentido exatamente assim, já que a maior parte das declarações que deu sobre o assunto são de décadas mais tarde, quando *Se questo è un uomo* já havia sido publicado e atingido, além do sucesso de público e crítica, o objetivo pensado pelo autor, isto é, levar seu testemunho ao maior número de pessoas possível, satisfazendo aquela necessidade vital de “contar” que motivou a sua primeira obra.

Natalia Ginzburg, por sua vez, declarou que a recusa, que muitos diziam que teria partido exclusivamente dela, foi uma decisão coletiva daqueles que eram responsáveis pelas publicações da Einaudi:

Mi ricordo che, oltre a me, l'aveva letto Cesare Pavese, ma anche altri che ora non ricordo. Pavese disse che forse non era il momento adatto per fare uscire *Se questo è un uomo*, ma non per censura ebraica, ma perchè sarebbe andato disperso fra i tanti libri di testimonianze sui Lager che uscivano in quel tempo. Disse che era

¹⁵⁵ In: PALADINI, C. “A colloquio con Primo Levi”. In: SORCINELLI, P. *Lavoro, criminalità e alienazione mentale: ricerche sulle Marche Del Primo Novecento*. Ancona: Il lavoro editoriale, 1987.

meglio aspettare. Se abbiamo fatto male è un altro discorso, ma ripeto, non ci fu nessuna volontà censoria¹⁵⁶.

A recusa da publicação só aconteceu porque Levi fora encorajado pelos amigos que leram seus primeiros escritos sobre a prisão a levar suas memórias até as editoras. Após a negativa da Einaudi, ele procurou a pequena editora Francesco De Silva¹⁵⁷, de Franco Antonicelli, que aceitou publicar *Se questo è un uomo*. A publicação passou pelo crivo de Alessandro Galante Garrone, presidente do *Comitato di Liberazione Nazionale del Piemonte*, que havia lido o manuscrito no fim de 1946, a pedido da irmã de Primo Levi, Anna Maria, também membro do CLN. Foi Garrone que aconselhou Antonicelli a publicar a obra¹⁵⁸:

Caro Franco,

ti lascio quel manoscritto di Primo Levi di cui ti avevo parlato. Non credo d'essermi ingannato, nel giudicarlo superiore a quanto finora mi è accaduto di leggere in quel genere. Ma preferisco affidarmi al tuo sicuro giudizio.

Mi pare non sia soltanto un documento storico e umano di grande rilievo (...) ma in molte e molte sue pagine, una cosa bella.

(...)

Primo Levi (fratello della nostra Anna Maria), è chimico ad Avigliana: ma è molto spesso a Torino, e verrebbe anche giù apposta per parlarti, se tu volessi vederlo.

Puoi dirmi presto qualcosa? Se a “De Silva” non interessasse, ci si rivolgerebbe altrove. Ma io spero (e sarei molto contento) che la tua casa editrice vorrà pubblicare quest'opera.

(...)

Sandro Galante Garrone

¹⁵⁶ ORENGO, Nico “Natalia Ginzburg: nessuno censurò a Primo Levi”. In: *La Stampa*, 12/06/1987. Sobre a entrada de Levi no universo da literatura, mas, principalmente, sobre seu ingresso na Einaudi, antes como consultor e tradutor, e depois como escritor e colaborador, ver FERRERO, E. *I migliori anni di nostra vita*. Milano: Feltrinelli, 2009. O livro narra, em forma de romance, os anos de ouro da Editora Einaudi, de seu fundador e seus colaboradores, entre escritores, funcionários etc.

¹⁵⁷ A editora Francesco De Silva nasce em 1942, em Turim. Interrompe suas atividades durante os anos da Segunda Guerra Mundial devido à posição política e a consequente prisão de seu fundador, Franco Antonicelli. Em 1946, com o fim da guerra, publica cinco títulos e, em 1947, onze, dentre os quais a obra de Primo Levi. *Se questo è un uomo* foi publicado na coleção “Biblioteca Leone Ginzburg”.

¹⁵⁸ Carta do Arquivo do Centro di studi Piero Gobetti, “Fondo Antonicelli”, em Turim. *Apud* BUCCIANINI, M. *Esperimento Auschwitz*. Torino: Einaudi, 2011, p. 147.

A pequena parcela da crítica que se preocupou com a obra no período de seu lançamento, e nela reconheceu algum valor – temos apenas algumas poucas resenhas publicadas em jornais da época –, pareceu enxergar naquele químico, que narrou a sua experiência durante a deportação, um potencial escritor. Apesar de Piero Calamandrei apresentar *Se questo è un uomo* como um escrito de “terrível simplicidade”, outros críticos pareciam já enxergar algumas características que seriam evidentes nos diversos escritos daquele futuro escritor. Lorenzo Gigli¹⁵⁹, por exemplo, fala da abordagem científica da realidade. Ao comentar a obra de Levi, pontuando que muito já se tinha escrito a respeito dos crimes cometidos pelos nazistas nos campos de extermínio, o crítico diz que nenhum relato o havia chamado a atenção como “o diário de Primo Levi, onde a ‘demolição’ científica do indivíduo é narrada em termos de fria crônica, sem a mínima concessão¹⁶⁰”. Gigli concebe o “diário” como uma exposição do “inferno sobre a Terra, não tanto pelos episódios aos quais se refere, mas sim pelos significados e perspectivas que eles representam¹⁶¹”. Segundo o crítico, “o diário de Levi” é escrito com um intuito diferente da acusação e da vingança. É mais uma contribuição “ao estudo da condição humana, que tem intenção de relatar a experiência biológica e social: a luta feroz para sobreviver, a seleção dos indivíduos, os afogados e os sobreviventes¹⁶²”.

De qualquer forma, o grande número de escritos sobre o *lager* – sobretudo os vários testemunhos daqueles que conseguiram sobreviver – chamava a atenção daquele público-leitor do pós-guerra. Vários testemunhos se multiplicavam, alguns nascidos das mãos de literatos consagrados pela crítica, como é o caso de Ernst Wiechert¹⁶³. Outros vinham de homens novos, cuja experiência no campo fez com que pegassem a pena somente para dizer aquilo viram, sentiram, viveram. Obviamente, o químico Primo Levi representava um exemplo desse segundo grupo para a crítica da época, que não o considerava – e nem poderia considerar – um escritor. Giuseppe del

¹⁵⁹ GIGLI, Lorenzo “Erano uomini”. In: *Gazzetta del Popolo*, 07/12/1947.

¹⁶⁰ *Ibidem*

¹⁶¹ *Ibidem*

¹⁶² *Ibidem*

¹⁶³ Ernst Wiechert foi um professor e escritor alemão, famoso nos anos 30, e que se opôs radicalmente ao nazismo, fazendo duras críticas ao regime. Devido a seu posicionamento, Wiechert foi deportado para o campo de Buchenwald, onde permaneceu por quatro meses. O fruto dessa experiência é o livro de memórias sobre a sua deportação, *Der totenwald*, publicado em 1945.

Bo¹⁶⁴, porém, foi um dos críticos que, mesmo sem discorrer sobre isso, perceberam nos escritos daquele jovem químico ex-deportado uma “vocalização narrativa caracterizada pelo tom pacato, quase desligado, apesar do evento narrado ter a possibilidade de suscitar o lamento e o desespero”.

As primeiras críticas dirigidas a nosso autor, apesar de pouco numerosas e, muitas vezes, pouco entusiasmadas, já conseguiam apreender de sua obra as características que marcariam a sua literatura: a escrita consciente e leve; o tom de serenidade; o desespero, mesmo que existente, contido, por vezes travestido de irônico riso amargo. Em seus primeiros trabalhos como escritor, Primo Levi ficou mais conhecido como um químico que escrevia e se aventurava pelo campo da literatura porque era uma testemunha de Auschwitz. O valor de seus escritos, porém, já era capaz de chamar a atenção, até mesmo daqueles que não o conheciam:

Non conosco di Primo Levi che questo libro [*Se questo è un uomo*]. Forse è il primo che scrive; ma in esso rivela tali doti narrative e tanto calore d'umanità, che non è azzardato – io credo – il dire che ci troviamo veramente in presenza di uno “scrittore nuovo”¹⁶⁵.

Chamou a atenção, também, a grande capacidade de observar e descrever:

Orrore e pietà ci vincono al leggerlo: ma non sono effetti che non solo l'autore non ha cercato, ma che ha cercato di evitare sdrammatizzando fin che gli è stato possibile la terribile vicenda, che egli certo narra con un realismo che non gli permette di omettere almeno certi particolari (...) ma con un distacco che gli permette in più casi di considerarla con occhio di sperimentatore alla stregua di una esperienza biologica umana fatta come *in vitro*, in condizioni particolarissime che speriamo non si rinnovino mai più ma che hanno permesso di isolare, riducendolo a linee essenziali, il formarsi di una particolare società umana che sotto la deformazione mostruosa ha purtroppo colla nostra evidente somiglianza¹⁶⁶.

¹⁶⁴ BO, Giuseppe del “Se questo è un uomo”. In: *Comunità*, anno II, n. 25, 13/12/1947.

¹⁶⁵ OLOBARDI, Umberto “Primo Levi: *Se questo è un uomo*” In: *Il ponte*, anno IV, n. 3, marzo/1948, p. 281.

¹⁶⁶ ORTIZ, Maria “Rassegna bibliografica: *Se questo è un uomo*”. In: *Lo spettatore italiano*, Anno I, n. 7, Luglio, 1948.

Dessas primeiras críticas, destacamos aquela feita por Italo Calvino, publicada pouco tempo depois do lançamento do livro, e que tece elogios à capacidade narrativa de Levi, capaz de narrar o inenarrável, comunicar o incommunicável, aquilo que “passa todos os limites do dizível e do humano”:

(...) Primo Levi ci ha dato su questo argomento [i campi d’annientamento] un magnifico libro che non è solo una testimonianza efficacissima, ma ha delle pagine di autentica potenza narrativa, che rimarranno nella nostra memoria tra le più belle della letteratura sulla Seconda guerra mondiale.

(...) Levi non si limita a lasciare parlare i fatti, li commenta senza forzar mai la voce e pure senza accenti di studiata freddezza. Studia con pacatezza accorata cosa resta di umano in chi è sottoposto a una prova che di umano non ha nulla¹⁶⁷.

Calvino observa a grande capacidade – e a grande serenidade – narrativa de Levi, observador quase imparcial, estudioso da natureza e da condição humana naquele ambiente de exceção, marcado pelo terror e pelo rebaixamento do homem. Levi não deixa transparecer, em sua obra, pelo menos, nenhum exagero sentimentalista a respeito do que testemunhou; ao contrário, seus olhos de cientista lhe dão a capacidade de suspender juízos e julgamentos, fator que será marca registrada de toda sua narrativa.

A grande experiência da vida de Levi, antes narrada oralmente aos amigos nos círculos sociais ou nos passeios ao longo do rio Pó, tem a possibilidade de chegar ao grande público, pela primeira vez, dois anos depois de sua volta para casa. Mas o testemunho parece ter tido mais um efeito de curiosidade do que propriamente de alarme ou, para melhor dizer, reflexão sobre aquele evento e a própria condição humana. A narrativa é nutrida pelos fatos e personagens nascidos da observação e da memória do narrador, os quais se mesclam às suas reflexões. Porém, os poucos críticos que se ocuparam da primeira edição de *Se questo è un uomo* não deram muita atenção a tais reflexões, apegando-se, sobretudo, às personagens e aos fatos, ao caráter de “denúncia” da obra que

¹⁶⁷ CALVINO, Italo “Un libro sui campi della morte: *Se questo è un uomo*”. In: *L’Unità*, 06/05/1948.

eles julgaram existir. O “diário da deportação” – maneira como a obra foi tratada durante muito tempo – não atinge o sucesso editorial: com uma tiragem de 2500 exemplares – foram vendidas em torno de 1500 cópias –, não cai no gosto do público e não suscita o interesse da grande crítica, restringindo-se àqueles que se interessavam pelo assunto da deportação, ou porque o tinham vivido direta ou indiretamente, ou porque eram estudiosos e curiosos.

Em um segundo momento, porém, a obra começa a atingir um apelo de público, o que a leva a ser publicada pela Einaudi, em 1958.

2.3 A publicação pela Einaudi

Entre a publicação de *Se questo è un uomo* pela De Silva e o contrato para a edição einaudiana, Levi desencorajou-se a escrever. Porém, a partir da publicação por parte da Einaudi, a obra começa a construir-se no panorama da literatura italiana como um sucesso, primeiro sendo adaptada para versões dramáticas e radiofônicas, assinadas pelo próprio autor ou com a sua colaboração. Alguns fatores contribuíram para a credibilidade de *Se questo è un uomo*: um dos principais foi a palestra proferida por Levi, por ocasião do décimo aniversário da liberação e do fim da guerra, em 1955. Nela, os jovens presentes dirigiram muitas perguntas ao autor, o que sugeria que aquela geração – diferentemente da antecessora – estava sim interessada em saber o que tinha acontecido durante o grande conflito da década anterior. Assim, o volume é reproposto para a publicação da Einaudi, e graças a Luciano Foà (crítico literário) é aceito, em 1955. Porém, sai somente em 1958, devido a uma crise financeira pela qual passava a editora naqueles anos¹⁶⁸. Outro que muito contribuiu para a publicação foi Paolo Boringhieri, responsável pela edição dos livros de divulgação científica da Einaudi. Levi colaborou como tradutor da editora desde 1951, quando firmou contrato para traduzir *Organic Chemistry*, de Henry Gilman, assim como nos conta Giulia Boringhieri:

¹⁶⁸ Apesar de ter sido aceito para publicação em 1955, o livro foi publicado somente em 1958. Vale ressaltar que Levi, em 1957, já havia começado a redação de *La tregua*.

Il 22 marzo del 1951 l'Einaudi stipula un contratto di traduzione per il primo volume di *Organic Chemistry* di Henry Gilman con un chimico diviso fra l'impiego in una fabbrica di vernici di Settimo Torinese e la scrittura, dalla quale fino a quel momento aveva ricevuto scarse soddisfazioni. Cinque anni prima aveva proposto all'Einaudi di pubblicargli un libro da lui scritto di getto subito dopo essere tornato a casa del lager di Auschwitz, ma l'Einaudi, per bocca di Natalia Ginzburg, lo aveva respinto ritenendolo inadatto al momento, perchè troppi libri di tema affine invadevano il mercato. Il libro era uscito nel 1947 per le edizioni De Silva di Franco Antonicelli, che ne aveva apprezzato il valore ma non era riuscito a farne un successo commerciale, a conferma, si direbbe, del presentimento dell'Einaudi. *Se questo è un uomo* aveva venduto non più di millecinquecento copie e Primo Levi, deluso, aveva rinunciato a dedicarsi a tempo pieno alla scrittura. Aveva intrapreso la carriera di chimico, ritagliandosi uno spazio per qualche traduzione¹⁶⁹.

O trabalho com o livro de Gilman foi considerado muito bom, o que fez com que Paolo Boringhieri propusesse a Levi um acordo de colaboração exclusiva e continuada para a editora, no qual receberia uma compensação financeira para realizar traduções, revisões, leituras de rascunhos, livros e artigos para o “Notiziario Einaudi”. Em uma nota dirigida à direção da editora, Boringhieri justifica a escolha, defendendo a competência, a precisão, a pontualidade e a escritura de Levi:

Primo Levi.

Dottore in chimica, ed ora chimico in un'industria. La sua competenza si estende ai campi della chimica, della fisica, della tecnica in generale, della biologia e della storia della scienza. Conosce l'inglese, il tedesco e il francese, e la letteratura tecnica in queste lingue. Il suo noto libro *Se questo è un uomo* dimostra la sua capacità di scrivere bene. Con noi ebbe un contratto in data 22.3.51 che prevedeva la traduzione del volume I del Gilman (pp. 1100), da consegnarsi il 28.2.52, e la revisione del II volume (pp.900) affidato ad altro traduttore. (...) Il dattiloscritto del I volume venne consegnato puntualmente alla data pattuita in ordine perfetto: curatissimo non solo nella traduzione, ma in tutti i particolari. (...) Mentre in un

¹⁶⁹ BORINGHIERI, Giulia *Per un umanesimo scientifico. Storia di libri, di mio padre e di noi*. Torino: Einaudi, 2010, pp. 184-185.

primo tempo sembrava propenso a fare del traduttore-revisore la sua attività principale, ora penserebbe fissargli una rata mensile di lire (...). É la stessa somma che paghiamo all'ing. Corbi, e l'ESE¹⁷⁰ ha bisogno di un buon revisore (forse ancora di più che di un buon traduttore)¹⁷¹.

Pouco depois de justificar o salário pago a Levi e de defender a sua capacidade, inclusive como escritor, Boringhieri volta a defendê-lo, pois gostaria de ver *Se questo è un uomo* novamente publicado, já que a obra tinha desaparecido do mercado e nunca mais fora reimpressa. É, segundo Giulia Boringhieri, o primeiro e único caso no qual seu pai assumiu o papel de intermediário entre a editora e um autor que não fosse propriamente do campo científico. Na ata da reunião na qual isso aconteceu, está escrito:

Boringhieri riferisce che Primo Levi, il quale è anche ottimo traduttore di libri scientifici, vorrebbe sapere se noi saremmo disposti a fare una nuova edizione di *Se questo è un uomo*, pubblicato da De Silva e ora quase esaurito. Il consiglio sarebbe favorevole, ma Einaudi fa osservare che, da un punto di vista commerciale, la Casa De Silva fu acquistata tempo fa dalla Nuova Italia e che perciò la pubblicazione da parte nostra di una nuova edizione del bel libro di Primo Levi già passato per le mani di due editori, non avrebbe molte probabilità di successo. Nessuna decisione viene presa al riguardo¹⁷².

Trata-se, praticamente, de uma nova negação da obra-prima de Levi, que também leva em consideração a relação entre o valor da obra e o sucesso mercadológico que ela poderia ter. Pela segunda vez, o valor do livro não é considerado suficiente para se atingir o sucesso comercial. Dessa forma, Levi permanece, para a Einaudi, um tradutor científico, até 1955, quando começa a preparar a segunda edição de *Se questo è un uomo*, e não tem mais tempo para dedicar-se à atividade de tradutor.

¹⁷⁰ Edizioni Scientifiche Einaudi, constituída em 26 de Abril de 1951.

¹⁷¹ BORINGHIERI, 2010: 185.

¹⁷² *Idem*, p. 186.

O livro seria republicado somente em 1958, como um testemunho, na coletânea de ensaios “*Saggi*”, e não como uma narrativa, destituindo-o, de certa forma, de seu caráter literário. Somente em 1963, depois do sucesso de *A trégua*, a obra é reclassificada e passa a ser um título da coletânea de narrativas “Coralli”. A partir de 1965, começa a fazer parte da coletânea de leituras para a escola média (“*Lecture per la scuola media*”), tornando-se um clássico da leitura estudantil. Entre a primeira publicação, em 1947, e a segunda, em 1958, Levi trabalha na revisão do texto, transformando em mais de um ponto o seu aspecto e integrando notáveis ampliações: mais ou menos vinte páginas, e um capítulo a mais – *Iniziazione*; algumas substituições lexicais, que apresentam palavras escolhidas com uma precisão definitiva; a adição de fatos anteriores à partida de Fossoli; alusões dantescas e revisão de estrangeirismos. As modificações, porém, “pouco modificam o valor testemunhal e expressivo da primeira edição, que permanece indiscutível”, mas “acrescentam intensidade, reforçam a precisão e o sentido, consolidam o seu valor de grande documento histórico e literário”¹⁷³. A obra vem definitivamente concluída somente em 1976, com um apêndice do próprio autor, numa espécie de autoentrevista na qual esclarece as dúvidas mais suscitadas em seus diversos colóquios, sobretudo com os estudantes das escolas italianas.

A publicação pela Einaudi traz consigo determinado reconhecimento a *Se questo è un uomo*: são mais numerosas as resenhas críticas publicadas a respeito da obra, bem como o reconhecimento de Primo Levi como escritor, através de críticos que já reconheciam o valor literário – e não somente diarístico – daquele escrito. Piero Caleffi afirma:¹⁷⁴

Questo documento di Primo Levi è, credo, uno dei più validi che siano apparsi del dopoguerra che viviamo, così smemorato e leggero da affrontare il rischio di esperienze fors’anche più gravi di quelle che abbiamo vissuto quindici anni or sono. (...) fu “scoperto” da qualche critico e da qualche letterato ma non andò più in là del successo di stima. È stata una grave ingiustizia, perchè si tratta di un’opera anche letterariamente elevata.

¹⁷³ TESIO, 1997: 35

¹⁷⁴ CALEFFI, Piero “Se questo è un uomo”. In: *Avanti*, 08/07/1958.

A qualidade literária sublinhada por Caleffi, segundo o próprio, passa pela capacidade do escritor de contar, de maneira clara e objetiva, fatos que fogem totalmente à lógica do humano, em uma tentativa de compreender, e fazer compreender, aquilo que é, de fato, incompreensível. Essa é uma das principais características de *Se questo è un uomo* e, a nosso ver, sua principal qualidade, adquirida através do distanciamento entre o protagonista e o narrador, entre o deportado e o prisioneiro, o que gera uma escrita pacata e reflexiva, uma visão destacada dos fatos, que refuta a ênfase e, ao mesmo tempo, discorre e raciocina.

Apesar de algumas críticas, como a de Caleffi, ressaltarem o valor literário de *Se questo è un uomo*, percebemos na maioria delas referências à obra como um “valioso testemunho”, um “documento histórico relevante”, sendo colocada ao lado do *Diário* de Anne Frank e de *A espécie humana*, de Robert Antelme. Porém, assim como observou a crítica ao longo dos anos, a obra de Levi vai muito além, pois não é somente uma autobiografia, um relato de uma experiência individual. Levi universaliza a sua experiência, e propõe uma análise da condição humana, um estudo do homem em geral, em uma situação específica e de exceção. Tratar dos “afogados e sobreviventes” enquanto produtos de um mesmo evento é o objetivo central do autor, que parece não ter sido entendido plenamente por seus primeiros críticos. Obviamente, o distanciamento temporal, e o conjunto de obras do autor, permite-nos afirmar que seu livro de estreia foi muito mais do que uma narrativa memorialística ou testemunhal. Foi, em todos os sentidos, um escrito claro e coeso, quase antropológico e etológico, sobre o homem em uma condição extrema, nascido da observação de um cientista que, frequentemente, tenta esclarecer e explicar aquilo que presenciou.

Uma parte da crítica observou essas características, isto é, considerou que *Se questo è un uomo*, mais do que um diário, mais do que simples escrito testemunhal, portava uma exatidão – quase científica – aliada à qualidade literária, demonstrada através de seu estilo:

Il libro di Levi è forse una delle migliori storie personali di israeliti scampati dall'inferno di Aschwitz, perchè universalizza un'esperienza individuale, e la consegna al lettore affinché questi non sia tentato (...) di dimenticare, di accomunare in un generico perdono i vinti in buona fede (ma ce n'erano?) e i carnefici volontari, in una sorta di qualunquistica assoluzione che non è possibile impartire a chi ancor oggi si mostra nostalgico del passato¹⁷⁵.

Rileggendo a più che dieci anni di distanza le pagine di Primo Levi, il sentimento che allora in noi era solamente odio e rivolta, si trasferisce su una dimensione nuova, più consapevole, diventa poesia, la poesia che non è gioco verbale, ma carne, storia, coscienza nostra. Perchè il libro di Primo Levi è innanzitutto, anche se scritto in nitida prosa, vissuta poesia, che è poi la poesia, unica poesia del nostro tempo¹⁷⁶.

2.4 A potência narrativa de *Se questo è un uomo*

A narrativa de Levi reconstrói os fatos implacavelmente, sem deixar emergir o ressentimento, as emoções, o desespero, a condenação ou a vingança. A esse propósito, observando a totalidade de sua obra, chegaremos à conclusão de que ele provavelmente não nutriu tais sentimentos e, se em algum momento de sua vida isso aconteceu, não os expôs de maneira significativa. Levi afirma e reafirma em diversas oportunidades que seus pensamentos, “na medida do possível, nascem da razão¹⁷⁷” e que, antes do ódio, estão a justiça e a discussão como supremos instrumentos de progresso e de melhora. Ao que nos parece, a serenidade nasce da sua tentativa, frequente e intensa, de entender o que aconteceu, de colocar-se no lugar do outro, mesmo que esse outro seja seu carrasco. O escrever transformou-se, para o químico e ex-deportado Primo Levi, na válvula de escape liberatória em relação àquele evento que definitivamente marcara sua vida. Desde a prisão, a consciência da importância de levar o seu testemunho, mesmo que fosse somente às

¹⁷⁵ PAOLUZI, Angelo “Memorie dai campi di concentramento”. In: *Il Popolo*, 09/07/1958.

¹⁷⁶ GORI, Giulio “Se questo è un uomo”. In: *Il Paese*, 16/07/1958.

¹⁷⁷ *Se questo è un uomo*, p. 158.

peessoas mais próximas, aliada à necessidade de “contar” e ao medo do esquecimento, ou de não ser ouvido, encorajou-o a tentar escrever, ainda no *lager*:

Il mio primo libro è la storia del mio anno in Auschwitz, e la storia del libro è lunga e strana. Mi ero sforzato di scrivere, malgrado la paura, fin dal tempo della prigionia; poche righe, annotazioni, appunti per i miei familiari scritti con un pezzo di matita e subito distrutti, perchè non c’era modo di conservarli, tranne che nella memoria; farseli trovare addosso equivaleva a un “atto di spionaggio” e poteva quindi significare la morte. Ma era tale il bisogno di trasmettere l’esperienza che vivevo, di farne altri partecipi, di raccontare, insomma, che avevo cominciato a farlo già laggiù. (...) Il desiderio non era solo mio, era di tutti e si rifletteva in forma di sogno, lo stesso in molti (...) ¹⁷⁸.

era talmente forte in noi il bisogno di raccontare, che il libro avevo incominciato a scriverlo là, in quel laboratorio tedesco pieno di gelo, di guerra e di sguardi indiscreti, benchè sapessi che non avrei potuto in alcun modo conservare quegli appunti scarabocchiati alla meglio, che avrei dovuto buttarli via subito, perchè se mi fossero stati trovati addosso mi sarebbero costati la vita.

Ma ho scritto il libro appena sono tornato, nel giro di pochi mesi: tanto quei ricordi mi bruciavano dentro ¹⁷⁹.

Ainda em “Scrittore non scrittore”, Levi destaca o “dúplice sonho” que ele e outros deportados tinham ainda dentro do *lager*: sonhava-se com a comida, succulenta, perfumada, em abundância; e sonhava-se também com a possibilidade de contar, de narrar o que estava acontecendo às pessoas mais próximas. Em ambos os casos, mesmo no sonho, os desejos não se realizavam. No primeiro caso, algo acontecia e impedia que a comida fosse levada até a boca e

¹⁷⁸ “Lo scrittore non scrittore”. In: *Opere I*, p.1202-1027. O texto é de uma conferência, em Turim, depois da publicação de *Il sistema periodico*. A transcrição do texto pela Associazione Culturale Italiana é de 19 de novembro de 1976. Nessa conferência, Levi afronta o problema da identidade do escritor, que fez parte de toda a sua carreira literária, e sempre vinha à tona em seus escritos, sobretudo nos anos imediatamente posteriores à aposentadoria da SIVA e a dedicação exclusiva a seu segundo “mestiere”. Levi parece sempre querer demonstrar, quando trata do assunto, que o testemunho é uma das suas principais veias literárias, mas que também quer cultivar a literatura ficcional.

¹⁷⁹ *Se questo è un uomo*, p. 173.

engolida; no segundo, o interlocutor era indiferente, não escutava, virava as costas, desaparecia. Na intenção de demonstrar que as duas necessidades estavam no mesmo plano, Levi diz:

La simbologia del duplice sogno era molto semplice. Lo dico, questo, per sottolineare che il bisogno di mangiare e quello di raccontare erano sullo stesso piano di primordiale necessità. Il cibo che si allontanava e il racconto fatto che non va a termine, rivestono la stessa angoscia del bisogno insoddisfatto¹⁸⁰.

Levi, em seu relato, frisa a desumanização provocada pela deportação, como uma redução do homem à condição animal, a “destituição”: o homem é destituído de sua vida social, e seu comportamento se transforma à medida que a luta pela sobrevivência se intensifica. Dessa forma, o prisioneiro do *lager*, outrora um sujeito social com o comportamento condicionado por outros fatores, vê-se diante de uma situação na qual o seu comportamento será regido pelas regras de sobrevivência, e não de bom convívio social: *homo homini lupus*. A máxima hobbesiana remete-nos à natureza selvagem do homem, e a um comportamento que se modifica a partir da inserção social e das regras então estabelecidas. A “destituição” dessa condição social provoca uma espécie de retorno à natureza selvagem, e isso foi exatamente o que observou o *häftling* Levi.

Mangiare, procurarci da mangiare, era lo stimolo numero uno, dietro a cui, a molta distanza, seguivano tutti gli altri problemi di sopravvivenza, ed ancora più lontano i ricordi della casa e la stessa paura della morte.

(...) la fame abitava in tutte le nostre cellule e condizionava il nostro comportamento.(...) Rubavo come lui e come le Volpi: ad ogni occasione, ma con astuzia sormiona e senza espormi. Rubavo tutto, salvo il pane dei miei compagni¹⁸¹.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 1202-1203.

¹⁸¹ “Cerio”. In: *Tutti i racconti*, p. 489-490.

Apesar de também se transformar no “lobo do homem”, Levi ainda mantém em si, em alguns momentos, a solidariedade com os semelhantes, companheiros de desventura. Mas essa, poderíamos dizer, não é uma característica exclusivamente humana, já que podemos observar no mundo animal diversos exemplos nos quais tal solidariedade é bem mais intensa e mais presente do que na vida humana em sociedade.

Em suma, *Se questo è un uomo* não pode ser considerada tão somente uma obra sobre os judeus no campo de concentração, pois é, acima de tudo, um relato e uma reflexão sobre todos os seres humanos, em uma situação extrema de degradação e rebaixamento. Podemos dizer que existem escritores que, ao tratar do mundo que os cerca, na verdade têm a intenção de falar de si mesmos. Por outro lado, existem outros que, ao narrar a própria experiência e os próprios caminhos, na verdade, fazem-nos pensar no mundo que nos cerca, naquilo que está ao nosso lado. Primo Levi é um deles: ao narrar a própria experiência, o autor dá uma dimensão global sobre a situação do homem em uma situação de “destituição”; passa do particular ao universal.

Levi tem a convicção de que, ao criarem os campos de concentração, um dos objetivos nazistas era o de “destituir” o homem de sua condição humana, transformando-o em “coisa”, em “besta”. Tal “coisificação” ou “bestialização” vinha antes do que a própria supressão física. A impossibilidade de comunicar-se, a subtração das roupas, a ausência de privacidade, inclusive nas atividades mais íntimas, a impossibilidade, enfim, de viver como se vive em sociedade. Soma-se a isso a imposição de um trabalho sem fundamento, sem resultados, um trabalho igualmente “bestial” e inumano, e a destruição da noção de passado e futuro, que leva a um único caminho, à luta constante pela sobrevivência. Chegamos, assim, à pergunta título da obra, que é suscitada pela destruição do indivíduo, privado de seu nome, que fora substituído por um número tatuado em seu braço esquerdo, assim como se faz com determinados animais.

A obra que inaugura a literatura de Levi para o grande público é, sem dúvida, aquela que traz, em uma linguagem controlada, as observações claras e precisas, sob a ótica de um cientista, a

respeito daquilo que presenciou. Ou melhor, obra escrita a partir da perspectiva de um etólogo¹⁸², que observou o comportamento de uma sociedade reduzida a um estado animal, no qual a lei fundamental é a lei da sobrevivência, desprovida de qualquer aparato ético e moral, e até racional, em grande parte dos casos. Apesar de também ser vítima, o autor consegue, através de sua narrativa e de sua linguagem, um distanciamento capaz de transformá-lo em testemunha, como se estivesse ali somente para observar os eventos e narrá-los posteriormente:

Essere la persona che è stata dentro Auschwitz, ma anche la persona che osserva la propria esperienza come se non la possedesse più, come se avesse la facoltà di staccarsene per guardarla dall'esterno, come se fosse realmente possibile che un uomo detenuto in Lager per un anno intero sia poi in grado di studiare pacatamente l'animo umano. Levi si è riuscito. Ne ha avuta la forza¹⁸³.

Consideramos que tal obra, construída como um relato testemunhal, tem também as características de um documento histórico:

Ma come Levi organizza la narrazione? Ponendosi dal punto di vista della sua esperienza, e non da quella delle conoscenze successive sul Lager, egli non fornisce una descrizione sociologica della struttura gerarchica ma usa lo sguardo dell'etologo e gli strumenti intellettuali del naturalista (...) per trasmettere l'esperienza vissuta del prigioniero. Sembrerà provocatorio dirlo, ma la sua opera fornisce poco materiale allo storico del Lager, e questo accade perchè Levi ci dà molto di più delle mere spiegazioni storiche: di tutte le testimonianze sul Lager, la sua si eleva al di sopra perchè diventa letteratura che riporta l'esperienza vissuta e

¹⁸² Cf. PORRO, M. "Un etologo nel Lager", in: *Al di qua del bene e del male: La visione del mondo di Primo Levi*, cit., pp. 33-45: A prática de sua profissão de químico, ao lado da formação científica, deu ao deportado Primo Levi a capacidade de ser um observador da realidade, destacado desta, propriamente como um cientista. Ao definir o Lager como uma "grande experiência biológica e social", no capítulo "*I sommersi e i salvati*", de SQU, Levi dá a real dimensão de seu ponto de vista a respeito daquilo que presenciava: "O Lager é um laboratório, lugar de prática experimental, é então um campo do qual extrair ensinamentos, na ambiguidade própria das ciências humanas, na qual a posição de observador é, ao mesmo tempo, interna e externa, objeto indagado e sujeito que dá valor ao êxito da experiência (p. 34)".

¹⁸³ SCARPA, 2010: 338.

organizza questa conoscenza grazie all'applicazione di una visione di mondo strutturata in modo chiaro¹⁸⁴.

A obra não pode ser considerada propriamente, e tão-somente, um documento histórico. Levi, inclusive, afirma que o seu não é um livro de história. Seu valor literário é capaz de ir além dessa mera classificação, pois Levi não se tornou a grande testemunha do *lager* senão pelo modo de observá-lo e pelo estilo literário no qual o traduziu: “as duas coisas são uma só, pois Levi deu forma a um conteúdo que todos acreditavam estar esgotado¹⁸⁵”. A intenção de Levi não era obter compaixão, mas sim ser acreditado. Segre ressalta que a qualidade literária vem da “lucidez de sua memória, da perspicácia da reflexão e de seu nível moral¹⁸⁶”. Tudo isso, aliado à sua precisão científica, faz de *Se questo è un uomo* um exemplo de atitude expressiva única da literatura italiana do pós-guerra.

Dessa forma, é considerada por muitos críticos a principal obra sobre os campos de concentração nazistas. Podemos dizer que é um dos mais notáveis exemplos de como a literatura supera, em muitos casos, a simples documentação histórica, uma vez que a capacidade expressiva e a perspectiva traduzem um ponto de vista a respeito da realidade pelas vias subjetivas ou objetivas de quem está inserido em um determinado contexto histórico-social. Além da estrutura formal, a análise e a teoria da literatura são capazes de oferecer subsídios e fazer conhecer determinado momento a partir da visão de quem nele viveu, isto é, de uma perspectiva interna. No caso de Levi, o distanciamento próprio do observador – atingido através de um esforço de sobrevivência material, moral e cognitiva –, aliado à capacidade descritiva própria do cientista, e à sua dupla posição de vítima e testemunha, apresenta-nos uma narrativa capaz de fazer-nos conhecer ou, ainda mais do que isso, presenciar Auschwitz.

¹⁸⁴ MATTIODA, 2011: 46.

¹⁸⁵ *Ibidem*

¹⁸⁶ SEGRE, “Postafazione a *Se questo è un uomo*”, p.193.

Roberto Saviano, considerado um dos principais escritores contemporâneos da Itália, e que vive em uma condição de exílio dentro de sua própria pátria devido às ameaças da máfia, em 25 de novembro de 2009, em um discurso na Academia do Prêmio Nobel, na Suécia, recordou outros escritores em sua defesa da literatura e da liberdade de expressão. Entre os “cronistas” que mereciam atenção, e que não tiveram o agraciamento da academia, em primeiro lugar foi citado Primo Levi, que, com sua obra de estreia, foi capaz de transportar os leitores para a terrível experiência vivida no Lager: “Esprimo la mia fiducia in una letteratura in grado di trasportare chiunque nei luoghi degli orrori più inimmaginabili, ad Auschwitz con Primo Levi (...) Nei gulag con Varlam Salamov¹⁸⁷”.

Philip Roth, a respeito da mesma obra, também ressalta: “Una volta fu detto del capolavoro di Primo Levi, *Se questo è un uomo*, che dopo quel libro nessuno poteva più dire di non essere stato ad Auschwitz: non di non conoscere Auschwitz, ma di non esserci stato¹⁸⁸”. É, enfim, literatura capaz de colocar o leitor no “mesmo plano da experiência pessoal do autor, fazendo-o cotestemunha¹⁸⁹”. A preocupação de Levi com a compreensão do leitor foi tanta que, em 1976, o autor publica, na edição escolástica de *Se questo è un uomo*, um apêndice para responder às principais perguntas que, constantemente, eram-lhe dirigidas, sobretudo por estudantes das escolas nas quais o livro era adotado. Diz ele, porém, que as perguntas dos jovens coincidiam amplamente com aquelas feitas pelo público adulto e, por isso, resolveu publicar o mesmo apêndice na edição regular de sua primeira obra.

O apêndice nada mais é do que a própria ampliação da obra, que se propõe a explicar, de maneira clara e objetiva, alguns pontos da narrativa que, porventura, poderiam suscitar dúvidas no leitor, ou ainda, passar despercebidos. A função do apêndice é, claramente, complementar um dos objetivos de Levi: tornar sua história totalmente compreensível ao leitor; fazer com que o leitor entenda claramente os seus objetivos, assim como todos os eventos narrados.

¹⁸⁷ SAVIANO, R. *apud* ORLANDI, 2013: 138.

¹⁸⁸ ROTH, P. *apud* ORLANDI, 2013: 138.

¹⁸⁹ ORLANDI, 2013: 139.

2.5 Auschwitz: experimento biológico e social

Consideramos que *Se questo è un uomo* traz consigo, tanto em sua estrutura formal, quanto em seu conteúdo, a clareza, a concisão e a capacidade descritiva da escritura científica: “estamos diante de uma verdadeira e própria descrição de uma experiência científica, na qual cada termo é escolhido com o máximo cuidado e exatidão, como acontece, de fato, em um contexto científico¹⁹⁰”.

A partir das palavras de Levi, depreendemos um rigor terminológico que traduz – ou tenta traduzir – o *lager*, “uma gigantesca experiência biológica e social¹⁹¹”. O distanciamento e o exercício mental são, inclusive, características que Levi buscava, quase no intuito de colocar na sua narrativa uma espécie de imparcialidade que, definitivamente é notável. Apesar das intensas adversidades, o observador Levi dá ao narrador Levi as ferramentas capazes de construir o tom de seu testemunho, que evidencia o valor científico de seu ponto de vista a respeito daquela realidade. O deportado era também – e antes de tudo – o cientista, e tal dualidade não é opositiva, mas sim complementar, uma vez que dá o destacamento necessário para a observação por parte daquele que, ao mesmo tempo, era vítima: a química “ensinou-o a duvidar das aparências, a distinguir o similar do dissimilar, e isso também se revela útil no Lager¹⁹²”.

A *Shoah* é concebida pelo autor como um evento inenarrável e inexplicável. Levi, porém, apega-se à sua natureza de cientista – que parte da vontade e da necessidade de compreender e explicar o mundo – para, através de seu testemunho, de sua memória e de sua narrativa, apresentar ao leitor aquele evento terrificante ao qual sobreviveu.

A exatidão da linguagem e as “experiências mentais” de Levi se estendem por toda a narrativa, e têm origem na longa tradição da ciência moderna e contemporânea, relacionadas com a estratégia descritivo-científica presente, por exemplo, em Galileu Galilei. No *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, Galileu, assim como fará Levi séculos mais tarde, tem a intenção de

¹⁹⁰ BUCCIANINI, 2011: 7.

¹⁹¹ *Se questo è un uomo*, p. 79.

¹⁹² PORRO, 2009: 35.

(...) colpire l'immaginazione di chi legge e metterlo in condizione di partecipare alla realizzazione di quel esperimento. In ambedue i testi ci si appella al lettore e si reclama la sua attenzione. In ambedue casi le parole accuratamente scelte posseggono una tale forza visiva che riescono da un lato a 'far vedere' il naviglio, e dall'altro a 'far vedere' un'umanità divenuta vuota e privata di ogni cosa. In ambedue i casi le parole accuratamente scelte posseggono una tale forza visiva che riescono da un lato a "far vedere" il naviglio, e dall'altro a "far vedere" un'umanità divenuta vuoto e privata di ogni cosa¹⁹³.

O "fazer ver" parece ser o escopo principal da obra de Levi: considerando o testemunho, a ficção, os ensaios ou entrevistas, percebemos que o autor tem como fio condutor a intenção de expor, de esclarecer, elucidar, explicar para que as pessoas compreendam. O meio pelo qual procura atingir o seu objetivo é o testemunho, pautado na observação atenciosa e criteriosa do experimento desencadeado pelos nazistas em Auschwitz, que era verdadeiramente um laboratório de implementação de suas ideias. E é propriamente a escrita de Levi que afirma e reafirma esse caráter, transformando o campo de concentração no lugar das experiências, e transformando seu próprio testemunho em uma narrativa que nasce do olhar que se esforça para manter-se a uma distância segura, com o objetivo de produzir um texto que se aproxime da exatidão dos fatos.

O caminho construído por Levi, fundado em seu hábito de homem de ciência, parte do experimento mental pautado na organização dos dados que observa em um sistema que possa ser capaz de "educar o leitor a seguir o desenvolvimento lógico do raciocínio"¹⁹⁴, segundo aquilo que ele imaginou. Ou seja: sua narrativa tem o intuito de fazer o leitor pensar os eventos narrados assim como ele os pensou, para, dessa forma, aproximar o leitor o máximo possível da realidade dos fatos. Assim como em um relatório científico, que intenciona demonstrar o caminho seguido para que fosse possível determinado resultado, Levi vai demonstrar esse caminho através de suas reflexões, entremeadas com os fatos narrados, para que o leitor seja capaz de inferir o resultado e refletir sobre o questionamento feito na epígrafe da obra: "considerate se questo è un uomo".

¹⁹³ BUCCIANINI, 2011: 15-16.

¹⁹⁴ BUCCIANINI, 2011: 19.

O problema é que o experimento ao qual Levi faz referência – a deportação e tudo o que a envolveu – não era algo que o leitor pudesse comprovar através da sua própria experiência, afinal tratava-se de algo “inexistente”, exclusivo daquele momento e daquele contexto. O leitor jamais poderia, de fato, vivenciar os eventos narrados, pois se tratava de algo que não pertencia a uma ordem natural ou regular da sociedade. O autor faz uma oposição entre a experiência mental e a experiência real. Geralmente, aqueles que se interessam pela experiência mental partem para a experiência real a fim de comprová-la ou refutá-la, mas, nesse caso, essa transferência seria impossível.

A exclusividade do evento parte exatamente da sua finalidade, já que a intenção dos nazistas não era somente a de eliminar os inimigos políticos, mas também a de extirpar inteiramente do mundo povos e culturas. A máquina da morte nazista empenha-se no aniquilamento cotidiano em massa, seja pela desumanização gradual, seja pela eliminação dos prisioneiros, que poderiam ser homens ou mulheres, idosos, adultos ou crianças.

Ao descrever de maneira eficaz o “novo mundo” no qual estava inserido, Levi pretende que os leitores o imaginem, que sejam advertidos e convidados a refletir sobre ele; um mundo totalmente desconhecido da imensa e esmagadora maioria de seus leitores e que, por isso mesmo, corria o risco de ser considerado irreal. A experiência mental de Levi tem uma função pedagógica, que tende a suscitar a reflexão. Assim, o crítico destaca que, para os antropólogos e historiadores, é necessário o “estranhamento”: “para entrar em um tempo que não é o nosso, é necessário desfazer-se dos hábitos que são próprios da nossa ideia de racionalidade. Para indagar a mentalidade de personalidades como Colombo, Copernico, Paracelso, Kepler, Newton, ou mesmo o pensamento de povos primitivos, é necessário abandonar as nossas categorias de certeza e de verdade¹⁹⁵”.

Levi convida seus leitores a conhecer as experiências do “Laboratório Auschwitz”, fazendo com que eles esqueçam tudo o que viram e tomem cuidado com as convicções e verdades, pois o que aconteceu naquele grande experimento biológico e social é algo incomensurável e

¹⁹⁵ BUCCIANINI, 2011: 21.

incomprendível, e não se compara com o mundo que os circunda e que eles, porventura, consideram normal. No melhor dos casos o risco seria cair na simplificação e no estereótipo, porque, ele afirmava, “ parte di una nostra difficoltà o incapacita di percepire le esperienze altrui, che è tanto più pronunciata quanto più queste sono lontane dal nostro tempo, nello spazio o nella qualità¹⁹⁶”.

Levi busca em todos os momentos da sua vida, e em todas as suas atividades, a clareza. Tal busca, podemos afirmar, provinha de um hábito “quase naturalístico”, e que se fundava no “manter distância daquilo que se observa”: um “hábito profissional para a observação das coisas” e, nesse caso, as “coisas” têm um sentido mais amplo, que compreende, inclusive, as pessoas. Tal hábito, no campo de concentração, significa em Levi “um contínuo exercício mental” e, sem dúvida, esse foi um fator determinante para a sua sobrevivência.

Già prima di giungere ad Auschwitz, infatti, la mente e l’occhio del chimico Levi sono già ben allenati al lavoro su ciò che egli considera la materia umana. La prova più evidente è Carbonio, l’ultimo racconto del *Sistema periodico*, ma che è stato concepito per primo. (...) Per lui non c’è soluzione di continuità tra la conoscenza della trasmutazione della materia e quella dei fenomeni umani, e ciò perchè esiste una “interazione profonda tra la chimica stessa e la vita!. Vita e materia non sono campi separati”¹⁹⁷.

Bucciantini afirma, e estamos de acordo, que ser um químico e refletir sobre o ofício de químico são dois aspectos inseparáveis de um discurso mais geral sobre a vida humana na literatura de Levi, o que observaremos, de maneira mais evidente, em *Il sistema periodico*. Assim sendo, para contar sobre Auschwitz a partir do ponto de vista de um cientista, e lançando mão de procedimentos da observação científica, não basta ser um escritor-testemunha, mas, além disso, um escritor-químico *sui generis*. Não podemos separar, portanto, o escritor-testemunha do escritor-químico.

¹⁹⁶ *I sommersi e i salvati*. In: *Opere II*, p. 1116.

¹⁹⁷ BUCCIANINI, 2011: 27.

A interpretação de *Se questo è un uomo* como um experimento científico-moral não foi desenvolvida por muitos que se dedicaram à análise da obra de nosso autor ao longo dos anos. A maioria que desenvolveu tal chave de interpretação não pertencia ao mundo literário propriamente, mas eram políticos ou intelectuais, como Franco Antonicelli, responsável pela primeira publicação da obra literária de um doutor em química.

Em grande parte da sua vida, Levi sentiu o peso da expressão “Doutor em Química” sobre si. Ela parecia uma maneira de justificar seu “outro trabalho”, como sendo um trabalho somente de ocasião, e isso fez com que ele mesmo admitisse uma natureza centauresca, talvez fundada num receio de ser julgado impotente no exercício daquela atividade que desenvolvia, a princípio, não por escolha, mas pela necessidade de contar, de fazer conhecer. A escolha definitiva viria somente quase trinta anos depois, quando se aposentou pela SIVA e dedicou-se exclusivamente ao seu segundo “mestiere”. Fato é que, no início de seu itinerário como escritor, poucas foram as pessoas que assim o consideravam, sem colocar o ofício entre aspas, ou acompanhado da expressão “doutor em química, escreve...”. Porém, alguns de seus críticos, já na primeira publicação de *Se questo è un uomo*, fizeram referência à sua capacidade como escritor, como é o caso de Calvino ou Umberto Saba¹⁹⁸.

A recepção de Levi entre os críticos e os próprios escritores não foi entusiasmada, mesmo após o sucesso de *Se questo è un uomo* e *La tregua* durante as décadas de 50 e 60. Nos livros de história e crítica da literatura italiana entre o final dos anos 60 e o início dos anos 70¹⁹⁹, o autor, quando é citado, não figura como um dos principais escritores do período, mas sim como um “judeu de Turim”, “um químico que escreveu suas memórias sobre a deportação”. Somente em 1973, Fiora Vicenti lança um volume monográfico dedicado ao autor: *Invito alla lettura di Primo Levi*.

¹⁹⁸ Umberto Saba escreveu uma carta a Giulio Einaudi (citada por Bucciantini), em outubro de 1948, na qual valorizava o livro de Levi e dizia querer vê-lo dentre as edições da Einaudi.

¹⁹⁹ Levi, na crítica literária, após o lançamento de *La tregua*, em 1963: *Storia della letteratura italiana*, Cecchi-Sapegno (vol. IX, Novecento, luglio 1969), não cita o autor. Assim como *Letteratura dell'Italia unita*, Gianfranco Contini (1ª ed, 1968). O *Dizionario critico della letteratura italiana* (1973), de Vittore Branca, cita Levi no ensaio *Letteratura della Resistenza* (III, p. 183), como um “ebreu di Torino”.

O livro, em algum momento, começa a ser percebido não somente como um testemunho sobre um evento determinante da vida de um indivíduo, mas sim como um relato sobre a condição humana, e sobre homens dentro de um evento que marcou a história da humanidade. O olhar que Levi dirige àquele evento baseia-se na complexidade do próprio evento, com situações nunca antes vistas ou experimentadas, o que proporciona a utilização de procedimentos capazes de poder fazer compreender a experiência, sem reduzir a complexidade das relações humanas e sem estabelecer uma visão maniqueísta que reparta o mundo entre bons e maus, entre amigos e inimigos²⁰⁰. Tais procedimentos de análise são análogos aos procedimentos utilizados na observação e compreensão da matéria, dentro do laboratório.

Quem primeiramente parece ter percebido o caráter mais universal, e a tendência científica de *Se questo è un uomo*, foi a própria comunidade científica. Um dos primeiros a considerar o escrito de Levi sobre o *lager* a partir de uma perspectiva naturalista e antropológica foi Franco Basaglia²⁰¹, que observou na obra de Levi a capacidade de observação por parte do autor, e de descrição, do homem em seu estado de máxima privação. Basaglia cita Levi para embasar sua luta contra os manicômios, instituições que, segundo ele, eram responsáveis pela segregação e pelo confinamento de homens, deixando-os em condições extremas que os afastavam de sua humanidade plena. Dessa forma, afirma Bucciantini que “os dois textos assumem o valor de manifesto na batalha cultural e civil que Basaglia travou contra o escândalo dos manicômios e contra a psiquiatria tradicional²⁰²”. Ambos pretendiam com seus escritos despertar uma reflexão moral por parte do leitor, conduzi-lo a questionamentos que o fizessem pensar na condição humana em qualquer situação extrema²⁰³, e Levi acaba se tornando um modelo para o psiquiatra. Basaglia (que havia recusado a função de médico no hospital psiquiátrico de Gorizia) é, assim como Levi,

²⁰⁰ Cf. PORRO, 2000: 34.

²⁰¹ BASAGLIA, F. *Che cos'è la psichiatria?* Parma: Amministrazione provinciale, 1967. Franco Basaglia foi um médico e psiquiatra, precursor do movimento de reforma psiquiátrica italiano, e um dos primeiros a lutar pelo fechamento dos hospitais psiquiátricos que, a seu ver, eram desumanos e ineficientes.

²⁰² BUCCIANINI, 2011: 73.

²⁰³ Bruno Bettelheim, psicólogo de origem judaica, nascido na Áustria, também foi deportado para os campos de concentração nazistas: primeiro para Dachau, depois para Buchenwald. A sua vivência no *Lager* foi a chave para que ele formulasse, mais tarde, o conceito de “condição extrema”, percebida como radicalmente destrutiva, pois era responsável pela desumanização. Tal conceito, mais tarde, estaria na base de suas teorias sobre a origem do autismo.

testemunha de um crime contra a dignidade humana, que “em nome da ciência e em defesa de nossa ideia de ‘normalidade’ vinha sendo perpetrado em cada canto do mundo civilizado”²⁰⁴. Basaglia lia *Se questo è un uomo* como uma obra capaz de indagar, cientificamente, sobre a condição humana:

(...) egli sapeva come leggere e interpretare quel testo, in cui si forniva la descrizione scientifica di un esperimento spietato che prima nessuno aveva mai realizzato, e che ora, nelle istituzioni manicomiali, seppure in altre forme e condizioni, produceva effetti analoghi di annientamento della persona umana. Se le principali caratteristiche di un esperimento scientifico sono la sua controllabilità e riproducibilità, adesso, a più di venti anni dalla distruzione di Auschwitz, ciò stava accadendo, e non in un luogo sperduto e periferico del nostro mondo ma proprio nel cuore, in uno dei fortilizi della scienza medica occidentale²⁰⁵.

Na contracapa da edição original do livro de Basaglia existe uma citação de *Se questo è un uomo*:

Si immagini ora un uomo, a cui, insieme con le persone amate, vengano tolti la sua casa, le sue abitudini, tutto infine, letteralmente tutto quanto possiede: sarà un uomo vuoto, ridotto a sofferenza e bisogno, dimentico di dignità e discernimento, poichè accade facilmente a chi ha perso tutto, di perdere se stesso.

Além dessa citação, Basaglia cita Levi em outras oportunidades, como na epígrafe a um dos capítulos: “... parte del nostro esistere ha sede nelle anime di chi ci accosta: ecco perchè è non-umana l’esperienza di chi ha vissuto giorni in cui l’uomo è stato una cosa agli occhi dell’uomo”²⁰⁶. Cita, ainda, Primo Levi como um daqueles que escreveram sobre a condição do ser humano em situação de degradação, colocando a obra de nosso autor como uma importante aliada na luta que desempenhava naquele tempo.

²⁰⁴ BUCCIANINI, 2011: 75.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 77.

²⁰⁶ BASAGLIA, 1973: 231.

Primo Levi, porém, encarava com ceticismo e questionava qualquer comparação entre a vida do *lager* e outra realidade qualquer, inclusive aquela do hospital psiquiátrico. Em entrevista de 26 de julho de 1986, publicada no jornal *Bresciaoggi* pela ocasião da publicação de *I sommersi e i salvati*, diz:

Ho provato un certo disagio quando Basaglia mi ha mandato il suo libro in cui citava *Se questo è un uomo* e in cui diceva che gli ospedali psichiatrici sono dei *Lager*. Non credo che si possa arrivare a questo punto, se non in via di metafora, di allusione. Perchè lo scopo degli ospedali psichiatrici era forse quello di difenderci dei malati mentali, non quello di ucciderli. Se poi morivano era un triste sottoprodotto, ma non era desiderato. Saranno brutte macchine, ma fatte per un altro scopo.

Apesar das reservas feitas pelo autor na comparação entre o hospital psiquiátrico e o *lager*, sua obra de estreia transformou-se no arquétipo da antipsiquiatria italiana e adquiriu o caráter de combate a qualquer forma de segregação²⁰⁷. Dessa forma, não foram os químicos os primeiros a ler *Se questo è un uomo* nessa chave científico-moral, mas um psiquiatra. Os químicos somente se interessariam por Levi a partir da publicação de *Il sistema periodico*, em 1975, e, fora da Itália, em 1985.

A comunidade científica, mesmo que tardiamente, descobre em Levi a capacidade narrativa aliada ao conhecimento e à divulgação científica. Convém ressaltar que Levi é um escritor de testemunho, mas também de literatura fantástica e de ficção científica, autobiográfica, e que trata de maneira significativa da técnica e do trabalho técnico, dando o mesmo valor à química e ao ofício do químico. Mas, o mais precioso de sua literatura é o significado especial que seu ofício e a ciência que o motivou têm em seus escritos, destacando-se o caráter científico e moral da química em sua visão de mundo, na qual a passagem da matéria das coisas à matéria humana é ponto fundamental.

²⁰⁷ Cf. BUCCIANINI, 2011: 89.

O “laboratório Auschwitz”, descrito por aquele que participou e observou suas experiências de dentro, só foi possível devido à organização dos nazistas e sua eficácia na gestão administrativa e técnica. O assunto sempre foi de interesse de Levi, assim como o fator humano envolvido naquela máquina que parecia funcionar perfeitamente segundo os preceitos estabelecidos pelo Reich. A descrição que Levi faz desse laboratório parte do princípio de todo escrito que tem em sua gênese o caráter científico: fazer com que a leitura coloque o leitor, de certa maneira, diante de uma experiência científica, como se ele estivesse presenciando o fato descrito. Daí as descrições minuciosas de ambientes, de personagens e eventos; daí a explicação do processo de funcionamento do campo (laboratório, enfermaria, a distribuição da comida e das vestimentas), das tipologias de trabalho e das funções que cada um desempenhava, do papel de cada deportado na estrutura hierárquica do *lager*. Assim Umberto Saba dirigiu-se a Levi, em carta de novembro de 1948:

(...) il suo libro l’ho avuto per caso; difficilmente l’avrei acquistato. Ma, appena ho cominciato a leggerlo, non ho potuto più smettere. Adesso è come si avessi fatto personalmente l’esperienza di Auschwitz. Fosse nelle mie possibilità, lo imporrei come testo scolastico²⁰⁸.

Da observação de Levi, nascida da “curiosidade presente na alma humana”, emana a narração e a reflexão a respeito de um contexto específico e único, artificialmente criado como um grande projeto de “engenharia social”, pautado na intolerância racial e no extermínio daquele que era considerado inimigo, pária, escória. Tudo começava pelo rebaixamento do indivíduo a uma condição que, cada vez mais, à medida que o tempo passava, afastava-se da condição humana. Levi descreve esse cenário, pontuando o caráter de laboratório que o *lager* assume diante de seus olhos.

(...) Noi siamo infatti persuasi che nessuna umana esperienza sia vuota di senso e indegna di analisi, e che anzi valori fondamentali, anche se non sempre positivi, si

²⁰⁸ BUCCIANINI, 2011: 159.

possano trarre da questo particolare mondo di cui narriamo. Vorremmo far considerare come il Lager sia stato, anche e notevolmente, una gigantesca esperienza biologica e sociale.

Si rinchiudano tra i fili spinati migliaia di individui diversi per età, condizione, origine, lingua, cultura e costumi, e siano quivi sottoposti a un regime di vita costante, controllabile, identico per tutti e inferiore a tutti i bisogni: è quanto di più rigoroso uno sperimentatore avrebbe potuto istituire per stabilire che cosa sia essenziale e che cosa acquisito nel comportamento dell'animale-uomo di fronte alla lotta per la vita²⁰⁹.

Os campos de concentração e extermínio nazista eram disciplinados por uma racionalidade deturpada, variação da razão iluminista na qual acreditava Levi. Foi lugar de aprendizado, capaz de ensinar ao observador Levi muitas coisas sobre o comportamento do “animal-homem”, e ao prisioneiro Levi, uma forma de adaptação a uma realidade jamais pensada, vista ou vivida. A situação de total rebaixamento e degradação “desumaniza” e faz com que aqueles que ali estão regredam a um nível inferior do processo de evolução. O olhar que Levi dirige a essa realidade é o olhar do etólogo, capaz de observar o comportamento animal, agora voltado a observar o comportamento do ser humano animalizado, zoomorfizado. Em sua narrativa Levi destaca que as únicas preocupações dos prisioneiros era a sobrevivência. Não existia espaço, dentre os prisioneiros, para caprichos humanos, tais como a vaidade ou o orgulho.

O que queremos destacar é o olhar do cientista que, em *Se questo è un uomo*, alia-se a uma capacidade narrativa própria das grandes obras literárias. A linguagem de Levi, concisa e exata, é grandiosa, faz-nos enxergar os eventos, e é capaz de demonstrar aquela situação degradante diante de nossos olhos. Ou, como afirma Porro, “o olhar do naturalista faz da literatura uma atividade científica, guiada pela intuição cognitiva, que se traduz no intenso desejo de compreender o mundo²¹⁰”. Compreender o mundo: esse é o intuito de Levi em sua literatura, assim como é o objetivo de toda mente científica. A sua capacidade e experiência em “separar, pesar e distinguir”

²⁰⁹ *Se questo è un uomo*, p. 75.

²¹⁰ PORRO, 2000: 35.

foram determinantes para que ele pudesse trazer ao mundo as terríveis experiências do “Laboratório Auschwitz” e, mais do que isso, para que ele pudesse pensar no mundo que viria após aquele evento, no qual a racionalidade humana foi utilizada para estabelecer uma ordem perversa. Seria possível um novo evento como aquele? Para onde a deturpação da racionalidade poderia levar a humanidade? Qual seria o destino do homem e da sociedade em que vive? Essas são perguntas que os contos de ficção científica publicados entre as décadas de 60 e 70 parecem tentar responder, evidenciando que aquele mundo de baixo, aquele inferno dantesco, propriamente, pode estar unido ao nosso mundo.

3. Os contos: primeira ficção de Primo Levi

3.1 Considerações sobre o fantástico e a ficção científica

Os anos que compreendem o final do século XIX e o início do século XX são marcantes e decisivos no que diz respeito às transformações ocorridas no modo de vida do indivíduo que habitava, sobretudo, os grandes centros urbanos. O progresso científico e tecnológico é responsável por uma diferente realidade, inimaginável em tempos anteriores: as novas tecnologias, que invadiam a vida das pessoas, bem como o desenvolvimento da ciência, criavam expectativas e, a partir delas, mitos modernos, que tiveram influência determinante nas diversas formas de expressão artística do período. Nesse sentido, a literatura pode ser considerada um dos campos mais férteis no que diz respeito à representação de apocalipses, catástrofes, utopias e distopias provocadas pelo avanço da ciência e da técnica. Os cenários apresentados em meados do século XX são aqueles de um futuro, às vezes não tão distante, no qual as possibilidades do ser humano pareciam se expandir, multiplicar-se, devido à sua capacidade de desenvolver técnicas e tecnologias, que traziam à tona um mundo desconhecido, ora exaltado, ora aterrorizante.

A literatura de ficção científica, a partir de então, apresenta-se como porta-voz da capacidade humana de criar, mas também de destruir. A mudança de perspectiva do homem diante da relação espaço-tempo permite novas formas de observação e de compreensão do universo, assim como a reconfiguração de sua posição neste mesmo universo: novas possibilidades são aventadas e novos caminhos passam a ser trilhados. O problema é que nem as novas possibilidades conseguem ser captadas em sua totalidade, nem se sabe até onde aqueles novos caminhos poderiam levar. A consequência é a incerteza a respeito do futuro, demonstrada através do processo criativo do autor da literatura de ficção científica, que encontra em suas personagens, e nos cenários por ele pensados, o ponto no qual tal criação parece atingir patamares consideráveis de crítica ou alerta, de exaltação ou mistificação.

O avanço tecnológico, naquele momento, já se apresentava irreversível, trazendo consigo uma literatura de cunho futurístico, que expressava em suas páginas toda a inquietação que a própria ideia de progresso e mudança portava consigo.

Assim sendo, não podemos deixar de marcar duas formas básicas da literatura de ficção científica, que se contrapõem de maneira decisiva, evidenciando as duas faces de uma mesma moeda: de um lado, temos a ficção científica utópica, que deposita no ser humano toda a esperança de um futuro no qual o homem exercerá o domínio sobre todas as outras coisas – vivas ou não – presentes no mundo. Seria aquilo que podemos considerar o triunfo da espécie humana e, mais do que isso, o triunfo da razão, daquilo que coloca o homem, como muitos creem, em um estágio mais avançado da evolução sobre a Terra.

Por outro lado, deparamo-nos com escritores que veem o futuro não só com desconfiança, mas se pautam em uma total descrença no devir da humanidade: são os escritores distópicos, que nos apresentam um futuro apocalíptico, no qual o homem gera, através de sua razão, aliada à ganância, os monstros que se transformarão nas causas de sua destruição, tais como as máquinas, a guerra ou a degradação da biosfera. Constrói-se, então, um imaginário repleto de distopias e catástrofes, capazes de não somente modificar a realidade cotidiana, mas também de destruí-la.

Em ambos os casos, é papel da ficção científica apresentar um estranhamento produzido pela projeção dos acontecimentos narrados – sejam eles positivos ou negativos – em um futuro cientificamente e tecnologicamente mais avançado. Dessa forma, “tal exercício futurístico normaliza uma situação que ultrapassa os limites daquilo que é, para nós, ‘natural’²¹¹”. A ambiguidade inerente ao avanço técnico-científico nasce do otimismo, próprio do final do século XIX, em relação ao progresso, e se completa com a transformação desse otimismo, por parte de alguns intelectuais e escritores, em uma ameaça, na qual as máquinas se revoltam contra os homens, e as criaturas enfrentam os criadores.

²¹¹ BALDINI, 2010: 193

A partir da segunda metade do século XIX – época de entusiasmo pelas descobertas científicas e inovações tecnológicas –, muitos autores começam a jogar com as possibilidades fantásticas que o novo pensamento científico e o avanço da técnica ofereciam à imaginação, construindo os primeiros trabalhos que iriam definir o novo gênero literário da ficção científica²¹². Júlio Verne e H.G. Wells, por exemplo, são dessa primeira geração, marcada por uma visão do progresso na qual as aventuras humanas, cada vez mais, têm o papel de descobrir possibilidades e se apropriar do mundo de então. Wells, Verne e Mary Shelley configuram-se como modelos da literatura de ficção científica que se desenvolverá durante todo o século XX, período no qual o avanço tecnológico se acelera incrivelmente: as máquinas, de fato, estavam presentes na vida do indivíduo, fazendo-o viver aquilo que era somente uma possibilidade na visão dos escritores do século XIX.

Tal progresso não suscitou o mesmo entusiasmo em todos que o vivenciaram naquele momento, uma vez que alguns artistas viam essa mudança com inquietação e dúvidas, sobretudo a partir do início do “breve século XX”, que “decompôs, em seu decorrer, o construído ao longo do século XIX, com suas catástrofes, incertezas e crises²¹³”. Dessa forma, o grupo dos escritores que cria, na primeira metade do século passado, um tipo de obra de ficção científica distópica, e estabelece um distanciamento crítico a respeito do tema, não percebe a explosão tecnológica e o desenvolvimento da ciência como fatores positivos, quando relacionados à continuidade da vida humana sobre a Terra. Esse novo tipo de ficção científica, que apresenta um futuro possível e desumanizado, de controle social absoluto por meio da tecnologia, tem como uma das principais referências o escritor inglês Aldous Huxley, elogiado por Primo Levi, tanto nas entrevistas e

²¹² Há várias discussões sobre qual seria o período no qual a literatura de ficção científica nasceu, desenvolveu-se e “morreu”: alguns indicam o período compreendido entre 1920 e 1980 (CARONIA, A.; SPAGNUL, G. “La fantascienza, il futuro, il residuo dell’immaginario”. In: *Nei labirinti della fantascienza*. Milano-Udine: Mimesis, 2012, pp. 9-17); outros consideram a publicação de *Frankenstein*, de Mary Shelley, em 1818, o marco inicial do gênero (SCHOLES, R.; RABKIN, E.S. *Fantascienza: storia, scienza, visione*. Parma: Pratiche, 1979, p. 15); outros, ainda, consideram a ficção científica um gênero sempre presente na literatura, desde a Antiguidade. Nesse ponto, concordamos com a visão de Scholes e Rabkin, segundo a qual a literatura de ficção científica nasce da introdução, por parte do autor, de um fragmento de realidade possível, em um possível futuro, em seu mesmo mundo, modificando-o. Assim sendo, a ficção científica é a expressão das hipóteses de um futuro, distante ou não, possibilitadas pelo avanço científico e tecnológico.

²¹³ HOBSBAWM, 2010: 234.

ensaios quanto na publicação de sua antologia pessoal (*La ricerca delle radici*, 1981). Para Levi, Huxley, ferido pela guerra, assim como ele, demonstrava através de sua obra, sobretudo aquela que vai dos anos vinte aos anos quarenta, “uma sincera preocupação com o destino da humanidade”. *Ponto e contraponto*, por exemplo, expõe a Europa da qual Levi considera-se filho: “a Europa, que então era o mundo, inventora e detentora de todas as ideias e de todas as experiências e, ao mesmo tempo, cínica, cansada, débil diante das novas sugestões do irracional e do inconsciente²¹⁴”. Porém, ao considerarmos esse “pessimismo”, apresentado através dessa visão distópica da modernidade e do progresso, não podemos deixar de frisar que tal perspectiva é característica não somente desse período histórico, mas sim da história humana como um todo, afinal “são poucas as épocas e civilizações históricas que não tenham percebido o seu próprio presente como ‘clímax’ da história, e previsto a iminência de um futuro messiânico, utópico, ou catastrófico²¹⁵”. Com isso, podemos dizer que a ficção científica distópica tornou-se muito mais fértil a partir do momento no qual a “humanidade descobriu os meios capazes de evocar seu próprio apocalipse²¹⁶”: o totalitarismo, aliado ao surgimento da bomba atômica, alimentaram a fantasia dos apocalípticos do segundo pós-guerra e a possibilidade cada vez mais clara de um ataque com armas de destruição em massa, capaz de extirpar toda forma de vida conhecida sobre a Terra, foi responsável por fazer da bomba atômica uma espécie de emblema de todo mal, de símbolo-chave da sociedade contemporânea, que, entre outros malefícios, porta consigo a capacidade de se autodestruir.

Desse argumento, porém, não somente a literatura de ficção científica ocupou-se. No período exatamente posterior aos ataques em Hiroshima e Nagasaki, aquilo que parecia uma narrativa envolta no fantástico, que se passava em um futuro distante, passa a ser uma preocupação de todo tipo de literatura, inclusive daquela considerada mais “séria e engajada”. Em suma, aquilo não era mais ficção científica, e suscitava o debate de escritores e intelectuais, pois se tratava de

²¹⁴ *L'altrui mestiere*, p. 8.

²¹⁵ BENJAMIN, 1996: 222-232.

²¹⁶ MUSSGNUNG, F. “Finire il mondo: per un’analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni settanta”. In: *Contemporanea: Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*, n. 1-2003. Pisa; Roma, 2004, p. 19.

uma possibilidade cada vez mais real, e menos ligada à inventividade narrativa, seja na literatura, seja no cinema.

A literatura “apocalíptica” e “pós-apocalíptica”²¹⁷ é, entretanto, a tônica da ficção científica. Percebemos que a crítica italiana de um determinado período ignorou esse tipo de ficção, exatamente pelo fato de considerá-la uma literatura menor, de entretenimento, publicada em edições de bolso, vendida em bancas de jornal e estações de trem para um público considerado medianamente esclarecido, inculto. Literatura, enfim, de caráter mercadológico, mais um fenômeno da cultura de massa. Uma das primeiras referências críticas a valorizar a ficção científica enquanto gênero literário na Itália data de 1959: trata-se de uma antologia organizada por Sergio Solmi. Em seu prefácio, Solmi diz que “a ficção científica deve ser considerada uma expressão literária na qual a ciência, presente na ficção, é capaz não somente de neutralizar o maravilhoso, mas também alimentá-lo, com as possibilidades criadas pela investigação científica”²¹⁸. Assim, uma hipótese fantástica desenvolvida pela ficção científica logicamente produz outra realidade que é, porém, “geneticamente ligada à nossa”, dando vida a um procedimento narrativo que se pode definir científico, pois responde a uma lógica experimental: “a narrativa torna-se um laboratório no qual os seres humanos, a sociedade ou a natureza são submetidos a tensões artificialmente produzidas pela hipótese ficcional”²¹⁹.

É inegável, portanto, que o papel da literatura de ficção científica extrapola aquele apontado pela crítica em meados do século XX: mais do que “puro divertimento” ou texto direcionado ao público de massa, a ficção científica é um dos gêneros construídos a partir da relação literatura-ciência-técnica/tecnologia, que está presente, de maneira evidente, nos escritos de Primo Levi. Assim, como cientista, Levi, com propriedade, constrói uma narrativa ora ligada ao fantástico, ora ligada à ficção científica, capaz de explorar as possibilidades criadas pelo mundo moderno e pelos avanços técnico-científicos.

²¹⁷ MUSSGNUG, 2004: 22

²¹⁸ SOLMI, S. *Prefazione*. In: *Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*. Torino: Einaudi, 1973, p. XVI.

²¹⁹ BALDINI, 2010: 194.

3.2 As narrativas de ficção: o lugar dos contos na obra de Primo Levi

Partindo desses pressupostos, chegamos ao ponto central de nosso estudo: os contos de ficção científica de Primo Levi, as primeiras publicações do autor que não tratavam diretamente do *Lager*, afastando-se da literatura de testemunho que o tornara relativamente famoso na Itália, sobretudo após a publicação e o sucesso de *La tregua*. Muitos críticos e leitores consideraram, no período imediatamente posterior à publicação dos primeiros volumes de contos e ao longo dos anos, essa vertente da obra de Levi uma espécie de divertimento, um relaxamento voluntário do autor após a seriedade de suas duas primeiras obras e, mais do que isso, uma parte secundária e menos importante de seus escritos. O fato é que Levi tinha, nesses anos, sua personalidade e sua vida divididas em duas metades – químico e escritor – e, a esse respeito, falava de si mesmo como um “centauro”²²⁰, dividido entre a química e a literatura. Tal divisão, invocada pelo próprio Levi, refletia-se em sua linguagem, por um lado, técnico-científica, por outro, humanística²²¹. Porém, ao analisarmos a narrativa de Levi que não tem sua origem diretamente ligada ao *Lager*, mas filia-se ao fantástico e à ficção científica, algumas considerações devem ser feitas.

Em primeiro lugar, devemos considerar que a literatura de ficção científica de Levi não pode ser lida em uma chave totalmente diversa das obras anteriores, nascidas do testemunho sobre a deportação e a reclusão no *Lager*, já que observamos uma ligação entre o testemunho e a ficção, os dois gêneros que inauguraram o percurso literário do autor. Há, inclusive, na Itália, uma fortuna crítica preocupada em estabelecer a estreita relação entre a literatura de testemunho e o “fantástico” presente em seus contos²²². Assim, a menção do binômio “fantástico/ ficção científica” faz parte da crítica que se dedica a analisar essa vertente da obra do autor: em geral, há uma preferência pela

²²⁰ Ver nota 54.

²²¹ Cf. Belpoliti, 2012: 107-111.

²²² Além das afirmações do próprio autor, de que havia uma ponte entre os contos aparentemente descomprometidos e os escritos sobre o *Lager*, há um elenco de críticos que se dedicaram a mostrar essa continuidade entre o testemunho de Auschwitz e os contos de ficção científica. Citamos, a seguir, alguns que, inclusive, fazem parte da nossa bibliografia: Pier Vincenzo Mengaldo; Cesare Cases; Giovanni Tesio; Enrico Mattioda; Domenico Scarpa, entre outros.

denominação “ficção científica”, acompanhada do termo “contos de ficção científica²²³”, sem referência ao “fantástico”. Porém, alguns críticos classificam as coletâneas de contos como literatura fantástica, fundada na tradição do fantástico do século XIX. E, para além dessa diferenciação, encontramos em diversas críticas uma coordenação dos dois termos – “contos fantásticos e de ficção científica” –, o que nos permite considerar que tais análises consideram os contos de Levi alternando-se entre as duas classificações. Por fim, há ainda a crítica que não se preocupa em diferenciar os dois gêneros e classifica as narrativas como “contos fantásticos ou de ficção científica”. Diante disso, podemos apontar alguns aspectos que corroboram nossa observação a respeito do caráter secundário dado pela crítica a essa vertente da obra do autor, se comparada à atenção dada à literatura de testemunho: a presença de múltiplas classificações e a ausência de um debate a respeito são evidências disso²²⁴.

Nossa perspectiva parte da diferenciação entre “fantástico” e “ficção científica” por considerarmos que, apesar de não serem gêneros incompatíveis, diferenciam-se por seu conteúdo e por sua motivação. A literatura fantástica funda-se em personagens e eventos que não podem ser explicados pelas leis naturais por nós conhecidas ou, como afirma Todorov, nasce da “hesitação experimentada por um ser que conhece somente as leis naturais do mundo no qual vive diante de acontecimentos, aparentemente, sobrenaturais²²⁵”. O fantástico narrativo apresenta, basicamente, a perplexidade diante de um fato extraordinário, inacreditável, que oscila entre uma explicação racional e realística, por um lado, e a aceitação do sobrenatural, por outro. A literatura de ficção científica, por sua vez, é fruto de uma experiência real, observada, que é transformada em possibilidade futura, sempre pautada na objetividade das possibilidades reais de futuro

²²³ “la fantascienza”, “racconti fantascientifici” (GRASSANO, “La ‘musa stupefatta’ di Levi”); “racconti di fantascienza” (CASES, “Ricordo di Primo Levi”); “storie di fantascienza” (FADINI, “Primo Levi si sente scrittore dimezzato”). A esses que definem essa literatura como ficção científica, junta-se Italo Calvino, que vai além: define os contos de *Histórias naturais* como “fantascientifici, o meglio: fantabiologici”, ou seja, pertencentes a um subgênero da ficção científica.

²²⁴ Quando consideramos o uso indiferenciado dos termos “fantástico” e “ficção científica”, por vezes dentro do mesmo artigo crítico, é preciso fazer duas considerações: a primeira é que isso pode espelhar a falta de interesse por parte da crítica em fazer uma reflexão sobre as características do fantástico e da ficção científica na obra de Primo Levi; a segunda é que, em alguns casos, temos formulações nas quais a ficção científica é considerada um subgênero do “fantástico”, como no ensaio de Giuseppe Grassano (“La ‘musa stupefatta’ di Levi”).

²²⁵ TODOROV, 2008: 29

proporcionadas pelo avanço científico e tecnológico. Não se trata, portanto, da presença do sobrenatural e do inexplicável, como no caso do fantástico, mas sim de hipóteses levantadas a partir do conhecimento empírico da realidade – inclusive da ciência e da tecnologia – por parte do escritor.

Dessa forma, a literatura de ficção de Levi, presente em seus contos, sobretudo nos dois primeiros volumes – *Storie naturali* (1966) e *Vizio di forma* (1971)–, tem seu caráter fundado na tradição da literatura fantástica do século XIX, assim como na literatura de ficção científica daquele período e no decorrer do século XX²²⁶. Ademais, os gêneros literários em Levi – o testemunho, a ficção científica, a poesia, a autobiografia, o romance, o diálogo – não podem, em hipótese alguma, ser considerados “puros” ou “homogêneos”, pois fazem parte de um projeto literário do autor, o qual integrou e hibridou os vários gêneros e tipologias²²⁷. No entanto, não podemos deixar de ressaltar que, predominantemente, Levi é um exímio autor de pequenas narrativas, de contos que têm a sua gênese na experiência concentracionária do escritor, mas que transitam pelos mais diversos caminhos através da invenção, da criatividade e das experiências literárias por ele desenvolvidas. A esse respeito, afirma Belpoliti na apresentação do último volume de contos de Levi, *L'ultimo natale di guerra*, publicado postumamente, em 1987:

Durante a sua vida, Primo Levi publicou três livros de contos: *Storie naturali*, *Vizio di forma* e *Lilít e altri racconti*. Se nos ativermos a suas declarações, a vocação de narrador breve tem origem no período anterior à deportação para o *Lager* de Monowitz. Por volta dos vinte anos, Levi planejava escrever alguns contos e até mesmo um romance; o primeiro conto, escrito em 1946 ao retornar do campo de extermínio, intitula-se *I mnemagoghi* e é uma história sobre a memória, entre o real e o fantástico. (...). Levi é, acima de tudo, um escritor de contos.

²²⁶ Não podemos perder de vista que Levi tinha contato com leituras científicas desde cedo, pois o pai o incentivava a isso. De resto, em *La ricerca delle radici*, Levi menciona Frederic Brown e Arthur C. Clarke, além de destacar a importância de Julio Verne em sua formação como leitor e escritor: todos, com seus escritos que tratavam de fantasias futuristas, baseadas no avanço da ciência e da tecnologia, tiveram importância na formação do jovem leitor Primo Levi.

²²⁷ Não encontramos em Primo Levi uma homogeneidade estrutural dos gêneros literários, mas sim uma ligação temática, às vezes sutil, às vezes intensa, que sugere um mal-estar, um incômodo, diante da sociedade que, por tantas vezes, demonstra-se monstruosa, não somente por ter tornado possível a “loucura” nazista, mas também por não estar em grau de compor as exigências da natureza e do homem com as inovações da ciência e da técnica.

Mesmo seu primeiro livro, aquele dedicado ao *Lager*, é composto de capítulos breves, fragmentos narrativos absolutamente completos em si mesmos que o autor dispôs numa moldura – o primeiro e o último capítulos –, numa sequência que não corresponde à cronologia dos fatos, mas a uma série temática que testemunha a mentalidade do jovem químico turinense. O *sistema periódico*, que assinala, na consciência de Levi, a passagem de um rico e complexo “diletantismo” à “profissão” de escritor (definia-se, em todo caso, como “um escritor não-escritor”), é um livro de contos autobiográficos. Até *Se non ora, quando?*, de 1982, seu único e verdadeiro romance, os livros narrativos de Levi são todos constituídos de textos breves, por vezes pensados ou escritos em momentos diversos de sua vida e depois montados a partir de um esquema geral, igualmente amadurecido com lentidão²²⁸.

Inegavelmente, a experiência marcante e decisiva da vida de Levi, narrada em suas duas primeiras obras, permeia o restante de seus escritos e entrevistas, incluindo os contos de ficção científica, às vezes de forma clara e evidente, em outras, implicitamente. A frieza, característica de muitos de seus contos, nasce do método científico de observação do qual lançou mão para escrever suas memórias em *Se questo è un uomo* ou *La tregua*. A ironia, por vezes amarga, a reflexão, o descritivismo, são fatores presentes em todos os gêneros cultivados por Levi em sua obra literária: o hibridismo, sempre pontuado pelo autor como uma das suas características, e um aspecto marcadamente presente nos seres naturais, também está presente quando analisamos seus escritos.

Podemos ainda dizer que os contos são a experiência do autor que tomaram forma criativa, fantástica, *fantascientífica*. A própria ficção científica é considerada, na análise de Levi, um gênero híbrido, que mistura a realidade a um quê de fantasia; presente e futuro; sátira, ironia, moralidade: está aberta a vários humores e a vários temas. A implosão do humano em Auschwitz encontra correspondência em um tempo que, nesse caso, alterna-se entre definido e indefinido, no qual o progresso tecnológico parece ser irrefreável e em que o crescente poder de transformação do homem e sua ação transformadora do ambiente demonstram que os instrumentos de juízo, “sejam

²²⁸ BELPOLITI, 2000: 12-13. Tradução de Maria do Rosário Toschi Aguiar.

exteriores, como as leis, sejam interiores, como a ética, são inadequados: é o ‘vício de forma’ que destrói um ou outro aspecto da nossa civilização e do nosso universo moral²²⁹”.

3.3 Os contos de *fantascienza*: o poder destrutivo da razão

Partindo desse pressuposto, é evidente que o caso de Primo Levi como escritor passa por sua deportação a Auschwitz e pela sobrevivência ao *Lager* nazista; é evidente que, como químico de formação, a ciência e a técnica têm reflexos em seu próprio estilo literário e, sobretudo, em suas considerações, mesmo que céticas, a respeito do desenvolvimento delas. O desenvolvimento de uma literatura de ficção científica por parte do autor parte de dentro para fora, ou seja, “Levi parte da ciência para chegar à fantasia, e não vice-versa²³⁰”. Ernesto Ferrero afirma que “Levi, após o sucesso de *La tregua*, declarou muitas vezes querer desvincular-se da narrativa memorialística e aventurar-se em um novo tipo de narrativa, alimentada por sua cultura científica e pelo seu ofício de ‘ajustador’ de moléculas²³¹”. A intenção era trazer à luz uma série de contos (alguns, inclusive, escritos antes mesmo da publicação de *Se questo è un uomo*²³²) que seriam englobados, posteriormente, no gênero ficção científica: apólogos divertidos em si, mas carregados de reflexão, por unir o gosto combinatório à sua sempre vigilante moralidade. Da intenção de desvencilhar-se do testemunho e dar vazão à sua fantasia criadora, nasce a ficção científica de Primo Levi, menos como uma simples diversão, mais como uma espécie de alerta ao prolongamento dos horrores que a razão humana pode promover, e que ilustram, na vida prática e cotidiana, aquilo que ele presenciara em Auschwitz.

Alguns fatores são relevantes para determinar o ponto de partida da análise da obra literária de Levi: o desejo e a necessidade de narrar suas experiências e o medo de não ser ouvido, ou ser esquecido. Tais fatores retornam frequentemente no interior de sua produção, tanto naquela

²²⁹ BALDINI, 2012: 194.

²³⁰ BORRI, 1992: 52.

²³¹ FERRERO, 2007: 48.

²³² “Os mnemagogos”, conto que abre *Storie naturali*, teria sido escrito, segundo o autor, em 1946.

memorialística quanto na de ficção. Outro ponto relevante é o caráter do autor como um escritor de narrativas curtas: podemos considerar o seu primeiro livro como uma coletânea de breves contos, que não apresenta uma ordem cronológica direta e, além disso, só tem unidade no contexto geral. Essas pequenas narrativas memorialísticas podem, portanto, serem lidas separadamente, caracterizando a preferência de nosso autor pela narrativa breve, concisa e direta.

Reafirmando alguns pontos a respeito da classificação dos contos presentes em *Storie naturali*, *Vizio di forma* e *Lilít*, consideramos que eles não pertencem a um gênero específico, mas caminham entre “o realismo, o fantástico, a ficção científica, a *detective-story*, o apólogo, a autobiografia, a memorialística etc.²³³”. Os contos apresentam uma diversidade que não nos permite encaixá-los em um só gênero: vão desde histórias verossímeis e perfeitamente factíveis, por vezes em um futuro e cenário indefinidos, até narrativas essencialmente fantásticas.

Podemos, portanto, definir Levi como “um narrador híbrido, impuro, o próprio centauro do conto, metade narrador realista, metade narrador fantástico²³⁴”. Objeto de nosso estudo, a *fantascienza* do autor, além de apresentar a matéria científica, que é a base primordial, indispensável e determinante, traz consigo características da literatura fantástica dos séculos XVIII-XIX:

Come il fantastico, nelle forme della novella e del romanzo dell’800, segna la rottura di un preesistente ordine psicologico e politico, in egual misura il fantascientifico, soprattutto nelle manifestazioni del ‘900, annuncia la fascinazione dell’ignoto, analizzato nei complessi rapporti uomo-macchina. Nei racconti “fantabiologici” delle *Storie naturali* (...) si realizza un felice connubio degli interessi leviani per la biologia e per la chimica con le radici letterarie inerenti al genere: Verne, Wells, Orwell, Rosny, Brown, Clarke, Asimov²³⁵.

²³³ FERRERO, 2007: 49.

²³⁴ Segundo Belpoliti, (BELPOLITI, 2005: V-XIV) “A dire vero, i suoi racconti assomigliano più a novelle che non a veri e propri racconti. “Novella” sta per notizia, novità, indica un tipo di narrazione breve che ha come proprio contenuto una vicenda reale o immaginaria. (...) Si caratterizzano per la brevità, l’unità dell’evento narrato, per la conclusione che sfrutta a fondo le premesse, ma anche per l’insegnamento, la morale, che vi è enunciata.

²³⁵ GUIDI, 2003: 68

Os contos apresentam dois processos, presentes, sobretudo, nas duas primeiras coletâneas, e não tão presentes em *Lilít* (1981): a degeneração do mundo humano, racional, e o crescimento do mundo inumano, inanimado. Tais processos podem ser considerados uma extensão daquilo que o próprio *Lager* provocou no autor, ou seja, a morte gradual, a “coisificação” do ser humano que foi capaz de suscitar a pergunta presente no título de sua obra de estreia.

L'uomo in piena coscienza viene rimosso dal suo grado di essere umano dotato di *logos* e di *verbum*, perde le sue credenziali e i suoi diritti di uomo e si riduce a vivere quotidianamente una vita di rango inferiore da schiavo, da uomo senza identità, una vita animalesca o vegetativa, prima come bestia da soma o oggetto di esperimenti e manipolazioni letali, per poi diventare, in definitiva, un non-uomo, una cosa-uomo, animata sì, ma pur sempre una cosa²³⁶.

A “destituição” parece ser percebida também no cenário de seus contos, povoados por máquinas e criaturas fantásticas. Neles, as situações explicitadas, através do aparato metafórico, revelarão “uma atitude poética e humana do escritor” diante das memórias do campo de concentração, suscitadas continuamente, mantendo viva a ofensa sofrida no período da deportação e funcionando como instrumento de alerta. Neles percebemos a efetiva capacidade de recuperar os fatos através da memória, unida à imaginação: a memória funciona como um pano de fundo constante de toda a narrativa de Levi, inclusive nas obras que não têm o *Lager* como tema predominante.

A passagem do animado para o inanimado, simbolizada pela “destituição” do homem, encontra o seu inverso: notamos em outro grupo de contos uma série de objetos que tomam forma animada, criam personalidade e identidade, invadem o espaço do humano, toma seu lugar, o subjuga.

²³⁶ SANTAGOSTINO, 1991: 129-130

Ao observar a fortuna crítica sobre Primo Levi, percebemos o caráter secundário dado ao conjunto de contos que se encaixam na classificação “fantástico” e/ou “ficção científica”. É determinante a esse respeito o fato de que o autor fora reconhecido anteriormente por meio de uma literatura de testemunho empenhada em demonstrar os horrores do *Lager* e, portanto, considerada de tom sério e grave. Os contos, por sua vez, quando analisados superficialmente, parecem destoar daquele tipo de literatura e, talvez por isso, tenham sido relegados, por muito tempo, a um segundo plano, considerados uma parte menor de sua obra, pois eram fantasiosos e distanciavam-se do tom testemunhal e realista de seus primeiros livros²³⁷. A isso podemos acrescentar que o fato de se tratar de histórias pertencentes ao gênero ficção científica já criava certa desconfiança e preconceito em relação à obra por parte da crítica.

O período imediatamente posterior ao lançamento de seu primeiro livro de contos trouxe uma série de artigos em periódicos e jornais, com as mais diversas manifestações e opiniões a respeito daquela coletânea escrita por um autor visto como uma das mais sérias e confiáveis testemunhas dos campos de extermínio. Algumas dessas opiniões são extremamente radicais:

Bruttissimi e poverissimi questi racconti di Primo Levi, che la presentazione editoriale, in vena di celie, definisce ‘quindici divertimenti’. La mancanza di trovate e di spunti originali (tutto è già stato letto e stralotto in altri libri e racconti, ben più pungenti, di fantascienza, e chi ha avuto un minimo di dimentichezza con ‘Galaxy’ lo scopre dalla seconda pagina) è ben bilanciata e presuntuosa del peggior Buzzati.

Il colpo di grazia ce lo dà poi una lettera dell’autore (riportata nel risvolto) in cui Levi afferma di aver pubblicato i suoi racconti (o meglio le sue ‘trappole morali’) dopo i due libri sui Lager (peraltro molto belli) perchè si è accorto ‘che fra il Lager e queste invenzioni una continuità, un ponte esiste: il Lager, per me, è stato il più

²³⁷ Giancarlo Borri (BORRI, 1992: 52), por exemplo, é um daqueles que preferem colocar os contos fantásticos e de ficção científica de Levi em um setor particular de sua produção, separando-os da literatura de testemunho e considerando-os, no contexto da obra do autor, menores, de menor qualidade. Apesar da falta de consenso que envolve a crítica *primoleviana* quando se trata desses contos, consideramo-los exemplos extremamente significativos da literatura fantástica e de ficção científica do pós-guerra, ainda mais pelo fato de terem sido escritos por alguém que presenciou, de muito perto, de dentro, um mundo totalmente hiperdisciplinado e apocalíptico, muito parecido com aquele que será exposto em muitos de seus contos.

grosso dei ‘vizi’, degli stravolgimenti di cui dicevo prima, il più minaccioso dei mostri generati dal sonno della ragione²³⁸. Ma vogliamo scherzare? Semmai le sue *Storie naturali* sono un’ennesima riprova di come l’accostarsi di certi intellettuali ad un genere da loro considerato ‘minore’ o ‘facile’, per nobilitarlo, finisca per portare ad un ibrido fallimentare: cattiva letteratura, pessima fantascienza²³⁹.

A reação de parte da crítica nasce do caráter dado por ela mesma à literatura de ficção científica, considerada um gênero menor e de puro entretenimento²⁴⁰.

Mas os contos de Levi não eram, em sua maioria, simples fantasia, nem estavam distantes e dissociados dos livros sobre o *Lager*. Tampouco pertenciam à ficção científica de consumo, como o próprio autor fez questão de ressaltar:

No, non sono storie di fantascienza, se per fantascienza si intende l’avvenirismo, la fantasia futuristica a buon mercato. Queste sono storie *più possibili* di tante altre. Anzi, talmente possibili che alcune si sono persino avverate. Per esempio quella del *Versificatore*; sono noti i tentativi, anche interessanti, già realizzati in questa direzione. Sì, sono storie che si svolgono ai margini della storia naturale, per questo le ho chiamate così, ma sono anche innaturali, se si guardano da un certo lato. Ed è ovvio che i due significati si incrocino (...) ²⁴¹.

²³⁸ A declaração completa de Levi, presente na contracapa da primeira edição de *Storie naturali*, é a seguinte: “Io sono entrato (inopinadamente) nel mondo dello scrivere con due libri sui campi di concentramento; non sta e me giudicarne il valore, ma erano senza dubbio libri seri, dedicati ad un pubblico serio. Porporre a questo pubblico un volume di racconti-scherzo, di trappole morali, magari divertenti ma distaccate, fredde: non è forse una frode di commercio, come chi vendesse vino nelle bottiglie dell’olio? Sono domande che mi sono posto all’atto di scrivere e del pubblicare queste ‘storie naturali’. Ebbene, non le pubblicherei se no mi fossi accorto (non subito, per verità) che fra il Lager e queste invenzioni una continuità, una ponte esiste: il Lager, per me, è stato il più grosso dei ‘vizi’, degli stravolgimenti di cui dicevo prima, il più minnaccioso dei mostri generati dalla ragione”.

²³⁹ “Libri da leggere e da non leggere: Damiano Malabaila, *Storie naturali*”. In: *Quaderni piacentini*, Anno VI, n. 29, gennaio/1967, p. 88. A crítica, anônima, foi rebatida meses mais tarde por Cesare Cases no polêmico artigo “Difesa di ‘un’cretino”, publicado no mesmo periódico em 30/04/1967, em forma de carta à redação. Nele, o autor destaca a qualidade da ficção científica de Levi, que nasce da bagagem cultural e científica do próprio autor.

²⁴⁰ A literatura de ficção científica foi definida pela crítica, ao longo dos anos, como uma espécie de “paraliteratura”, de apelo popularesco, banal, colocada à margem da literatura “verdadeira” e “canônica”. Calvino, por sua vez, insere a literatura de ficção científica como um subgrupo da literatura fantástica. Na segunda metade do século XX, a ficção científica multiplica-se em muitos subgêneros, que variam em formas e conteúdos, o que faz multiplicar também os juízos críticos a seu respeito.

²⁴¹ *Conversazioni e interviste*, p. 107. (grifos do autor). Levi jamais concebeu a ficção científica como uma espécie de “profecia” ou “exercício de previsão do futuro” que objetivava somente o lucro, como alguns críticos faziam questão de pontuar. Observamos tal concepção do autor em diversas de suas entrevistas ao falar de seus contos.

A ficção científica de Levi vai além da pura diversão ou do exercício profético. Como cientista, Levi parece conceber tal tipo de literatura como expressão de um exercício *hipotético* desenvolvido por cientistas. O autor de ficção científica que se baseia nos conhecimentos produzidos pela ciência realiza um exercício de imaginação que traduz as possibilidades da ciência e da técnica, assim como as disponibilidades futuras e, num determinado momento, parece extinguir a linha que separa o fim da ciência e o começo da “*fantascienza*”. No diálogo com Tullio Regge, por exemplo, Levi afirma que a linha que separa a ciência da ficção científica parece ser cada vez mais tênue e mutável: “dove finisce la scienza e incomincia la fantascienza (...) il limite non c’è più: o meglio, è indefinito e si sposta di anno in anno²⁴²”.

Além disso, em todas as suas considerações sobre sua obra de ficção, o autor esclarece que os contos aparentemente descomprometidos e fantasiosos têm uma ligação íntima com aquilo que ele viveu, observou e relatou a respeito da experiência em Auschwitz.

O “vício de forma” de que tratam os seus contos teve a sua expressão máxima na perseguição nazista àqueles considerados de “raça inferior²⁴³”. A preocupação de Levi em não rotular seus contos simplesmente como ficção científica nasce de um debate acerca da literatura presente na Itália dos anos sessenta, no qual os críticos criavam uma oposição entre uma literatura considerada elevada, “alta”, e uma literatura de “massa”, tratada como simples mercadoria, adaptada a satisfazer a necessidade de entretenimento de um público “médio-baixo”; considerada, portanto, literatura inferior²⁴⁴.

Uma parte da crítica, porém, sustenta o importante papel da literatura de ficção científica de Levi no panorama europeu. O próprio Calvino faz dela um juízo positivo: “Talvez goste dos seus

²⁴² *Dialogo*, p. 67.

²⁴³ O crítico Stefano Lazzarin considera que grande parte dos contos reunidos em *Storie naturali* e *Vizio di forma* pertencem ao gênero da literatura fantástica, e expressa a continuidade entre o real, trazido a público pela testemunha sobrevivente de Auschwitz, e o fantástico, fruto do processo criativo de um escritor gerado na presença do horror dos campos de concentração (LAZZARIN, 2008: 56): “se il Lager è il vizio di forma per eccellenza (ahimè ben reale), ogni testo fantastico rappresenterà un vizio di forma immaginario che ne riproduce la struttura su scala minore. Questa concezione del testo fantastico trova conferma all’interno dei racconti stessi, in taluni passi che si prestano a una lettura in chiave metaletteraria”.

²⁴⁴ FERRETI, G.C. *Il mercato delle lettere*. Torino: Einaudi, 1979, p. 15-27.

contos sobretudo porque pressupõem uma civilização comum, que é sensivelmente diferente daquela pressuposta por grande parte da literatura europeia²⁴⁵”.

Assim, seria um equívoco dissociar a literatura de testemunho dos contos de ficção científica, já que se deve estabelecer um íntimo laço, pois eles são a tradução, a exposição e, até mesmo, as consequências dos horrores que a razão humana pode, porventura, produzir. Maurício Santana Dias, citando o crítico Marco Belpoliti, dá a dimensão do caráter desses contos:

(...) guardadas as devidas proporções, é como se a aberração do *Lager*, com sua lógica peculiar e implacável, houvesse de algum modo se expandido para a própria esfera da vida cotidiana, e a destruição total passasse a fazer parte do dia-a-dia, se naturalizasse, por assim dizer. Marco Belpoliti (...) nota bem essa passagem entre os dois mundos, ao observar que a “racionalidade da vida normal é revirada pela lógica do campo, a qual, por sua vez, contém um princípio evidente de racionalidade intrínseca”²⁴⁶.

A verdade é que não podemos separar nenhuma página do autor da terrificante experiência do *Lager*, onde a morte era o produto principal e o objetivo final dos nazistas, e onde nasceu a necessidade de contar, de valer-se da escrita como via liberatória. Reafirmamos: o *Lager* é a gênese do escritor Primo Levi. A particular racionalidade pertencente ao *Lager*, que seguia uma lógica determinada pelo projeto político do estado totalitário nazista, parece ter invadido a vida comum: é a racionalidade utilizada para fins destrutivos e não construtivos. Além disso, a desumanização observada no decorrer da narrativa de *Se questo è un uomo* é o fator que conecta as duas partes da obra de Levi: a testemunhal e a ficcional. Nos contos, “a denúncia contra o perigo de um aniquilamento que é, acima de tudo, espiritual, é feita com as armas do humorismo e da ironia²⁴⁷”.

²⁴⁵ A ficção científica de Levi diferencia-se daquela de outros autores italianos, nos quais as problemáticas estão ligadas à mudanças científicas e tecnológicas relacionadas ao aspecto mágico e surreal, como acontece, por exemplo, em Dino Buzzati. Levi ameniza o tom utópico ou profético, típico de grande parte da literatura de ficção científica, trazendo em seus contos um futuro que “sentimos” estar muito próximo, “pronto para entrar em nossas casas”.

²⁴⁶ DIAS, 2005: 16-17.

²⁴⁷ PACCAGNINI, 2000: 145

Tal aniquilamento é responsável por uma desagregação da identidade pessoal e humana, gerando um processo de degradação biológica.

Em um primeiro momento, porém, a conexão entre as “duas partes” da obra do autor parece não ter sido percebida. A Einaudi, editora que já publicara as duas primeiras obras de testemunho do autor, planejava reunir seus contos em volume, a partir de uma seleção feita pelo próprio Levi. Mas o fato de as duas primeiras aparições do escritor estarem associadas a um tom de testemunho sério e a um caráter totalmente diferente de histórias de invasões de robôs, dinossauros e de máquinas surpreendentes, que eram características da ficção científica da época, colocava-se como um entrave no projeto de publicação idealizado pela editora, apesar de as histórias do autor não serem daquele tipo simplesmente fantástico.

Conforme afirma Belpoliti, “em toda a obra de Primo Levi, inclusive naquelas testemunhais, está presente ‘o fantástico’, que é uma de suas veias narrativas mais fortes: podemos dizer que, junto ao escritor-testemunha, existiu sempre o escritor-fantástico ou *fantascientifico*²⁴⁸”. O uso da fantasia não pertence a uma fase transitória ou diferente da obra de Levi. Mais do que isso, é uma sua disposição ou predisposição “genética”, que o constitui como escritor e como cientista.

É necessário considerar o fato de que Primo Levi era um apaixonado pela fantasia, apesar de cultivar na maioria de suas obras o rigor científico e a ordem estabelecida pela linguagem clara e objetiva. Devemos analisar a ficção científica do autor não somente como um alerta de tom grave e irônico sobre o futuro da humanidade, mas também sob o prisma da fantasia criadora que, ao mesmo tempo em que apresenta as possibilidades nada animadoras através das histórias que conta, dá ao autor uma liberdade de criação que não fazia parte da sua literatura de testemunho. Além disso, aqui, o prazer de contar vem antes do dever, e a liberdade inventiva assume o posto da seriedade presente em *Se questo è un uomo* e *La tregua*.

²⁴⁸ BELPOLITI, 2010: 77.

Il racconto di immaginazione è, sotto questo aspetto, uno strumento privilegiato, grazie alla libertà che offre di anticipare ciò che attendiamo o ciò che temiamo; consente sviluppi drammatici o umoristici, partendo da situazioni estremizzate o totalmente assurde²⁴⁹.

Apesar de não ser o caso, tanto a editora quanto o autor pareciam enxergar um abismo entre a literatura de testemunho e os contos de ficção, o que provocaria uma mudança radical de argumento, e isso os deixava apreensivos. Oferecer aos leitores uma coletânea de contos para “diversão” poderia até parecer desrespeitoso. Mas, na verdade, as dúvidas acometiam mais a editora do que o próprio autor, que tinha plena consciência de que, entre seus escritos anteriores e seus contos “de imaginação”, havia uma estreita ligação, como afirma Ferrero: “Levi justificava que, ao propor um volume de contos que pareciam destacar-se da sua literatura de testemunho, não era uma fraude, um comércio. Ao contrário, havia ali uma ponte, uma ligação íntima entre o *Lager* e tais invenções fantásticas²⁵⁰”. Levi, em um momento de consolidação como escritor, demonstra-se resabiado em explicitar as suas reais intenções diante da crítica, que parecia não aceitá-lo propriamente como escritor: em grande parte das resenhas que observamos a respeito de suas obras, Levi é tratado como um químico, ex-deportado, sobrevivente dos campos de extermínio, que narra as suas memórias, e que, naquele momento, dedicava-se à narrativa ficcional, pautada no fantástico e na ficção científica.

Os contos, porém, apesar de nascerem da fantasia de Levi, tinham o “universo concentracionário” como pano de fundo, ou até como motivação. Em suma, Auschwitz deu a Levi a percepção de que a razão humana – a ciência e a técnica – podem gerar anomalias, o imprevisto. Grande parte dos contos trata da linha que separa as possibilidades da ciência dos horrores que dela mesma podem advir, quando desenvolvida sem consciência ética. Levi parece ter expressado, de uma nova forma, a inquietação proveniente do medo de ver reaparecer o “mundo de Auschwitz”:

²⁴⁹ CARASSO, 2009: 118.

²⁵⁰ FERRERO, 2007: 50.

Levi si è ritagliato una zona “italiana” di fantascienza, in cui al posto della crudeltà della migliore fantascienza americana c’è la malinconia umanistica, al posto dello stile immediato e sbrigativo una maggior consapevolezza linguistica e un ineliminabile bagaglio culturale; al posto dei grattacieli e delle astronavi un’atmosfera casalinga di gabinetti scientifici, vecchi professori e commessi viaggiatori [...] egli è riuscito a mantenere il nesso con l’esperienza dei Lager pur modificando il suo angolo visuale, ad accorgersi che il Lager non era soltanto ad Auschwitz, ma dappertutto [...] nelle migliori invenzioni delle *Storie naturali* Levi ha espresso l’inquietudine che prova di fronte all’emergere del “mondo rovesciato” che aveva vissuto ad Auschwitz nelle strutture stesse della vita quotidiana, del mondo apparentemente dritto, “nella famiglia, nella natura in fiore, nella casa”, nel giardino del suo commesso viaggiatore in pensione²⁵¹.

Levi foi encorajado a publicar seus contos por vários amigos feitos no meio literário. Um deles, Italo Calvino, editor e interlocutor, o encorajou a produzir essa literatura “não memorialística” que, ao contrário da anterior, estava repleta de fantasia, mas de uma fantasia que faz pensar, raciocinar, e que estabelece uma ligação intensa com a memória sobre a deportação. Em carta a Primo Levi, Calvino expõe:

Il tuo meccanismo fantastico che scatta da un dato di partenza scientifico-genetico ha un potere di suggestione intellettuale e anche poetica, (...). Il tuo umorismo e il tuo garbo ti salvano molto bene dal pericolo di cadere in un livello di sottoletteratura, pericolo in cui incorre di solito chi si serve di stampi letterari per esperimenti intellettuali di questo tipo. Certe tue trovate sono di prim’ordine (...). Insomma, è una direzione in cui ti incoraggio a lavorare²⁵².

²⁵¹ CASES, C. *Difesa di "un" cretino*, in «Quaderni piacentini», VI, 1967, n. 30, pp. 98-101.

²⁵² CALVINO, 1991: 384-5.

Os contos, que segundo Calvino eram “fantabiologici”²⁵³, foram publicados aos poucos e começaram a ser escritos mesmo antes da publicação de sua primeira obra (*I mnemagoghi*, por exemplo, foi escrito em 1946)²⁵⁴. O neologismo empregado por Calvino refere-se aos contos apresentados por Levi em sua primeira coletânea, que têm a biologia como disciplina científica de referência para a elaboração das suas *histórias naturais*. Tais contos trazem, como a quase totalidade dos contos publicados por Levi, uma reflexão por trás daquele suposto divertimento.

O interesse de Levi pela natureza e pela biologia, ao lado da sua ciência de formação, a química, nasce das indagações sobre a natureza humana, tão presentes nas obras que inauguram a sua literatura:

Al di là del darwinismo sociale messo a nudo nel Lager, è chiaro che l'aderenza di Levi alle teorie di Darwin incide profondamente sulla sua visione dell'uomo, e sulla definizione della natura della dignità umana. Dopo la questione posta dal primo romanzo, Levi continua a problematizzare la natura umana, a porsi domande sulla distinzione tra l'uomo e l'animale, ma anche, tra l'uomo e la macchina. (...) La dignità dell'uomo, lo specifico umano, è legata alla capacità di volere e di decidere, indipendentemente dall'istinto, e poi alla mano, la mano essendo tra i suoi motivi più pregnanti²⁵⁵.

A *fantabiologia* de Levi, termo que poderíamos traduzir como “ficção biológica”, aparece em seus contos através da própria natureza humana, mas também pela presença de animais imaginários ou de comportamentos imaginários de animais reais²⁵⁶.

Outro conceito muito presente em Levi é a hibridação ou o hibridismo. O autor, como já sabemos, afirma-se como um híbrido, um centauro: “italiano, mas judeu, químico, mas escritor,

²⁵³ O termo é usado por Calvino em uma carta enviada a Levi antes da publicação de *Histórias naturais* pela editora Einaudi, da qual Calvino era consultor e editor. Calvino encoraja Levi a seguir nesse caminho.

²⁵⁴ Ao *Corriere della sera*, em 27 de abril de 1972, comentando o lançamento de *Vizio di forma*, seu segundo volume de contos, o autor explica que a maior parte de suas *Histórias naturais* tinham sido escritas antes da publicação de *A trégua*.

²⁵⁵ HAGEN, M. “Fango e argilla: miti di origini in Primo Levi”, p. 111.

²⁵⁶ Belpoliti compila um “bestiário leviano” intitulado “Animali”, no número especial da revista Riga, que consta na nossa bibliografia.

deportado, mas não tanto”. Híbrida também é a sua formação, humanística, herdada dos tempos do liceu, e científica, através da sua graduação em química. Partindo da presença constante do hibridismo, chegamos a uma de suas concepções acerca da natureza, isto é, a impureza que faz parte do mundo natural, assim como a assimetria, a irregularidade. A análise de sua obra apresenta-nos um etólogo, que se ocupa, sobretudo, do comportamento humano. Talvez por isso, em seus contos “fantabiológicos”, tenhamos tantas personagens híbridas: centauros, homens-peixes, mulher-cegonha, homem-inseto, um cão às avessas, homem-pássaro, mulher com asas etc. Segundo Belpoliti:

Ritroviamo la radice dell’ibridismo nella concezione antropologica di Levi, nella sua visione dell’animale-uomo, nella doppia natura animale e razionale dell’essere umano di cui, nel Lager, egli há sperimentato la valenza. L’ibrido rimanda al mondo animale (...).²⁵⁷

Consideramos que uma das intenções presentes nesses contos de Levi é a de tratar do papel do cientista na sociedade e dos limites éticos da ciência, uma vez que considera função da ficção científica ser “moderna alegoria” ou “conto moral travestido” de fantasia²⁵⁸. Assim, em suas “histórias naturais” percebemos hibridações “monstruosas” que, às vezes, podem ser geradas pela razão humana, pelo mau uso e desenvolvimento da técnica e pela má aplicação da ciência. E, em outras, são fruto de uma natureza em sua plena evolução natural, como no caso dos animais fantásticos, apresentados em uma realidade estranha às leis naturais conhecidas, e criados pelo autor em um ambiente fértil, desconhecido e propício ao surgimento de novas formas de vida. Nesse caso, a evolução e a criação, Darwin e a Bíblia, são ferramentas para a criatividade de Levi: o ambiente no qual esses animais surgem é fruto de um processo imaginativo onde é expressa uma transgressão natural, extraordinária, mas possível em seu universo.

²⁵⁷ BELPOLITI, 2010: 83.

²⁵⁸ *Conversazioni e interviste*, p. 150.

L'universo fanta-biologico di Primo Levi appare alla luce di questi racconti come una finzione narrativa dove l'immaginario biologico si colora fortemente di tinte morali. Finché l'iniziativa è libera e l'impulso resta spontaneo tutti gli accoppiamenti, inclusi quelli più fantasiosi, vengono accolti con favore, nella prospettiva persino di un mondo migliore. Appena, tuttavia, interviene una qualche costrizione ad impedire il corso della libera volontà, e l'ibrido viene messo in una cattiva luce. La fantabiologia di Primo Levi non è un attacco a l'una o l'altra forma di evoluzionismo, è, come l'autore l'aveva programmato, un universo "morale travestito"²⁵⁹.

Dessa forma, algo que parece emergir dos contos "fantabiológicos" de Levi é o superamento da barreira entre as espécies da natureza, em uma evolução natural que demonstra a negação do criacionismo e o coloca como um entusiasta do evolucionismo. Levi, homem assumidamente laico, nega a existência de Deus ("se existiu Auschwitz, não pode existir Deus") e, conseqüentemente, da criação: a evolução é condição primordial da natureza.

A partir de todas essas perspectivas, o autor afirma que escrever contos é um "escrever de coisas, desfrutando, para cada um, uma ideia técnica, nascida no laboratório, na fábrica ou no próprio *Lager*". As considerações do autor sobre seus contos, inclusive, dão conta de que todos eles são fruto de uma especulação ou de uma intuição, e todos se aproximam do gênero ficção científica à medida que se propõem ao trabalho de prever um futuro possível, em um exercício que leva em consideração as possibilidades e as probabilidades de desenvolvimento da ciência e da tecnologia, observado por ele de muito perto.

Aliás, como afirma o autor, todos os contos reunidos no primeiro volume, de 1966, foram escritos quando ele trabalhava na fábrica e podem, talvez, apresentar certa "rapidez ou pressa":

Tutti questi racconti li ho scritti quando lavoravo in fabbrica ed avevo fretta. Avevo fretta in fabbrica perchè la vita di fabbrica consiste nell'aver sempre

²⁵⁹ GEERTS, 2003: 114.

troppe cose da fare; e in più c'era una mia fretta privata perchè queste cose le scrivevo non durante le ore di lavoro, ma dopo. Quindi può darsi che si rifletta una fretta mia propria che era costante²⁶⁰.

O discurso é inerente à sua origem, a oralidade, invocada não para comover, e sim para expor, convencer, persuadir; o leitor parece ser, mais do que mero receptor, um interlocutor, que escuta as histórias, sobretudo aquelas narradas em primeira pessoa. São características dos contos de Levi a brevidade e a conclusão que explora até o fundo as suas causas. Há também uma evidente vocação moral, que parece, em todo momento, se destacar, cumprindo um papel de alerta. Deparamo-nos com um cenário proveniente do desenfreado e inconsequente desenvolvimento científico e tecnológico que explicitamente faz parte e é responsável pela alteração do modo de vida do indivíduo e por construir possibilidades catastróficas para um futuro não tão distante. Vale ressaltar que o responsável por esse mundo caótico/apocalíptico apresentado pelo autor não é outro ser senão o homem, o detentor da razão, aquele que domina a técnica. A profissão de Levi e seu conhecimento científico são os subsídios que dão credibilidade aos textos, já que a ficção científica, defendida pelo próprio autor, e por ele considerada mais convincente e respeitável, era aquela que mais se aproximava da exatidão e que pressupunha uma boa base científica por parte do autor para que ele fosse capaz de prever as suas potencialidades.

Ao propor histórias que envolvem possibilidades nada animadoras sobre o futuro da humanidade, Levi parece querer expor a fissura aberta pelo poder ambivalente razão. O progresso científico permitiu a proliferação das armas de destruição em massa, assim como o progresso científico industrial carregou consigo a degradação da biosfera. A globalização promoveu a mundialização do mercado econômico e criou ilhas de riqueza e zonas crescentes de pobreza. As máquinas criadas pelo homem parecem na modernidade serem senhoras de seus criadores, ao subverterem a ordem natural das coisas e instalar a desordem. Todas essas crises, em série, provocam uma grande ameaça. O crescente desenvolvimento da ciência e da técnica, da indústria e

²⁶⁰ LEVI, P. *Conversazioni e interviste*, p. 75

da economia, não é realizado e muito menos controlado pela ética e pelo planejamento. Tudo faz parte de uma necessidade de imediatismo, de geração rápida de resultados, o que acaba dando origem a um paradoxo: os desenvolvimentos são acompanhados de múltiplas regressões que, potencialmente, podem levar a humanidade de volta à barbárie. Na verdade, uma aliança entre a barbárie oriunda da história, sobretudo dos conflitos e guerras do século XX, e aquela anônima, própria da técnica, que se configura como uma ameaça ao planeta.

Veremos que, nos contos publicados nos dois volumes, dos quais trataremos a seguir, *Storie naturali* e *Vizio di forma*, a capacidade humana de inventar – e isso o progresso científico-tecnológico do século XX mostrou-nos muito bem – é tão grande e eficaz quanto a capacidade de destruir. A ciência é ambivalente, pois proporciona e concede-nos possibilidades extraordinárias de desenvolver nossas próprias vidas e, concomitantemente, desenvolve capacidades gigantescas de destruição e de morte. Não se trata, segundo depreendemos da análise dos contos, de uma ciência boa e uma ciência má, mas sim “da ambivalência da própria ciência, isto é, a complexidade intrínseca que se encontra em seu cerne²⁶¹”.

É a razão geradora do caos, uma vez que as ciências produziram ganhos inestimáveis e “prodigiosos” de conhecimento, mas também produziram catástrofes; a técnica tornou-nos capazes de subjugar energias físicas ao mesmo tempo em que se mostrou capaz de subjugar energias humanas. A intenção dos contos de Levi parece ser exatamente essa: alertar, com propriedade e conhecimento de causa, sobre o caráter ambivalente do saber científico, as possibilidades de um futuro caótico e, até mesmo, as possíveis causas de uma destruição total.

Dessa forma, Morin, ao citar Adorno e Habermas, estabelece que “a enorme massa de saber quantificável e, tecnicamente, aplicável, utilizável, não passa de veneno se for privado da

²⁶¹ MORIN, 1999: 16.

reflexão²⁶²”. E, nos contos de Levi, tal privação é evidentemente demonstrada e se torna preocupante. A esse respeito diz Levi:

Ocorre quindi che, in tutto il mondo, (...) fisici, chimici e biologi prendano piena coscienza del loro sinistro potere. So bene che esiste una scienza neutra, ma so altrettanto bene che esiste un’ altra scienza che neutra non è: a questa bisogna dire “basta”. Bisogna che, soprattutto nelle facoltà scientifiche delle università, si diffonda una precisa consapevolezza morale: acceterò questo compito, non acceterò questo altro. (...) In tutte le facoltà scientifiche ci dovrebbe essere un corso, o almeno qualche lezione, indirizzati a risvegliare quella coscienza morale che tutti alberghiamo²⁶³.

A reflexão sobre o fazer científico, como veremos, é de suma importância, uma vez que as disciplinas científicas, ao se dissociarem da reflexão ética e filosófica, parecem ter encontrado em si mesmas as suas finalidades e deixado de lado a preocupação com o humano, “uma vez que a ciência atual não é capaz de religar o que foi separado e é incapaz de compreender fenômenos globais e planetários²⁶⁴”. A preocupação exposta parte do fato de a ciência e a técnica servirem a fins escusos: o problema é que o “Estado, a indústria e o capital não são guiados pelo espírito científico, mas utilizam os poderes que a ciência lhes dá²⁶⁵”. Assim, cientistas e técnicos servem a outro fim, que não aquele dos valores humanos, e têm outra preocupação, geralmente ligada ao deus do mundo moderno, ou seja, o capital.

Entra em jogo (e num jogo se pode ganhar ou perder) o futuro da humanidade e as consequências que as experiências científicas não eticamente desenvolvidas podem produzir. A incerteza de Levi entre a denúncia total e a confiança na razão que pode governar aqueles que ele denuncia parece querer subtrair a força da primeira e dar credibilidade à segunda. Nos contos de

²⁶² *Ibidem*

²⁶³ *Conversazioni e interviste*, p. 59.

²⁶⁴ MORIN, 1999: 18.

²⁶⁵ MORIN, 1999: 19.

Primo Levi não há pessimismo, pois todo o caos é condicional. Levi convida o leitor a refletir, “a participar da responsabilidade que a humanidade tem na prevenção do irremediável, e no projeto de um futuro de paz e liberdade autênticas²⁶⁶”; não se abandona a visões totalmente catastróficas e irreversíveis. Percebemos uma tristeza não desesperada, de desconfiança do presente e, ao mesmo tempo, confiança no futuro, que pode também desmoronar: a razão, a ciência, a técnica são ambíguas e podem gerar um progresso material, mas um regresso ético. Levi propõe uma “ciência com consciência”, que seja ética e humana. O problema é que sempre nos perguntaremos se isso é possível, se realmente a ciência encontra limites em si.

O ponto central que parece emergir dos contos de Levi é a necessidade de a ciência refletir sobre ela mesma. Ele acredita na capacidade do homem, através da ciência e da técnica, de reverter situações que lhe são desfavoráveis ou aparentemente irreversíveis. Aquele clima apocalíptico parece incomodar o autor, que se encontra sob uma necessidade quase biológica – nascida por ocasião da deportação – de narrar, contar, trocar experiências: a necessidade suprema e indispensável de rememorar o passado e de expor as possibilidades por ele aventadas em sua ficção científica, para que se tente, ao menos, encontrar a explicação para o que aconteceu ou evitar que algo do tipo aconteça novamente. O problema é que o “que vai acontecer”, refutando uma visão determinística, não é possível prever²⁶⁷.

O absurdo contido em muitos dos seus contos nos leva, após a reflexão, a detectar uma visão apocalíptica e potencialmente factível. Estamos nos referindo a um mundo moderno que chega ao ápice, se é que ele existe, do progresso desenfreado, impensado e prejudicial. A ficção científica seria uma forma de moderna alegoria que representa os ecos vindos da experiência terrificante do *Lager* e da capacidade humana de destruir e se autodestruir.

²⁶⁶ RUBINACCI, 2003: 146.

²⁶⁷ Karl Popper concebe que a metodologia científica movida pela falibilidade e pelo caráter de “poder ser contestada”. Isso faria com que a previsibilidade de qualquer teoria científica fosse refutada: não há como prever o futuro, através de uma concepção determinista. A história, assim como a ciência, faz parte de um sistema complexo, não regido exclusivamente por relações de causa e efeito. In: POPPER, K. R. *Conjecturas e refutações. O progresso do conhecimento científico*. Tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982.

O autor explicita essa visão não somente em sua obra, mas também ao falar, por exemplo, sobre o *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, que “descreve com precisão implacável um mundo que então poderia parecer fantasia delirante e arbitrária, mas a caminho do qual a humanidade estava caminhando²⁶⁸”. Como admirador da obra do autor inglês, Primo Levi faz também, através de seus contos, uma profecia que contempla tempos não muitos distantes. Ou melhor, parece não profetizar, e sim constatar o caminho seguido pelo homem, numa atmosfera de pessimismo e ironia.

Mas, como cientista, e químico, Levi oscila entre uma visão fantasmagórica da sociedade industrial e pós-industrial e uma crença na ciência e na técnica, que estabelece que somente a razão humana é capaz de evitar as catástrofes que pareciam estar prenunciadas por ele em seus contos. As catástrofes são irônicas e condicionais: o futuro apresentado em seus contos é possível e assim será se o homem não modificar sua maneira de viver e de agir, pois ele mesmo tem as ferramentas, os meios e a razão para providenciar as mudanças necessárias. Nosso autor crê na capacidade da inteligência humana diante da complexidade da natureza, através da qual parece possível existir uma simbiose entre o homem, as máquinas por ele criadas e a natureza que, de alguma forma, também pode ser uma simbiose entre “as duas culturas”, isto é, as ciências humanas e as ciências da natureza. Levi, por isso, não demonstra desespero diante da possibilidade negativa:

Neanche ad Auschwitz ero disperato, per lo stesso motivo: chi lo era, chi cedeva alla disperazione, moriva in pochi giorni. Tuttavia, a questa mia fiducia nell'avvenire dell'uomo non saprei dare una giustificazione piena ed esplicita: è quella stessa fiducia che vorrei chiamare biologica, che intride ogni fibra vivente, e che ha condotto l'umanità, attraverso innumerevoli errori, alla conquista del pianeta. (...) È bensì vero che alcuni dei miei racconti finiscono in catastrofe, ma si tratta, almeno nella mia intenzione, di catastrofi ironiche, e per così dire,

²⁶⁸ LEVI, P. *L'altrui mestiere*. Torino: Einaudi, 2011.

condizionali: finiremo così se non provvederemo in tempo; ma abbiamo i mezzi, l'ingegno e la forza di provvedere²⁶⁹.

A ciência e a técnica seriam então, paradoxalmente, causas da destruição e do futuro caótico e, ao mesmo tempo, responsáveis pela restauração da ordem. Na literatura italiana do pós-guerra, Levi e Calvino compartilham essa visão, segundo a qual somente a razão pode evitar os monstros gerados, paradoxalmente, por ela mesma. Levi finca as raízes de sua ficção na necessidade de uma reconstrução do pensamento, capaz de dar “consciência humana” à ciência que ele desenvolve: todas as transformações do mundo têm origem na ciência e no desenvolvimento de novas tecnologias, e a responsabilidade pelo desenvolvimento de ambas é da razão humana. Resta então ao homem escolher o caminho a seguir: ao mesmo tempo em que surgem armas de destruição, surgem novas fontes de energia; ao mesmo tempo em que vemos novas contaminações e novas doenças, deparamo-nos com novas curas para velhas doenças, e assim por diante. Dessa forma, na concepção de Levi, ciência e técnica são, sem dúvida, elementos transformadores. O problema é que podem transformar tanto para o bem quanto para o mal. O escritor afirma categoricamente que “acreditar na razão humana não é simplesmente, ou conseqüentemente, acreditar no homem, uma vez que nem sempre é a razão que o governa²⁷⁰”.

O problema é que a vontade de dominar, inerente a alguns indivíduos, faz com que a ciência seja colocada como serva da guerra, do mercado ou do poder, ou seja, grande parte das descobertas ou invenções científicas ocorre por isso ou para isso. Segundo Levi, em uma de suas diversas entrevistas, “físicos, químicos, biólogos, engenheiros têm que tomar consciência de seu poder: há uma ciência neutra, benéfica, e esta deve ser cultivada e aprofundada. À outra, aquela responsável pela autodestruição, é necessário dizer basta”. Ele detecta que é preciso haver um nível de responsabilidade moral de quem se dedica à ciência e à tecnologia. Moral essa que será também o

²⁶⁹ *Conversazioni e Interviste*, p. 110-111.

²⁷⁰ *Ibidem*

ponto crucial dos contos que são objeto de nossa análise: todos eles giram em torno de uma moral, sempre ligada à “ciência com consciência” à qual fizemos referência.

Primo Levi não é, portanto, somente uma vítima da *Shoah*, disposta a narrar sua experiência através de seu testemunho. Sua narrativa e seus ensaios, sua poesia e entrevistas, evidenciam a “singularidade de um homem e a multiplicidade de suas evocações por um renovado *humanismo*²⁷¹”. O humanismo intencionado por Levi transparece em toda a sua produção literária, inventiva ou não: o testemunho da crueldade nazista na perseguição antisemita; a advertência dos riscos de um uso irracional da ciência e da tecnologia; a defesa da unidade dos saberes, sem distinção entre as “duas culturas”, científica e humanística; a demonstração da eficácia da relação entre literatura e ciência; o uso da ironia e do humorismo; a defesa do pluralismo de ideias e do racionalismo; o convite a relembrar o passado, os eventos históricos, para colher seu sentido e para que não se esqueça de suas consequências; e, enfim, a confiança no futuro da humanidade, capaz de relegar a si mesma a prosperidade e o bem, desde que a razão, fator que diferencia o homem, no ambiente natural, dos outros seres que o cercam, seja utilizada para esse bem.

Não encontramos na obra do autor nenhuma intenção explicitamente pedagógica. Mas é inegável que ela apresenta valores pautados na crença na educação, nos direitos humanos, na cidadania e na alteridade, fatores sem os quais novas violências podem surgir, como o racismo, a intolerância, a xenofobia, entre outros males ainda presentes na sociedade contemporânea. Tais violências são fundadas, acima de tudo, na falta de conhecimento e na desinformação. Teorias e ideologias desse tipo refutam a diversidade étnico-cultural inerente à sociedade global contemporânea.

O intuito da literatura de testemunho do autor, nascida da necessidade de se fazer conhecer a história para que os erros do passado não sejam repetidos, encontra eco em muitos de seus contos de ficção, que parecem trazer o futuro factível caso tais erros sejam novamente cometidos. O fato é que a publicação das *Storie naturali*, como também da coletânea posterior, *Vizio di forma*, não pode

²⁷¹ RUBINACCI, 2003:135 (grifo do autor).

constituir uma parte secundária de sua obra. Publicadas em uma época em que o debate sobre a possibilidade de aproximação das “duas culturas” era intenso, elas são parte integrante, significativa e inseparável da sua trajetória de escritor e não há, portanto, um abismo, uma separação, entre as obras sobre o *Lager* e os contos de ficção científica.

Ho scritto una ventina di racconti e non so se ne scriverò altri. Li ho scritto per lo più di getto, cercando di dare forma narrativa ad una intuizione puntiforme, cercando di raccontare in altri termini (se sono simbolici lo sono inconsapevolmente) una intuizione oggi non rara: la percezione di una smagliatura nel mondo in cui viviamo, di una falla piccola o grossa, di un “vizio di forma” che vanifica uno od altro aspetto della nostra civiltà o del nostro universo morale. (...) Ebbene, no le pubblicherei se non mi fossi accorto (non subito, per verità) che fra il Lager e queste invenzioni una continuità, un ponte esiste: il Lager, per me, è stato il più grosso dei “vizi”, degli stravolgimenti di cui dicevo prima, il più minaccioso dei mostri generati dalla ragione²⁷².

“Os monstros gerados pela razão” aos quais se refere o autor estão presentes em seus contos, assim como estavam no controle em Auschwitz: o mundo próximo do apocalipse é decorrente de uma forma de razão maligna, por não ter limites, e volta-se, paradoxalmente, contra a vida natural. Assim, em suas diversas formas, os contos de ficção científica de Levi suscitam reflexões de cunho intimista, social, político, antropológico e filosófico. Observamos, sobretudo, uma veia ética que demonstra aquilo que parece ser a tônica de toda sua obra: a preocupação com a condição humana, e uma crença iluminista na razão.

Desde os contos que apresentam as máquinas fantásticas ou a fantasia “biológica”, passando por aqueles que parecem estender os limites do *Lager*, chegando ao possível futuro apocalíptico, o homem é o ponto de partida e de convergência. Além disso, os seus dois ofícios, o de químico e o de escritor, parecem se complementar, inserindo-se um no outro. O autor parece demonstrar que o

²⁷² Citado em TESIO, 1979: 669. O texto é um trecho da contracapa do primeiro volume de *Storie naturali*, a carta ao editor, uma espécie de autoexplicação a respeito do autor, e da própria coletânea.

trabalho como químico não é menos mágico e fantástico, menos criador e encantador do que aquele de escritor; o de escritor, por sua vez, também não parece ser algo menos técnico e científico do que aquele de “separador de moléculas”. Ao menos é essa a imagem que Levi parece querer deixar clara, tanto em seus livros como em suas entrevistas: a imagem do escrever como um trabalho técnico e do fazer científico como um trabalho criador.

Levi demonstra, enfim, uma paixão pelas invenções, e por isso seus contos estão repletos de máquinas com funções fantásticas, antecipando determinadas situações presentes no cotidiano do século XXI, às quais faremos referência a seguir. O seu interesse pela ciência e pela tecnologia, e sua frequente atualização a respeito das inovações pertencentes a esses campos, são responsáveis por tais criações, assim como a sua ideia de ficção científica, que parte de possibilidades reais para criar situações fictícias: a verdadeira ficção científica é aquela fundada por pessoas que sabiam um pouco (ou muito) de física e de biologia, que não deixa de se pautar em pressupostos realmente científicos. “Seria insensato escrever ficção científica sem ter uma base sólida e adequada, ou seja, uma preparação científica²⁷³”. Assim sendo, o caminho que leva à ficção científica parte da ciência para chegar à ficção, e não o contrário.

Toda capacidade criativa do ser humano é responsável por gerar as invenções. É seu engenho o responsável por construir máquinas, a partir de elementos dados, ou construir histórias, a partir da realidade observada. O fato é que, como veremos, em seus contos, toda a antiga esperança, toda crença na razão e em suas potencialidades positivas parecem desaparecer. Estamos diante de um mundo obscuro, que está perdendo os seus contornos e prestes a caminhar para o abismo, para seu fim. Mais do que isso, a concepção determinista do universo, em Levi, a partir dos dois primeiros volumes de contos – e definitivamente após *Vizio di forma* – parece perder espaço para a complexidade presente em suas teorias sobre o universo.

²⁷³*Dialogo*, p. 67.

4. *Storie naturali* e *Vizio di forma*

As breves narrativas de Primo Levi, presentes em *Storie naturali* e *Vizio di forma*, têm como base o conhecimento científico e o fantástico, ora resvalando na ficção científica, ora sendo exemplo evidente desse subgênero romanesco. A matéria científica é a gênese da grande maioria dos contos ali reunidos, com exceção feita àquele que se liga mais intimamente à tradição da literatura fantástica, isto é, “*Quaestio di Centauris*”.

A ficção científica de Primo Levi, na maioria das vezes, não se liga à tradição instaurada por esse gênero na literatura, pois não considera mundos imaginários, alienígenas, descobertas no cosmo ou de universos paralelos; não afasta a realidade cotidiana dos acontecimentos narrados, e concentra-se totalmente no homem e nos problemas da Terra, seu habitat. Mesmo quando as narrativas são protagonizadas pelas máquinas, é a consequência de sua invasão na vida cotidiana – e a influência que essa invasão terá na vida do homem – que será o ponto fundamental da narrativa.

Nos contos que analisaremos no primeiro volume, o espaço e tempo reais são partes integrantes das narrativas. A novidade fica por conta das situações apresentadas, que levam em consideração os seguintes aspectos: o avanço da tecnologia na criação de máquinas, que substituem o trabalho humano e criam vontade própria em muitas ocasiões, ou que subvertem a ordem do mundo natural; e o mau uso da ciência que gera, igualmente, a subversão da ordem natural, em um passado ambientado no imediato pós-guerra em solo alemão. Ao primeiro grupo pertencem os contos que trazem um certo Sr. Simpson e a empresa para a qual trabalhava, a NATCA, como personagens. Do segundo grupo, destacaremos os contos que tratam diretamente de experiências científicas desenvolvidas pelos nazistas – “*Versamina*” e “*Angelica Farfalla*”.

Do segundo volume, que apresenta contos que mais intimamente se ligam à tradição da ficção científica, pois apresentam situações fantasiosas – e hipotéticas – em um futuro indefinido, povoado por máquinas fantásticas, analisaremos alguns contos que estão na linha que constitui a maioria das narrativas: a criatividade do engenho humano, que faz avançar a tecnologia, mas

também o outro lado da moeda, a servidão imposta pelas máquinas. Temos nesse futuro obscuro um humorismo amargo, que se constrói em um cenário um tanto pessimista, pois leva em consideração a derrota do homem diante daquilo que ele mesmo criou. Serão objetos de análise os contos que trazem tal futuro, as máquinas que o povoam, e até mesmo a consequência desse progresso desenfreado, que gera mudanças radicais e significativas na vida sobre a Terra, resvalando em uma visão apocalíptica: “Verso occidente”, “Recuenco” e “Ottima è l’acqua”.

4.1 A desordem presente nas *Histórias (não) naturais*

O volume de contos *Storie naturali* é publicado em 1966 pela editora Einaudi, na coleção de narrativas “*I coralli*”. Três anos após publicar seu segundo livro sobre a experiência da deportação, Levi reúne em um volume os breves contos que já haviam sido escritos e publicados entre 1946 e 1964, sobretudo nos jornais *Il Giorno* e *Il mondo*. O título, uma referência indireta a Plínio²⁷⁴, está na citação que Rabelais faz do autor latino, no texto que serve de epígrafe à obra²⁷⁵. A coletânea foi publicada sob o pseudônimo de Damiano Malabaila, nome que o autor teria retirado de uma loja de reparações elétricas – a Malabaila & Co. – que ficava no caminho que ele fazia até a fábrica de vernizes na qual trabalhava como técnico. Segundo Levi, o nome foi escolhido porque lhe soava bem, contrariando alguns amigos psicanalistas que encontravam algo revelador na escolha do pseudônimo²⁷⁶. O pseudônimo²⁷⁷ parecia para alguns deles, como para Luciana Nissim – também *partigiana* e também deportada –, revelar algo da infância de Levi: Malabaila, em dialeto piemontês, significa, literalmente, algo próximo de “má ama-de-leite” (mala=má/ balia=ama-de-

²⁷⁴ Plínio, o velho. Naturalista latino, autor de *Naturalis historiae* (*História natural*), entre os anos de 77 e 79 d.C. A obra compreende 37 livros que abordam geografia, zoologia, botânica, etnografia e assim por diante. É uma espécie de enciclopédia que reúne os conhecimentos científicos do seu tempo, mas em uma mescla de aspectos de verdade e de inverossimilhança, de conhecimento exato e de mitos, de lendas e histórias fantásticas.

²⁷⁵ A citação feita por François Rabelais a Plínio fala sobre a procriação de seres abnormes e fantásticos, que subvertem a natureza da Criação divina.

²⁷⁶ Cf. THOMSON, I. *Primo Levi*. Tradução de Julio Paredes. Barcelona: Belacqua, 2007, p. 391: o chefe de marketing da Einaudi na época, Roberto Cerati, não acreditava que fosse possível promover um “Levi-Trégua” ao lado de um “Levi-Ficção científica”, e aconselhou o autor a publicar o volume sob um pseudônimo.

²⁷⁷ «Io a quel tempo lavoravo in fabrica, a Settimo Torinese, e passavo due volte al giorno per corso Giulio Cesare, dove c’era un elettrauto che si chiamva Malabaila. E a me questo nome piaceva moltissimo, mi piaceva talmente tanto che glie l’ho rubato”. In: *Conversazioni e interviste*, p. 41-42.

leite), e isso talvez fizesse referência a uma má nutrição. O crítico Paolo Milano, em uma carta aberta a Primo Levi, publicada no periódico *L'Espresso*, critica a escolha do pseudônimo:

Il Primo Levi di *Storie naturali* ha deciso di non pubblicarle col proprio nome, ma invece di celarsi sotto lo pseudonimo (piemontese, mi sembra) di Damiano Malabaila. Il piccolo segreto come lei sa, è trasparente. Un buon numero di lettori avranno già visto alcuni o tutti i suoi racconti quando comparvero nei giornali, a firma di Primo Levi. (...)

Non credo che lei dovrebbe provar rimorso per aver scritto queste storie semplicemente spassose (...). Anche perchè i suoi racconti, tutti senza eccezione, sono documentati con una bella ironia scientifizzante, e sostenuti da uno stile di trasparente vigore (...).

Spero che lei ci dica, una volta o l'altra, se il Damiano del suo “nom de plume” ha niente a che fare col santo omonimo. Quanto al Malabaila, (“cattiva balia”, no?), scommetto che vi si allude al trauma infantile della nostra presente umanità, allatata di intrugli da una matrigna prezzolata²⁷⁸.

O autor, a respeito do pseudônimo, declara que “dos seus contos, parece surgir um cheiro de leite estragado, de contaminação, de malefício, veneno em lugar de alimento”, e parece até concordar que a escolha do nome tenha sido inconscientemente reveladora e, mais do que isso, deixa clara a ligação entre os contos e o campo de concentração: neles, não se testemunha diretamente o *Lager*, mas sim as perversões que o homem produz na sua história contra o próprio homem e, a esse respeito, o *Lager* foi o maior exemplo. Outro ponto importante a ser considerado a partir desses contos é a distorção à qual a ciência é submetida, e os efeitos que daí podem decorrer sobre o homem:

Credevo di averlo scelto casualmente; è il nome di un esercente, davanti alla cui bottega passo due volte al giorno per andare al lavoro. Poi mi sono accorto che tra il nome e i racconti un rapporto sussiste, un'allusione compresa e raccolta da

²⁷⁸ MILANO, P. “Lettera aperta a Damiano Malabaila”. In: *L'Espresso*, anno XII, n. 41, 09/10/1966, p. 25.

qualcuno di quegli strati profondi della consapevolezza intorno a cui oggi tanto si argomenta. Malabaila significa ‘cattiva balia’; ora mi pare che da molti dei miei racconti spiri un vago odore di latte girato a male, di nutrimento che non è più tale, insomma di sofisticazione, di contaminazione e di malefizio. Veleno in luogo dell’alimento: e a questo proposito vorrei ricordare che per tutti noi superstiti, il Lager, nel suo aspetto più offensivo e impreveduto, era apparso proprio questo, un mondo alla rovescia, dove ‘fair is foul and foul is fair’, i professori lavorano di pala, gli assassini sono caposquadra e nell’ospedale si uccide²⁷⁹.

A escolha de um pseudônimo para a publicação de sua primeira coletânea de contos parece ter sido uma solução encontrada, tanto pelo autor, quanto pelo seu editor, para separar o Primo Levi testemunha do Primo Levi escritor de *fantascienza*²⁸⁰.

Além disso, como já dissemos, Levi destaca, em suas inúmeras entrevistas a respeito, que entre os contos e o *Lager* uma ponte existe. Os críticos da época não trataram desse fato com indiferença, tanto que, negativa ou positivamente, os comentários a respeito de tal escolha eram constantes, e apareciam nas resenhas publicadas nos jornais e revistas.

Ma, allora, ammiratissimo Levi, perchè ha cambiato nome? In attesa che ce lo spieghi meglio, se ne avrà voglia, io non faccio cattive supposizioni, come altri suoi critici che sono arrivati a rimproverarle il ‘Damiano Malabaila’ come una trovatina pubblicitaria: io penso soltanto ad un vizietto comune a noi italiani, per il quale le cose gravi non possono dirsi compostamente o persino sorridendo con sarcasmo, ma soltanto tuonando e invano tentando di terrorizzare dai pulpiti di marmo (anche se il marmo non è tale, ma cartapesta rivestita di carta marmorizzata)²⁸¹.

²⁷⁹ Entrevista publicada no jornal *Il giorno*, 12 de outubro de 1966. A citação aqui exposta está em POLI-CALCAGNO, *Echi di una voce perduta*, cit., p. 37.

²⁸⁰ “Davanti a questa proposta dell’editore: si va bene trovati un pseudonimo, mi sono scelto Malabaila come cognome, e Damiano perchè è un nome piemontese (...)” (*Conversazioni e interviste*, p. 42).

²⁸¹ [Recensione a] *Storie naturali* di Damiano Malabaila alias Primo Levi. In: *Gli shocks*. Milano: Todariana Editrice, março/1967, p. 167.

Nota-se que o pseudônimo não era uma maneira encontrada por Levi e pela editora de camuflar misteriosamente o autor. Era de conhecimento de todos, como vimos na “carta aberta” de Milano, que o responsável por aqueles contos era o mesmo que revelara ao mundo os horrores do *Lager* de maneira criteriosa e comprometida. Antes de ser uma espécie de camuflagem, o nome Damiano Malabaila parece ter sido a solução encontrada não só para separar a testemunha do escritor de ficção, como também para atrair para si mesmo a estatura de escritor: “Levi cria, para si mesmo, uma máscara para ser reconhecido como escritor e, quando ela não for mais necessária, ele dela se desfará e negará que haja uma separação entre cultura científica e cultura humanística²⁸²”, entre o químico e o sobrevivente, entre o escritor-testemunha e o escritor de ficção científica. E o fato de tais contos terem nascido desse mesmo autor deu à crítica ferramentas para que não encontrassem ali somente “divertimentos”, ou uma “transgressão”, mas sim sugestões capazes de estabelecer uma relação direta com os livros de testemunho.

Levi sa benissimo che le sue “storie naturali” non sono racconti-scherzo; le sue trappole morali possono anche essere brillanti: ma il divertimento, e in qualche caso il senso di stupefazione che si prova nel leggere queste pagine, non impedisce che siano veri.

Dal campo di concentramento alla società tecnocratica sono passati vent’anni (...): ma il problema rimane uguale. Ed è il problema decisivo, della sopravvivenza dell’uomo²⁸³.

Na verdade, o título é conscientemente irônico, pois as quinze histórias reunidas, que se inspiram na química, na astrofísica, na biologia, na zoologia, na etologia e na tecnologia, constroem um mundo muito distante do natural e cada vez mais artificial e regulado, no qual a vida sobre a Terra parece estar correndo perigo. Os contos não apresentam homogeneidade – nem do ponto de

²⁸² MATTIODA, 2011: 63.

²⁸³ CALCAGNO, Giorgio “Le ‘storie naturali’ di Primo Levi contro la civiltà della macchina”. In: *Il nostro tempo*, 13/11/1966.

vista estilístico, nem do temático –, e isso se deve ao longo período de sua gênese e às várias experiências que possam ter influenciado o escritor.

O seu conjunto constitui – além da subversão constante da natureza e das anomalias que disso derivam – uma espécie de sátira ou ironia sobre o mau uso da ciência e da técnica, evidenciando seu poder ambivalente, em um contexto no qual o homem parece não saber respeitar a liberdade da natureza, além de sua própria natureza. Essas histórias nada “naturais” têm em seu cerne os aspectos frios das relações científicas e da tecnologia, a perspectiva de um futuro caótico e de uma ambiguidade entre o natural e o artificial, na qual os instrumentos tecnológicos avançados, criados pelo homem para ampliar suas possibilidades, revelam-se, posteriormente, instrumentos que produzem o efeito de alterar sua natureza e seu comportamento, subvertendo a ordem natural das coisas e dos seres.

Expondo a possibilidade de um futuro ameaçador, o autor defende que na vida do homem deve haver certa dose de otimismo, sem o qual não se vive bem, e demonstra que tal otimismo também é relativo, já que a razão humana pode produzir aquelas catástrofes. Os dois primeiros volumes de contos parecem ser uma sequência: o mundo completamente fascinado pelas novas tecnologias e refém de suas possibilidades, exposto no primeiro, atinge o caos e a desolação expostos no segundo; o mundo caótico e hiperdisciplinado presente em *Vizio di forma* tem origem nas *Histórias (não) naturais* da primeira coletânea.

Como cientista, o autor vai construindo a ponte que liga a ficção científica ao *Lager*: o homem, antes escravo dos nazistas, agora é escravo da máquina. São exemplos dessa escravização as histórias de seres fantásticos que surgiram através de experiências científicas humanas; de infinitas possibilidades criadas pela ciência; e de invenções da mais sofisticada tecnologia, destinadas a precisos interesses comerciais e que, pela engenhosidade de seus usuários, revelam-se úteis para aplicações imprevistas. Através das máquinas, aparentemente úteis e indispensáveis no cotidiano moderno, o autor expõe que o sono da razão sempre é capaz de dar origem a “monstros”, assim como foi durante o nazismo. E, além disso, a subversão da ordem natural não pode levar a

outro caminho que não ao da loucura e da morte: “aparentemente, a moral é simples: não se deve subverter a ordem natural²⁸⁴”.

Alguns contos de *Storie naturali* são sobre invenções ou experiências capazes de produzir determinadas alterações no comportamento daqueles que as utilizam. Na verdade, cada uma de suas “histórias naturais” constitui-se como um minixperimento científico, com um fundo moral, que ele aproveita lançando mão das características do conto: concentrar em uma breve narrativa as definições e as relações de causa e consequência, capazes de dar vida às suas experiências. Pertencem ao mundo daquela ficção científica²⁸⁵ que volta os olhos para um tempo futuro, próximo ou distante, e descreve, nesse caso, através de um irônico riso amargo, os efeitos que as inovações técnico-científicas podem ter sobre o homem.

Em sua maioria, os contos apresentam-se de duas formas: de um lado está o homem, que perde o caráter peculiar de sua humanidade e transforma-se, reduzindo-se a algo inanimado; de outro estão as coisas inanimadas, que adquirem mobilidade, vida e, às vezes, caráter tipicamente humanos. No primeiro caso, a perda da identidade e a “bestialização” podem ser os fatores que levam à morte; no segundo, máquinas apresentam-se com sinais tipicamente humanos, e como potenciais dominadoras. Assim, percebemos alguns temas presentes nos contos que simbolizam a progressiva degradação do ser humano: a escravidão, a perda da identidade, a “bestialização”, a equiparação verdadeira e própria do ser vivo com a matéria – aquilo que poderíamos chamar de “coisificação” – e, por último, a morte.

²⁸⁴ CARRASSO, 2009: 127.

²⁸⁵ Apesar disso, alguns críticos não classificam os contos de Levi como pura ficção científica. Piero Bianucci, em artigo de 23 de maio de 2011, no periódico *Il cielo*, ao citar os contos de *Storie naturali* comenta: “In prima approssimazione potremmo classificarlo come un libro di fantascienza. In realtà si tratta di ben altro. Il pretesto dei quindici racconti è di solito una trovata tecnologica avveniristica. Ma Primo Levi dà il pretesto per scontato e la fantascienza si ferma lì. Ciò che gli interessa è creare situazioni paradossali, costruire storie filosofiche e mostrare l’ambiguità di certi progressi tecnologici quando vengono adottati in modo acritico. Il tutto esercitando il suo speciale umorismo, tanto più efficace quanto più è dissimulato”.

No mesmo volume, temos os contos *fantabiologici*²⁸⁶, nos quais aparece a natureza subvertida, ou ainda, uma natureza fantástica, fruto de uma outra criação, a do escritor. Nesses dois casos, vemos uma contraposição: nos contos nos quais animais fantásticos, como o centauro em “Quaestio di centauris”, são frutos de uma evolução ou da criação natural, ou seja, não são frutos de uma subversão da natureza atingida através de experiências científicas, a mutação genética não proporciona horror. Mas quando, ao contrário, fatores artificiais são responsáveis por tal mutação, o que temos é um horror estabelecido em contos sombrios, terrificantes e catastróficos, como acontece em “Angelica Farfalla” e “Versamina”, que demonstram que o desrespeito às leis naturais pode gerar monstros. Assim, como observaremos na análise dos contos selecionados, destaca-se o perigo que a humanidade corre quando abandona a “*vigilância crítica da razão*” diante das perspectivas abertas pelo progresso e pela pesquisa científica²⁸⁷.

4.1.1 A tecnologia da NATCA e o Sr. Simpson

Nesse contexto, destacamos primeiro as histórias que envolvem as máquinas fantásticas, promovidas pelo emblemático Sr. Simpson, vendedor de uma fictícia companhia estadunidense chamada NATCA, com sede em Fort Kiddiwanee, um lugar igualmente fictício no estado de Oklahoma. Simpson, ao que veremos, mais por força de sua profissão do que por qualquer outro motivo, é um admirador das máquinas que vende, e parece nelas crer, pelo menos diante de seus clientes, com uma fé ingênua. O senhor, de aproximadamente sessenta anos, anuncia-se como vendedor de máquinas para diversas utilidades, profissionais ou pessoais, e visita seus clientes demonstrando as últimas novidades tecnológicas do mercado. São desde máquinas que fazem versos, passando por pequenos aparelhos que medem a beleza ou duplicam documentos e objetos, até uma máquina que transmite sensações específicas em uma espécie de realidade virtual.

²⁸⁶ O rótulo dado aos contos de Levi por Italo Calvino é um neologismo criado a partir da justaposição: *fanta-* (ficção, fantástico) e *biológico*. Seriam, portanto, contos sobre animais ou outras espécies fantásticas, irreais.

²⁸⁷ RUBINACCI, D. “L’attualità di Primo Levi per un rinnovato umanesimo nel mondo”. In: *Affari sociali internazionali*. Milano, Ano XXXI, n. 2, 2003, p. 142 (grifo do autor).

A série que conta com o Sr. Simpson como personagem tem cinco contos: “Il versificatore”, “L’ordine a buon mercato”, “La misura della bellezza”, “Pieno impiego” e “Trattamento di quiescenza”. Além disso, existe um conto relacionado ao vendedor norte-americano, chamado “Alcune applicazioni del Mimete”. Todos eles foram publicados anteriormente no periódico *Il Giorno* entre 1964 e 1966 e, neles, as personagens ficam encantadas com as possibilidades de realizações de pequenas engenhocas que prometem facilitar a sua vida, tornando-a mais produtiva e menos cansativa. Em suma, são máquinas que permitem uma economia do esforço humano, inclusive intelectual, subvertendo uma determinada ordem natural.

Citando o crítico Antonio Castronuovo, as máquinas aparecem, nesses contos, repetitivamente no curso da narração, e têm papel decisivo, obviamente, na vida das personagens. O crítico utiliza a expressão “macchine celibi” para se referir a elas, e justifica:

Per essere celibe una macchina deve essere inutile, incomprensibile, infeconda e delirante; deve sembrarci un dispositivo bizzarro – e a volte lugubre – che adotta figure meccaniche per simulare effetti automatici e che consuma molto più di quel che rende. La macchina celibe è inverosimile, ma possiede una struttura fondata su una logica persuasiva e stringente²⁸⁸.

As máquinas do Sr. Simpson podem ser consideradas uma metáfora do próprio progresso tecnológico, uma vez que, em um primeiro momento, apresentam possibilidades triunfantes, que depois acabam se transformando em realidade catastrófica, como é comum nas distopias da literatura de ficção científica. O *Calometro*, o *Mimete*, o *Versificador* e o *Torec* serão apresentados pelo competente vendedor da NATCA e, por sua vez, apresentarão possibilidades verdadeiramente promissoras e perturbadoras. “O versificador” é o primeiro conto da série Sr. Simpson – NATCA.

²⁸⁸ CASTRONUOVO, 2004: 514

O conto, em forma de texto dramático²⁸⁹, apresenta uma máquina que faz versos da maneira que o programador desejar. Quem a adquire é um poeta, que faz versos sob encomenda, e que vê na máquina a possibilidade de acelerar sua produção, obter mais lucro e dispensar cada vez menos esforços. O próprio poeta admite que a máquina não é genial, afinal de contas “o fator humano é e sempre será indispensável” em seu trabalho, mas a concorrência de outros poetas como ele o fizeram pensar nessa possibilidade de otimizar a produção. Assim, “os trabalhos mais cansativos”, ou seja, os trabalhos mecânicos, serão atribuição do versificador, que é “mais do que suficiente para os objetivos práticos”, tendo uma espécie de “cultura geral” previamente instalada e fazendo versos, inclusive, com licenças poéticas, previamente definidas pelo programador através de um botão que estabelece o grau de licenciosidade.

O versificador – e isso o vendedor Sr. Simpson deixa bem claro – não é um poeta. Porém, sua companhia está trabalhando em um verdadeiro poeta, que está em fase final de testes:

SIMPSON: (...)

Prima di tutto, sia ben chiaro: questo non è un poeta. Se lei cerca un poeta meccanico vero e proprio, dovrà aspettare ancora qualche mese: è in fase di avanzata progettazione presso la nostra casa madre (...). Si chiamerà The Troubadour, “Il Trovatore”: una macchina fantastica, un poeta meccanico *heavy-duty*, capace di comporre in tutte le lingue europee vive o morte, capace di poetare ininterrottamente per mille cartelle, da -100° a + 200° centigradi, in qualunque clima, e perfino sotto l’acqua e nel vuoto spinto. (*Sottovoce*) è previsto il suo impiego nel progetto Apollo: sarà il primo a cantare le solitudini lunari²⁹⁰.

Simpson exalta as possibilidades da tecnologia desenvolvida pela companhia na qual trabalha e propõe-se a explicar o quão fácil é o funcionamento do versificador que está prestes a ser adquirido pelo poeta:

²⁸⁹ O texto, publicado pela primeira vez na revista *Il Mondo*, em 17 de maio de 1960, foi depois comissionado pela RAI para uma transmissão radiofônica, que ocorreu em fevereiro de 1966. As duas versões diferem um pouco uma da outra e, na coletânea, foi colocada a versão em sua forma dialógica. Cf. BERTONI, 2003: 291.

²⁹⁰ *Tutti i racconti*, p. 24.

Qui in alto (*scatto*) si imposta l'argomento: da tre a cinque parole per lo più bastano. Questi tasti neri sono i registri: determinano il tono, lo stile, il "genere letterario", come si diceva una volta. Infine, questi altri tasti definiscono la forma metrica²⁹¹.

Mas, como toda máquina, o versificador tem seus defeitos e suas limitações, que se apresentam com o passar do tempo e que parecem confirmar que determinadas ações somente são possíveis através do intelecto humano. O fato é que o poeta fica encantado com o versificador apresentado pelo Sr. Simpson, e o compra. Essa "maravilha" da NATCA é mais uma daquelas para facilitar o trabalho e satisfazer seus clientes. A verdade é que o próprio poeta não consegue mais conceber seu trabalho sem a ajuda da máquina, e não imagina como conseguia fazê-lo antes dela:

POETA (*al pubblico*): Possego il Versificatore ormai da due anni. Non posso dire di averlo già ammortizzato, ma mi è diventato indispensabile. Si è dimostrato molto versatile: oltre ad alleggerirmi di buona parte del mio lavoro di poeta, mi tiene la contabilità e le paghe, mi avvisa delle scadenze, e mi fa anche la corrispondenza: infatti, gli ho insegnato a comporre in prosa, e se la cava benissimo. Il testo che avete ascoltato, ad esempio, è opera sua²⁹².

O conto parece ser uma metáfora que expõe uma característica dos tempos modernos, da civilização mecanizada industrial: tudo se transforma em mercadoria, até mesmo aquilo que é próprio do engenho humano, ou seja, a arte. Enquanto o poeta revela-se cada vez mais como um versificador mecânico, no uso repetitivo de rimas já fabricadas em poesias ocasionais, o aparelho deixa transparecer, em sua voz mecânica, traços de sentimentos humanos. Tal aspecto humano parece querer evidenciar aquilo que está presente com certa frequência na literatura de ficção científica: as máquinas antropomórficas.

²⁹¹ *Idem*, p. 24-25.

²⁹² *Idem*, p. 37.

Dessa forma, a narrativa parece ser um retrato do desenvolvimento tecnológico contemporâneo, e de seu apelo mercadológico. Em primeiro lugar, o fato de o próprio poeta fazer versos “sob encomenda” – se é que podemos chamá-lo de poeta, exatamente por isso – já demonstra o caráter mercadológico da atividade. Em segundo lugar, a tecnologia, que a cada vez se desenvolve mais, parece sempre ter a capacidade de apresentar uma alternativa mecânica que atenda a necessidades específicas ou gerais, e que se torna, em um futuro não tão distante, algo indispensável, a ponto de não concebermos mais nossa vida sem tal instrumento. Em suma, aquilo que há pouco era inimaginável passa a ser, dentro de pouquíssimo tempo, indispensável.

Relaciona-se também à história o fato que envolve a técnica desenvolvida em tempos nos quais o lucro parece ser o único objetivo. As atuais empresas de tecnologia lançam seus produtos no mercado não conforme a própria capacidade de desenvolvê-los, mas sim de acordo com a demanda de esgotamento de seus lucros. Ou seja: as tecnologias disponibilizadas por essas empresas são quantitativamente conhecidas à medida que a tecnologia anterior tornou-se “ultrapassada”. E o termo aqui não se refere à obsolescência, mas sim à queda de vendas provocada por uma saturação do mercado. Cada máquina que Simpson apresenta a seus clientes tem o propósito de ser uma revolução, para ele em um sentido positivo, no que diz respeito à vida e ao trabalho, mas também revela claramente, conforme nos faz perceber Levi, seu objetivo final: o lucro. Nas palavras do próprio Simpson, os “donos da NATCA têm, para cada ação, apenas dois objetivos, que no fim se reduzem a um: ganhar dinheiro e conquistar prestígio, o que depois se traduz em mais dinheiro²⁹³”.

Outro ponto relevante é a semelhança do Versificador de Levi com as máquinas que produziam os textos “literários” em *1984*, de George Orwell: em um mundo totalmente desumanizado, apresentado pelo escritor inglês em uma de suas obras mais conhecidas, o que era humano dava lugar a uma mecanização que tinha como finalidade a destruição da identidade, da memória, da história, do pensamento. Ora, Levi conhecia Orwell, obviamente. Nos dois autores encontramos correspondências, semelhanças, sobretudo no que se refere à distopia de um futuro

²⁹³ LEVI, 2005: 156 (Tradução de Maurício Santan Dias).

caótico e hiperdisciplinado. Acontece que o conto de Levi em questão foi concebido originalmente em 1946, portanto, três anos antes da publicação de *1984*, e chegou à sua versão definitiva em 1957, para ser publicado em *Storie naturali*²⁹⁴. A correspondência entre os dois autores é, talvez, uma coincidência, que nasce, no caso de Levi, da experiência concentracionária. A distopia de Levi é fruto de um testemunho, de uma experiência vivida, das possibilidades de repetição daquele horror vivenciado. Orwell, por outro lado, coloca toda a sua descrença no campo da ficção: “escreve um romance, uma utopia negativa, sobre fatos que jamais aconteceram, mas que podem um dia realizar-se”²⁹⁵. Há, no entanto, um elemento que saltará aos olhos no conjunto dos contos de Levi, que é sabidamente conhecido e estudado em Orwell: a desumanização, a regressão animalesca, a sistemática e planificada destruição de tudo o que é humano no homem, em todas as suas especificações. Ou seja, tudo aquilo vivenciado por Levi em sua deportação e magistralmente tratado em *Se questo è un uomo*.

Não tentamos, porém, comparar um conto que o próprio Levi, pouco depois da publicação, classificou como “pouco sério”, uma “brincadeira de ficção científica”, com o tom sério e grave da grande obra de George Orwell. Apenas temos a intenção de destacar que a distopia presente no autor inglês pode ser observada também em alguns dos escritos de Levi, em diversos tons, mas sempre fruto da experiência marcante de Auschwitz. Tal distopia será mais evidente na coletânea de contos seguinte, *Vizio di forma* e, além disso, provavelmente, Levi recordou a sua criação da década de 60, quando foi convidado a dar uma entrevista à revista *Genius* sobre o tema “Poesia e computador”, na qual afirmou que jamais seria possível construir um dispositivo que crie poesia original e válida:

(...) sperando di non dire sciocchezze, oso affermare che non sarà mai costruito un computer che secerna *motu proprio* poesia originale e valida. Cattiva sì: si arriverà (...) a comporre endecassilibi correttamente accentati e non privi di

²⁹⁴ SCARLINI, L. “Teatro”. In: BELPOLITI, M. (org.) *Primo Levi*, Rivista Riga, n. 13, 1997, p. 489.

²⁹⁵ BERTONI, 2003: 291.

senso, o magari anche esametri conformi alle norme della prosodia latina: che potranno destare stupore e/ o riso per la loro parodistica rassomiglianza alla poesia umana, ma a generare poesia nel senso forte del termine, no. (...) ritengo che i computer possano unicamente compiere operazioni logiche, o scelte casuali, e la poesia è maggiore della logica e del caso²⁹⁶.

Em “L’ordine a buon mercato²⁹⁷” e “Alcune applicazioni del Mimete” o Sr. Simpson apresenta uma máquina inovadora: o *Mimete*. Dessa vez, os contos são narrados em primeira pessoa, por uma espécie de *alter ego* de Levi, um químico que está sempre atento às novidades da NATCA e se interessa pelas novas possibilidades tecnológicas, o que era natural: a curiosidade científica, inerente à sua profissão, fazia com que se rendesse às possibilidades daquelas fantásticas máquinas. O *Mimete* é uma máquina dotada de tecnologia capaz de duplicar qualquer coisa. Não se trata, porém, de uma simples fotocopadora, mas sim de um duplicador tridimensional. Aqui estão dois temas muito caros a Levi, presentes inclusive em sua tese de graduação: a assimetria e o enantiomorfismo²⁹⁸. O promotor de vendas Simpson esclarece que não se trata de uma máquina copiadora, e sim duplicadora, que foi criada com o intuito de duplicar documentos, dando origem a uma segunda cópia “idêntica” à original, em todos os seus aspectos. Nas palavras do próprio vendedor, “o *Mimete* não imita, não simula, mas reproduz o modelo, o recria perfeitamente, pode-se dizer, a partir do nada...”. Na verdade, a criação não acontece a partir do nada. Simpson esclarece que “a partir do caos, da desordem absoluta, se cria a ordem²⁹⁹”. A consciência da fertilidade proveniente do caos aqui exposta permeia o pensamento e a obra de Levi. O tema desse conto, e do

²⁹⁶ LEVI, 1997: 63. Apesar disso, na mesma entrevista, Levi cita prognósticos de cientistas que não acreditavam no desenvolvimento técnico de algumas máquinas, e as considera imprudentes: “So bene che è imprudente fare previsioni negative; scienziati illustri avevano dichiarato assurda la sperimentazione delle macchine volanti ‘più pesanti dell’aria’ solo dieci anni prima del loro trionfo; altri, (...) avevano pronosticato che un calcolatore, se pure fosse stato possibile, sarebbe più alto come una cattedrale (...)”.

²⁹⁷ O conto foi publicado pela primeira vez no jornal *Il Giorno*, em 1964.

²⁹⁸ Enantiomorfismo é a simetria de dois objetos que não podem se sobrepor. Um exemplo básico de enantiomorfia é a imagem formada no espelho: enquanto alguém levanta a mão direita, no espelho a sua imagem levanta a mão esquerda. Dessa forma, o indivíduo e sua imagem são enantiomorfos. Levi irá discutir esse assunto no ensaio *L’asimmetria e la vita*.

²⁹⁹ LEVI, 2005: 67

que analisamos a seguir é, obviamente, a clonagem. Porém, o autor não utiliza esse termo em nenhuma ocasião. Prefere o termo “duplicação”.

Tudo é criado a partir de um sistema de alimentação, chamado *pabulum*, uma composição química que não foi completamente revelada pelos técnicos que desenvolveram o equipamento. O *pabulum*, na verdade, é o alimento, aquilo que nutre a máquina e torna efetivamente possível o seu funcionamento. O fato é que, a partir desse sistema de alimentação, o *Mimete* pode recriar quase tudo, exceção feita a coisas que são compostas por elementos que não estão presentes no tal *pabulum*. O *Mimete* era então composto por dois compartimentos: em um, colocava-se o modelo a ser reproduzido e, em outro, o *pabulum*. Após a explicação de como funcionava a máquina, o narrador apresenta sua admiração de químico diante daquelas possibilidades: “Tratava-se realmente de uma técnica revolucionária, o sonho de quatro gerações de químicos: a síntese orgânica a baixa temperatura e pressão, a ordem extraída da desordem, em silêncio, com rapidez e a bom preço³⁰⁰”. A partir desse espanto, o narrador começa a elencar as possibilidades, e isso parece ser fato inerente às novidades tecnológicas de todos os tempos: todas se apresentam causando uma espécie de espanto aliado à admiração, para, posteriormente, fazer-nos inferir a gama de possibilidades para as quais poderão ser utilizadas.

O narrador adquire a máquina e começa a fazer uso dela, a partir das 50 libras de *pabulum* que recebe, testando todas as possibilidades que havia inferido antes de comprá-la: no primeiro dia duplica um dado de jogo; no segundo, duplica diamantes e dinheiro, muitos diamantes e muito dinheiro; no terceiro, um maço de cigarros e uma caixa de fósforos; no quarto dia, feijões, salsicha, pera e outros alimentos; no quinto ele duplicou uma aranha e, no sexto, uma lagartixa. No sétimo, descansou³⁰¹. Ao ver todas essas possibilidades, o narrador telefona a Simpson e pergunta se não havia a possibilidade de a NATCA fazer um *Mimete* maior e com um sistema de alimentação completo, que contivesse todos os elementos químicos necessários à vida. O Sr. Simpson percebe

³⁰⁰ *Ibidem*.

³⁰¹ Clara referência bíblica ao Gênesis e à criação do universo.

as intenções de seu cliente, tem uma reação impetuosa e demonstra-se perturbado pelas possibilidades que podem surgir daquela máquina, em um moralismo no qual o limite da razão humana é colocado em questão, devido a uma fé, baseada na ideia de que “não se pode brincar de Deus”. No final do conto, o narrador observa que a amizade com o vendedor tinha se abalado, e cita um comunicado do fabricante a respeito do duplicador, o qual afirma ter sido obra de Simpson e seus “escrúpulos moralistas”:

“Il *Mimete*, e così pure tutti i duplicatori NATCA esistenti o a venire, sono prodotti e messi in commercio al solo scopo di riprodurre documenti di ufficio. Le agenzie sono autorizzate a venderli solo a Società commerciali o industriali legalmente costituite, e *non a privati*. In ogni caso, la vendita di tali modelli avrà luogo solo contro dichiarazione dell’acquirente, in cui egli si impegna a non servirsi dell’apparecchio per

riproduzione di carta moneta, assegni, cambiali;

francoboli od altri analoghi, oggetti corrispondenti ad un controvalore monetario definito;

riproduzione di dipinti, disegni, incisioni, sculture od altre opere d’arte figurativa; riproduzione di piante, animali, *esseri umani*, sia viventi che defunti, o di parte di essi.

La NATCA declina ogni responsabilità circa l’operato dei suoi clienti, o degli utenti a qualsiasi titolo dei suoi apparecchi, in contrasto con le dichiarazioni da essi sottoscritte³⁰²”.

O fato é que nem todos os clientes da NATCA atenderam às determinações da empresa. No final do mesmo conto, o narrador expressa que tais limitações no uso do *Mimete* iriam abalar as vendas e prejudicar o lucro da companhia. Nota-se aqui que os escrúpulos morais do Sr. Simpson, em muitos casos, podem dar lugar a outros tipos de escrúpulo, já que se pode considerar que, mercadologicamente, os impedimentos morais seriam inválidos. Atemo-nos novamente à questão mercadológica porque, tanto pelo título dado ao conto, quanto pela intenção explícita de qualquer

³⁰² *Tutti i racconti*, p. 59-60.

indústria que fabrica qualquer aparelho, é ela que se destaca: a primazia do lucro talvez faça com que possibilidades assustadoras decorrentes do mau uso não sejam consideradas ou, mais do que isso, sejam ignoradas.

Em “*Alcune applicazioni del Mimete*”, o narrador continua sendo o químico, amigo do Sr. Simpson e de Gilberto Gatti, outro cliente da empresa estadunidense e proprietário de um *Mimete* e, segundo o narrador, a última pessoa a qual aquela máquina poderia cair nas mãos. O narrador, libertado da prisão de San Vittore, onde ficou recluso um mês por haver operado o *Mimete* de maneira ilícita, destaca que a fabricação do aparelho foi proibida, exatamente pelo seu mau uso por algumas pessoas. Ele, por exemplo, foi preso por ter duplicado pedras preciosas e dinheiro. Agora, encontra-se diante do dilema de Gilberto, seu amigo, uma pessoa entusiasta das novas tecnologias, engenhoso e com uma habilidade técnica enorme: uma máquina como aquela nas mãos dele poderia ter resultados catastróficos. E ele, de fato, depois de ter completado alguns pequenos experimentos com a máquina, como duplicar um ou outro livro, decide entender seu funcionamento para que fosse possível modificá-la.

Uma das muitas características que podemos atribuir às inovações tecnológicas é que, em muitos casos, talvez na maioria das vezes, elas acabam servindo a outro fim que não aquele para o qual foram criadas. Com o *Mimete* não foi diferente: a curiosidade e o engenho humanos fazem com que Gilberto crie inúmeras aplicações e possibilidades para o seu *Mimete*. A máquina, agora em um tamanho maior, e a quantidade extra de *pabulum*, disponibilizada pelo fornecedor graças à boa relação com seu cliente, são o ponto de partida para a maior aventura da curiosa personagem, que acaba duplicando sua mulher, Emma. Gilberto agora se vê diante de duas esposas, Emma I e Emma II, e percebe que o comportamento dos “clones” é extremamente semelhante, mas não idêntico. Emma II, o clone, depois de um determinado tempo, distingue-se da verdadeira mulher, e aos olhos do marido parece ser sempre mais aberta, tolerante e disponível, enquanto Emma I

transforma-se em uma criatura fechada, negativa e desconfiada³⁰³. Ambas são frutos da engenhosidade e da curiosidade aliadas à irresponsabilidade e, quando isso acontece, as situações perigosas e conflitantes são eminentes.

Muitas vezes na história da humanidade, quando o engenho e a irresponsabilidade se aliaram, as consequências foram, no mínimo, preocupantes, quando não catastróficas. Adiciona-se aí a busca pela fama, pela celebridade ou pelo reconhecimento. Assim como Gilberto, que por “um mau espírito de aventura, por um gosto insano de Eróstrato³⁰⁴” duplica a mulher, muitos também não pensaram nas consequências que seus atos poderiam gerar. E, além disso, tais consequências podem criar novas possibilidades, o que de fato ocorre nessa história: Gilberto, para solucionar o conflito criado pela presença das duas mulheres que agora tinha, resolveu duplicar-se e criar um novo Gilberto. Presenteou Emma II com um Gilberto II e é exatamente o clone que dá a notícia ao narrador. As consequências que podemos inferir a partir desses atos são inúmeras. Para terminar, Gilberto II foi admitido pela NATCA como garoto-propaganda do *Mimete*.

Os dois contos que têm o *Mimete* como personagem são exemplo maior de hилоzoísmo³⁰⁵ na obra de Primo Levi. A passagem da matéria em seu estado inerte para a forma de um ser vivente, como acontece com Emma e Gilberto. Além disso, trazem um aspecto condenado pelo autor enquanto cientista: a subversão da ordem natural. Desafiar a matéria e a natureza é tentar compreendê-la e elucidá-la, e nunca desafiar as leis naturais. Quando isso acontece, o juízo de Levi a respeito demonstra-se rude. Referindo-se ao episódio de Gilberto, cita as “ideias detestáveis”, “abomináveis” de um homem “engenhoso e irresponsável, soberbo e tolo”. Condena a presunção

³⁰³ O tema da unicidade da individualidade humana evidencia-se aqui e parece remeter-nos à obra de Luigi Pirandello. Tal tema, de matriz pirandelliana, está ao lado, ao que nos parece, do tema principal do conto que é a irresponsabilidade aliada à engenhosidade e à habilidade técnica, capaz de gerar a desordem.

³⁰⁴ LEVI, 2005: 79.

³⁰⁵ Hилоzoísmo: do grego (hylé= matéria; zoe= vida), é um termo que designa uma concepção da matéria e, por extensão, de toda a natureza, na qual toda a realidade, inclusive a inerte, está dotada de sensibilidade e, portanto, animada por um princípio ativo. Grosso modo, é a doutrina que concebe a matéria como força dinâmica vivente, independente de alguma intervenção de princípios animadores externos. O termo é utilizado por alguns críticos (Belpoliti, 2005; Santagostino, 1991) quando se referem a alguns contos de Primo Levi, nos quais há uma relação de passagem de um estado animado para um inanimado, mas principalmente quando o contrário acontece.

humana de considerar-se não um deus, pois sabemos que Levi era laico em todos os sentidos, mas sim capaz de modificar ou subverter a criação natural.

Gilberto pode ser considerado o representante típico daquela ciência sem consciência a que fizemos referência anteriormente. Na verdade, Levi parece querer ressaltar que a mente humana não encontra limites em si mesma, assim como a ciência e a técnica por ela desenvolvidas, mas isso não é um fato unicamente positivo, já que a desordem proveniente de atos irresponsáveis e impensados pode ser irreversível. O *Mimete*, máquina que cria a ordem a partir da desordem, parece ser a metáfora do mundo que conhecemos: adaptado racionalmente pelo ser humano de acordo com as suas necessidades, a partir do caos, esse mundo pode, pela irresponsabilidade do próprio homem, estar retornando a seu estado inicial de desordem.

O conto intitulado “La misura della bellezza³⁰⁶” invade o terreno da subjetividade humana a partir de um de seus maiores valores subjetivos: a beleza. O narrador, durante suas férias de verão com a esposa, em Rimini, encontra o Sr. Simpson que, supostamente, também estaria gozando seus momentos de descanso. A verdade logo aparece e o Sr. Simpson, que num primeiro momento evita o contato com o narrador, está, de fato, testando um novo aparelho da NATCA, que se propõe a medir a beleza das pessoas na praia a partir de modelos pré-estabelecidos. O *Calometro* (medidor de *kalós*, isto é, beleza) era um aparelho semelhante a uma câmera fotográfica, e poderia ser ajustado segundo o gosto dos futuros compradores. Havia ainda dois modelos *standard*, ajustados de fábrica: o feminino, que tinha como exemplo máximo de beleza a atriz Elizabeth Taylor; e o masculino, que estava ajustado com referência no ator Raf Vallone.

O aparelho, capaz de medir a beleza de qualquer pessoa a partir de um padrão estabelecido, era, segundo Simpson, de grande utilidade em alguns setores da sociedade, dentre os quais ele cita as casas de prostituição que, com o aparelho, poderiam cotar as mulheres que ali trabalhassem, uma vez que ele dava, em uma escala de zero a cem, *la misura della bellezza* daqueles aos quais a sua objetiva se voltava. E, mais uma vez, a mente engenhosa e irresponsável de Gilberto entra em ação:

³⁰⁶ Publicado pela primeira vez em 06 de janeiro de 1963 no jornal *Il Giorno*.

o amigo, que havia duplicado a mulher e se duplicado, agora havia descoberto uma forma de configurar o aparelho tendo como modelo a própria fisionomia. O Sr. Simpson, como grande vendedor que era, agora via as portas se abrirem para novas possibilidades de seu negócio: o *Calometro* ajustado segundo a fisionomia de qualquer indivíduo pode tornar-se um sucesso de vendas:

- Ma non vede? È un'idea che si può far nascere, per così dire, spontanea nel capo della maggior parte dei clienti. Ho già preparato una bozza del volantino pubblicitario che vorrei diffondere per le prossime feste (...). Una volta che la moda sia lanciata, chi non regalerà a sua moglie (o a suo marito) un *Calometro* tarato su una sua fotografia? Vedrà, saranno pochi a resistere alla lusinga del K 100: ricordi la strega di Biancaneve. A tutti piace sentirsi lodare e sentirsi dare ragione, anche se soltanto da uno specchio o da un circuito stampato³⁰⁷.

O narrador, acometido por uma espécie de escrúpulo de natureza ética, destaca o cinismo de Simpson, que parece ter superado certos escrúpulos morais relativos à utilização do *Mimete*, e diz, mais uma vez, que a amizade entre os dois ficou abalada. Aqui, percebemos uma “subida” do narrador aos valores éticos e morais, concomitante ao tempo da “descida” de Simpson “até o fundo”. Além disso, Levi parece querer evidenciar através do *Calometro*, uma máquina que reproduz uma função típica do intelecto, isto é, uma mecanização, mais uma vez, de uma ação tipicamente subjetiva e humana. Tal mecanização pretende “tornar objetivos os resultados que são o efeito de sensações individuais e, como tais, irredutíveis a uma lei universal³⁰⁸”, e isso seria deixar de tratar, nesse caso, “a medida da beleza” como algo variável, que depende de cada indivíduo: não é possível criar valores absolutos para aquilo que é próprio da subjetividade.

Em “Pieno impiego”, é-nos apresentada outra “paixão” de Simpson, além daquela direcionada às máquinas engenhosas: trata-se aqui da possibilidade de aproveitar-se dos animais e

³⁰⁷ *Tutti i racconti*, p. 111.

³⁰⁸ BATTISTINI, 2004: 230.

do seu trabalho para a realização de atividades com fins essencialmente humanos. No início do conto, é reiterada uma característica que pudemos observar nos outros contos da “série do Sr. Simpson”: obviamente, como em toda ficção científica, o que nos é apresentado é o “novo”, que deve ser explicado em sua complexidade. Porém, nesse caso, o “novo” faz parte de situações de uma realidade cotidiana, e é explicado, às vezes, em um tom que tende a aproximar o científico do popularesco, como a explicação de um especialista dirigida a um leigo, que parte da voz do narrador ou das personagens.

Simpson procura substituir a máquina pelo uso de insetos para trabalhos impossíveis ao homem: construir microrresistores, reparar circuitos etc. Consegue condicionar formigas, abelhas, libélulas, entre outros insetos, que obedecem a seus comandos, e estão a seu serviço com contratos. Por motivos pessoais, Simpson entra no equilíbrio da natureza, dando aos animais por ele condicionados funções que naturalmente eles não teriam. No conto, um sócio de Simpson no negócio dos insetos descobre uma maneira de fazer enguias transportarem drogas, e isso o leva à prisão.

Em “Trattamento di quiescenza” podemos observar duas coisas: a primeira é a antecipação impressionante da realidade virtual que hoje existe e dos perigos que ela esconde; é a parábola sobre a necessidade do homem de hoje de “agir de fora”, de “ser vivido” pelos outros; sobre sua cobiça por experiências associadas a uma passividade, a sua aspiração a demitir-se da vida propriamente, obtendo de uma vez por todas um “tratamento de inércia, de imobilidade”. A segunda é a nossa sociedade informatizada, esmagada pela dependência em relação à máquina e à tecnologia que ela criou, e interligada através de laços efêmeros, quando não irreais, proporcionados por essa tecnologia.

O narrador, o mesmo interlocutor do Sr. Simpson nos outros contos, agora o encontra em uma feira de Milão, no estande da NATCA. O vendedor, agora aposentado, diz que está ali como

forma de gratidão. Apresenta ao amigo o *Vip Scan*³⁰⁹, um aparelho capaz de identificar uma *Very Important Person*, e o convida a conhecer a mais nova invenção da empresa que, por enquanto, não será vendida: foi um presente da companhia como reconhecimento aos serviços prestados. A máquina agora apresentada pelo Sr. Simpson é um Torec (*Total Recorder*), ou seja, uma espécie de gravador que, através de eletrodos presentes em um capacete e em uma luva, para as sensações táteis, transmite qualquer tipo de realidade a quem o utilizar. O usuário coloca o capacete, escolhe uma fita cassete e sentirá, não através dos sentidos, mas sim por estímulos cerebrais, aquilo que desejar. As fitas são divididas em sete cores e cada grupo contém um tipo de sensação: as com faixa branca, por exemplo, apresentam sensações referentes à contemplação da arte e da natureza, as com a faixa amarela apresentam experiências místicas e religiosas, enquanto as de faixa verde tratam de experiências sexuais, e assim por diante. Trata-se, portanto, de um simulador virtual de toda e qualquer realidade possível. Dentre as invenções tecnológicas de Levi, com certeza, o Torec é a mais sofisticada.

Com isso a necessidade de se viver, de se ter experiências reais e fortes, deixa de existir, pelo menos para quem é proprietário de um Torec. Ou seja: dentro de casa, sentado no sofá, a partir de um aparelho e de uma fita cassete, será possível ter a experiência das mais diversas sensações, sem se mover, sem correr perigo e até sem nenhum contato humano ou com a natureza. É um exemplo digno da artificialização do mundo natural e da escravização do homem pela máquina. Quase todas as sensações podem ser experimentadas no Torec: a alegria de marcar um gol pelo seu time de coração, o prazer sexual com uma bela atriz ou modelo, a liberdade de voar, enfim, tudo pode ser proporcionado por essa fantástica tecnologia.

Mas, apesar de um discreto entusiasmo demonstrado pelo narrador em algum momento, seja na apresentação do *Mimete* ou do *Calometro* nos contos anteriores, é nesse último conto que o seu

³⁰⁹ O aparelho seria uma ferramenta para as empresas na contratação de diretores, para ser escondido e usado durante a entrevista de emprego.

entusiasmo se transforma numa espécie de constatação, na qual o homem se deixa dominar pela máquina, e que a subversão do ambiente natural parece ser evidente:

- Mi pare - risposi, - che questo Torec sai uno strumento definitivo. Uno strumento di sovversione, voglio dire: nessun'altra macchina della NATCA, anzi, nessuna macchina che mai sia stata inventata, racchiude in sè altrettanta minaccia per le nostre abitudini e per il nostro assetto sociale. Scoraggerà ogni iniziativa, anzi, ogni attività umana: sarà l'ultimo grande passo, dopo gli spettacoli di massa e le comunicazioni di massa. (...) Ma chi avrà la forza di volontà di sottrarsi a uno spettacolo Torec? Mi sembra assai più pericoloso di qualsiasi droga: chi lavorerebbe più? Chi si curerebbe ancora della famiglia?³¹⁰

Observando a oportunidade do Sr. Simpson, agora aposentado, de se distanciar daquele mundo tecnológico dentro do qual viveu por tantos anos, com a possibilidade de gozar a sua aposentadoria realizando desejos antigos e experimentando sensações inéditas, antes impossibilitadas pela sua grande dedicação ao trabalho, o narrador mostra-nos, ao contrário disso, um homem escravizado pela máquina. O projeto da NATCA, segundo o próprio Simpson, seria o de, em acordo com o governo, disponibilizar para todos os aposentados o Torec, transformando-o numa espécie de instrumento indispensável nessa fase da vida:

Povero Simpson! Temo che per lui sia finita. Dopo tanti anni di fedele servizio per la NATCA, l'ultima macchina NATCA lo há sconfitto, proprio quella che gli avrebbe dovuto assicurare una vecchiaia varia e serena.

Ha combattuto col Torec come Giacobbe con l'angelo, ma la battaglia era perduta in partenza. Gli ha sacrificato tutto: le api, il lavoro, il sonno, la moglie, i libri. Il Torec non dà assuefazione, purtroppo: ogni nastro può essere fruito infinite volte, ed ogni volta la memoria genuina si spegne, e si accende la memoria d'accatto che è incisa sul nastro stesso. Perciò Simpson non prova noia durante la fruizione, ma è oppresso da una noia vasta come il mare, pesante come il mondo,

³¹⁰ *Tutti i racconti*, p. 159.

quando il nastro finisce: allora non gli resta che infilarne un altro. È passato due ore quotidiane che si era prefisso, a cinque, poi a dieci, adesso a diciotto o venti: senza Torec sarebbe perduto, col Torec è perduto ugualmente. In sei mesi è invecchiato di vent'anni, è l'ombra di se stesso³¹¹.

Após lamentar a situação do Sr. Simpson, o narrador conta-nos que o único livro que ainda faz sentido ao ex-funcionário da NATCA é o *Eclesiastes*, pois reflete a sua condição:

“[...] Tutti i fiumi corrono al maré, e il mare non s’empie: l’occhio non si sazia mai di vedere, e l’orecchio non si riempie di udire. Quello che è stato sarà, e quello che si farà è già stato fatto, e non vi è nulla di nuovo sotto il sole”. (...) molta sapienza è molta moléstia, e chi accresce la scienza, accresce il dolore³¹²”.

As palavras do *Eclesiastes* citadas pelo narrador, e que refletem a condição de Simpson, contêm uma amarga consciência de que “o desejo de conhecer e de entender é destinado a permanecer para sempre inalterado, e não só porque a fonte de conhecimento é infinita, mas também porque tudo aquilo que é já aconteceu, e nada de novo pode acontecer³¹³”. A conclusão de que onde há mais conhecimento, há mais sofrimento, aplica-se a Levi, assim como se aplica a Simpson. No caso do vendedor estadunidense, o conhecimento foi trazido de maneira artificial, pela máquina que proporcionava virtualmente uma diversidade considerável de realidades que, naturalmente, seriam difíceis de serem vividas. No caso do nosso autor, o conhecimento foi adquirido através da experiência, na qual o ódio nazista tentou ser por ele compreendido: se compreender era impossível, conhecer era necessário, para estender a possibilidade de conhecer ao limite máximo possível.

³¹¹ *Tutti i racconti*, p. 174-175.

³¹² *Idem*, p. 175.

³¹³ DE LUCA, “Le vie della salvezione”. In: IOLI, G. *Primo Levi : memoria e invenzione : atti del convegno internazionale : San Salvatore Monferrato 26-27-28 Settembre 1991*. San Salvatore Monferrato: Edizioni della Biennale Piemonte e Letteratura, 1995, p. 87.

Além disso, o conto, que é o último de *Storie naturali*, parece ser profético. A capacidade, demonstrada por Levi em toda sua obra, de observar e de relatar une-se à capacidade de depreender as possibilidades, entendendo o caminho que será percorrido, a partir da inferência daquilo que possa surgir em um tempo não muito distante. Podemos dizer que a fantasia do autor baseia-se em uma realidade concreta, constatada através de sua constante curiosidade, despertada pelas novidades apresentadas nas inovações tecnológicas, e cria hipóteses factivelmente possíveis, pois o que observamos hoje é a consolidação dessa realidade virtual e, sobretudo, das relações virtuais proporcionadas pela era da informática e da informação. A sociedade contemporânea experimenta uma completa mudança nas relações pessoais, que hoje são dominadas pelo espírito do consumismo e da contrapartida, ou seja, as pessoas vivem para consumir e suas ações dependem de uma espécie de troca que lhes seja útil de alguma forma.

A quebra das relações reais e sua substituição por laços virtuais tem como consequência uma significativa mudança de valores, que agora estão marcados pela maleabilidade e pela efemeridade: relações reais, baseadas em valores como altruísmo, companheirismo, fraternidade ou caridade são cada vez mais raras³¹⁴. No mundo contemporâneo, e na sociedade de consumo, o indivíduo sofre a quebra dos laços humanos e observa uma fuga da realidade proporcionada pelas redes sociais informatizadas: ao mesmo tempo em que há uma expansão das fronteiras e um encurtamento das distâncias, há uma alienação total, representada pela ausência da relação olho a olho, corpo a corpo.

Além disso, é cada vez mais evidente a preferência por uma vida virtual, seguida nas redes sociais da rede mundial de computadores, baseada em identidades mutáveis; afinal, ser moderno significa, segundo Bauman, “estar impossibilitado de permanecer fixo; é permanecer sempre em movimento³¹⁵”. “Trattamento di quiescenza” apresenta-nos exatamente uma diversidade de

³¹⁴ BAUMAN, 1998: 34-36.

³¹⁵ BAUMAN, 1998: 62.

sensações que, na vida real, seriam muito difíceis de serem experimentadas em um curto espaço de tempo. Por outro lado, possivelmente seriam muito melhor aproveitadas.

O que os contos do Sr. Simpson apresentam é um fenômeno típico dos tempos ditos pós-modernos ou, nas palavras de Bauman, “líquido-modernos”: os grandes conglomerados industriais e financeiros criam bens simbólicos que prometem o bem-estar de quem os possui e, ao mesmo tempo, interferem no modo de vida desse indivíduo e na sua forma de interagir com o mundo que o cerca. Eles, enfim, criam as regras. Tudo isso, assim como o Tórcel, faz com que haja um colapso da oposição entre a realidade e o simulacro.

A formação científica de Levi era capaz de proporcionar uma curiosidade maior, e uma criteriosa observação sobre as grandes transformações pelas quais passava a sociedade industrial do século XX. E, talvez, por ter esse conhecimento, a ironia amarga de *Storie naturali* parece não estar presente na coletânea posterior, *Vizio di forma*, que tem uma atmosfera mais desoladora e desiludida. Mas, em ambos, alguns temas recorrentes nos livros de ficção científica são notados: o *homo faber* suscetível à transformação em *homo demens*; o orgulho da vitória sobre o tempo e sobre a dor, a busca da eterna juventude e do eterno prazer; os seres sintéticos e perfeitos; o robô servo que se torna autônomo etc. A máquina parece, nesse caos, ser responsável pela dissolução do equilíbrio, produzindo uma vida controlada essencialmente por instrumentos tecnológicos que a desumanizam, tornando o homem um ser projetado e mecanizado.

Assim, podemos afirmar que as transformações provocadas pelas inovações tecnológicas modificaram não somente a percepção do tempo e do espaço, como bem se discutiu na literatura do início do século XX, mas também a imaginação e a sensibilidade, a ideia de sociedade e de história. As previsões de Levi nos contos de *Storie naturali* são fruto da observação dessas mudanças e das possibilidades que poderiam ser geradas a partir delas. As máquinas da NATCA, apresentadas por seu dedicado e resignado funcionário, apresentam-nos um mundo no qual a perda da subjetividade e das sensações individuais é consequência da perda do próprio sujeito, que se transformou em um indivíduo sem identidade, nulo, massificado:

La tecnologia è fatta imitando le funzioni dell'essere vivente e riproducendole via via, dalle più semplice alle complesse, passando dal divertimento alla produttività delle macchine e infine alla sofisticazione dei programmi di intelligenza artificiale. Dalla macchina, dal meccanismo e dal computer sono venuti linguaggi nuovi, allargamenti lessicali e semantici, metafore letterarie e di uso comune; ed anche modelli interpretativi dell'universo e dell'individuo, della persona e dei rapporti interpersonali³¹⁶.

Nos contos de Levi, assim como na literatura de ficção científica anterior ou posterior, ou até mesmo no cinema, que apresentou andróides, robôs e outros exemplos de vida artificial, percebemos uma mudança de perspectiva gerada pela tecnologia que, inicialmente, parece não pensar nas consequências futuras. O papel do autor é, nesse caso, a partir da ironia e do sorriso amargo, evidenciar que as consequências podem se mostrar uma ameaça ao próprio homem. Na verdade, vemos que a ironia de Levi advém de uma experiência própria em Auschwitz, o que demonstra claramente que tais histórias são fruto dessa inquietação que nasce em seu forçado exílio. Alguns críticos, como é o caso de Giovanni Tesio³¹⁷, consideram que nos contos de *Storie naturali* há um “humorismo” de Levi, ou seja, a capacidade de sempre perceber o aspecto ridículo das coisas sem assumir uma posição hostil ou simplesmente divertida, mas sim suscitando a reflexão a partir do evento narrado e valorizando o aspecto humano. E é exatamente isso: Levi não demonstra hostilidade contra aquilo que narra, mas apenas constata a direção para a qual o mundo parece caminhar, suscitando através de sua crítica velada a reflexão sobre a condição humana naquele mundo moderno invadido pelas máquinas.

A máquina é o grande *Golem* que esmaga o homem e o reduz a uma total dependência, causando uma transformação na qual o sujeito se torna servo. Isso gera a mecanização da vida, a “coisificação”, o condicionamento, assim como o que foi observado no *Lager*: o homem, aqui, é

³¹⁶ CESERANI; DE FEDERICIS, 1996: 557.

³¹⁷ Giovanni Tesio, amigo e crítico da obra de Levi, dizia que o humorismo de nosso autor era aquele “que se distingue do cômico”. Porém, segundo ele, “os dois estavam presentes em Levi, enquanto pessoa, e inseridos em sua obra”. Cf. “Tesio: il suo umorismo e la storia incompiuta”. In: *La Repubblica*, 07/04/2007. Entrevista de Giovanni Tesio a Maurizio Crosetti, disponível em <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2007/04/07/tesio-il-suo-umorismo-la-storia-incompiuta.html>, acesso em 20/06/2014.

mais uma vez destituído de sua condição, assim como em Auschwitz, ponto insuperável da história da humanidade.

Quando questa musica suona, noi sappiamo che i compagni, fuori nella nebbia, partono in marcia come autonomi; le loro anime sono morte e la musica li sospinge, come il vento e le foglie secche, e si sostituisce alla loro volontà. Non c'è più volontà: ogni pulsazione diventa un passo, una contrazione riflessa dei muscoli sfatti. I tedeschi sono riusciti a questo. Sono diecimila, e sono una sola grigia macchina; sono esattamente determinati; non pensano e non vogliono, camminano³¹⁸.

O autor questiona mais uma vez a ambivalência da ciência, da técnica e daquilo que ambas produzem: tudo parece ser bom, no início, mas se mostra nocivo ao longo do tempo; tudo parece ser primeiramente útil, para depois se demonstrar danoso. E é o próprio homem, que deveria controlar seus impulsos e dominar suas invenções, que tem a capacidade de revelar e fazer emergir esse aspecto prejudicial das máquinas.

La *tecnica* e ancor più la sistematizzazione razionale delle tecniche, la *tecnologia*, sono diventate talmente pervasive e potenti da essere persino considerate la vera “filosofia” del mondo contemporaneo. L’orizzonte di senso proprio della filosofia (il sapere critico, la tendenza all’unità, la ricerca dei fondamenti e dei fini) corre il rischio di essere sopraffatto da un sapere operativo, pragmatico, frammentario. Tuttavia, proprio il progresso tecnico e scientifico ha fatto emergere l’esigenza di un forte recupero del *fine ultimo* della conoscenza³¹⁹.

Os contos que formam o universo da “cômica e inquietante” personagem Sr. Simpson apresentam unidade temática: invenções tecnológicas que influenciam no comportamento de seus

³¹⁸ *Se questo è un uomo*, p. 45.

³¹⁹ RUBINACCI, 2003: 144.

usuários; a relação homem e máquina, tema de grande parte da ficção científica, está exemplificada na literatura de Primo Levi por esse grupo de contos. Diante desse tema, Levi coloca-se com desconfiança e, em cada conto, demonstra tal desconfiança através da voz de uma diferente personagem:

Ne “Il Versificatore” è la segretaria che difende l’unicità della creazione umana; ne “L’ordine a buon mercato” sarà proprio il signor Simpson ad avere “sciocchi scrupoli moralistici” davanti all’impazienza del narratore che vorrebbe duplicare oggetti e animali. Invece, nel racconto “Alcune applicazioni del Mimete”, la posizione morale dell’io narrante si manifesta fortemente contro l’irresponsabilità del suo amico Gilberto (...). Si è visto come la moglie del narratore si opone all’uso del Calometro. In “Pieno impiego” è il signor Simpson a essere indignato per il tentativo del socio di usare la sua invenzione nel contrabbando d’eroina, mentre nell’ultimo racconto del macrotesto è di nuovo il narratore a esprimere la paura davanti a ciò che il progresso scientifico nel mondo della cibernetica può portare con sé nella vita di ogni giorno³²⁰.

Podemos dizer que os “porta-vozes” de Levi representam a própria desconfiança do autor diante dos avanços da ciência e da técnica, que se demonstrava sempre curioso, mas ao mesmo tempo cético. O ceticismo de Levi não se liga aqui ao avanço científico e tecnológico em si, mas ao próprio ser humano. Assim como o narrador de alguns desses contos, como o próprio senhor Simpson, Levi oscila entre uma visão positiva e negativa do progresso. Como homem da ciência e como técnico, o autor jamais poderia apresentar uma visão pessimista a respeito das inovações e das possibilidades apresentadas pelo desenvolvimento técnico-científico. Mas a experiência terrificante do *Lager* fez com que ele olhasse para essa realidade de maneira desconfiada: o “sono da razão” poderia gerar contextos realmente preocupantes. A partir dessa perspectiva, a confiança excessiva, ou o pessimismo irremediável, não faziam parte da concepção do autor. Personagens que ora se

³²⁰ BEIU-PALADI; NYSTED, 2002: 19

entusiasmas, ora apresentam-se desconfiadas, reticentes, são retrato da visão do autor, que é exatamente a mesma.

Nota-se, também, que o tempo em que se passam as narrativas é sempre o da década de 1960, e o espaço é a cidade de Milão, sede da filial italiana da NATCA. A opção de Levi por trabalhar com um tempo não futurístico, como fará em *Vizio di forma*, parece querer aproximar a realidade – que até então poderia considerar-se absurda – da realidade do leitor dos periódicos nos quais aquelas histórias foram publicadas pela primeira vez antes de serem recolhidas em coletânea. Outro ponto importante é o tom irônico que destaca essas histórias das demais do volume em questão, que têm um tom mais grave e obscuro, como veremos em “Versamina” e “Angelica Farfalla” na análise a seguir. Tal obscuridade provém, certamente, da ligação que tais contos estabelecem com a deportação e com os horrores presenciados pelo autor, ou a ele relacionados, sobre os campos de concentração e as experiências nazistas.

Assim, em um panorama geral, podemos dizer que

Nel quadro più generale della produzione fantascientifica e fantastica di Levi, i sei racconti presentano delle caratteristiche speciali: una quotidianità accentuata, un evidente “effetto di reale” (per usare la felice espressione di Barthes), scaturito dalla concretezza delle dimensioni temporale e spaziale, un io narrante in cui è rappresentata la presenza ibrida dell’autore, chimico e poeta, un forte e complesso umorismo, sia di situazioni che di parole. L’elemento fantascientifico viene introdotto nel modo più normale, non desta quasi mai all’inizio paura, e si rivela nocivo solo se usato abusivamente. Pertanto si potrebbe parlare di un vero racconto neo-fantascientifico, più vicino al neo-fantastico novecentesco che alla fantascienza tradizionale³²¹.

Enfim, comprovamos com esse “macrotexto” pontos relevantes: apesar de não termos conhecimento sobre as fontes inspiradoras de Levi, sabemos que as possibilidades técnico-

³²¹ BEIU-PALADI; NYSTED, 2002: 21

científicas apresentadas por ele nesses contos eram hipóteses de pesquisa da ciência dos anos Sessenta. Outro ponto é que as perspectivas científicas de então, imagens próprias da literatura de ficção científica, acabaram, em alguns casos, tornando-se uma realidade objetiva em nossos dias (caso da realidade virtual ou dos processos de clonagem – ou duplicação – como preferia Levi). Além disso, adicionando uma boa dose de humorismo à tradição advinda da literatura fantástica e de ficção científica, Levi apresenta uma íntima relação com a realidade tecnológica e científica, que será a tônica de praticamente a totalidade dos contos reunidos em *Storie naturali* e *Vizio di forma*. Finalmente, Levi pode ser considerado um dos grandes autores da literatura de *fantascienza*, assim como já é, há muito tempo, considerado um expoente da literatura de testemunho: uma ficção científica de caráter humano, de destaque para a relação homem-Deus, ou homem-natureza.

4.1.2 Angelica Farfalla e Versamina: a ciência sem escrúpulos

Além dos contos que tratam do progresso tecnológico desenfreado e de sua invasão nociva no mundo natural, apresentados em tom irônico, Primo Levi expõe em *Storie naturali* contos nos quais o desenvolvimento da ciência proporciona um cenário totalmente obscuro e fora dos contornos habituais. Tais contos são exemplos claros de experiências científicas que vão além do aceitável, e inauguram um cenário que tangencia o terror observado pelo próprio autor nos tempos do *Lager*. Ambos têm como pano de fundo o ambiente da Europa devastada pela guerra, tentando se reconstruir, recolhendo os destroços do conflito e medindo as suas consequências. Fazem alusão às experiências científicas nazistas, nas quais o objetivo traçado deveria ser atingido sem considerar qualquer valor humano, já que as suas cobaias não tinham tal condição: representavam o homem destituído de sua humanidade. Constituem, enfim, dois exemplos de sua produção literária, nos quais convivem a temática do *Lager* e o fantástico, em mais um exemplo de hibridismo na obra do autor.

A característica inerente a essas histórias é a da ciência que encontra o seu objetivo em si mesma. Contrariando a premissa da “ciência reflexiva”, proposta contemporaneamente por Morin e, indiretamente, por Levi, segundo a qual a ciência deveria introduzir em si mesma a “reflexividade”³²² – ou seja, pensar e repensar as suas atitudes e consequências –, os contos tratam das potencialidades advindas de uma ciência que se constrói tendo em seu pleno desenvolvimento um único objetivo, aproximando-se assim da loucura. Tal loucura, como bem ressalta Alfredo Luzi, “é vista como desvio da norma, mas também como incursão do erro no código genético humano”³²³.

Os contos parecem não ter perdido a atualidade, uma vez que consideremos o debate acerca da bioética, tão presente na comunidade científica atual. Um dos princípios desse debate é exatamente a responsabilidade do cientista e a sua relação com a sociedade à qual pertence. Dentro dele, alguns pontos são cruciais: o desenvolvimento da ciência com consciência social e civil; a busca por uma aplicação ética da ciência; a adesão da comunicação e do diálogo entre os diversos campos do saber; a explicitação da dependência entre pesquisa científica, aplicação tecnológica, distribuição dos recursos econômicos destinados à pesquisa e regulamentação legislativa.

“Angelica Farfalla” e “Versamina” comprovam, mais uma vez, a ligação dos escritos de ficção científica com aqueles memorialísticos a respeito da deportação do autor e da volta para casa. Ambientados em Berlim e Viena, imediatamente após a derrota do nazismo, os contos apresentam o ser humano não como escravo da máquina, como no caso dos contos do Sr. Simpson, mas como escravo e vítima do nazismo. Submetido a experiências terríficas, esse indivíduo conhecerá a morte, provocada quer por ele mesmo e por sua ânsia de conhecimento e experimentação, quer pela ganância de outrem. A moral aqui contida é aquela que “identifica na ação humana e na sua ciência

³²² MORIN, E. *op. cit.*, p. 60.

³²³ LUZI, A. *L'altro mondo di Levi: scienza e fantascienza nelle Storie naturali*. s/d. Disponível em <http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000060/index.html>. Acesso em 07/11/2011.

a insurgência do anormal, do heterodoxo, da infração, e que postula, na sequência, a busca por uma solução³²⁴”.

Em “Angelica Farfalla³²⁵” temos contato com a história de uma terrível experiência nazista. O conto começa com alguns militares em missão de busca, em um território devastado pela guerra. Os quatro entram em uma casa que pertencera a um tal professor Leeb, cientista de perfil mengeliano, e de lá recolhem alguns ossos estranhos, que segundo um deles pareciam de algum animal pré-histórico. Encontram também uma jovem que haveria testemunhado a história que os soldados estavam investigando e a levam para o Comando. A investigação era sobre os manuscritos do professor, um cientista insaciável que desenvolveu a seguinte teoria: segundo ele, alguns animais não chegam a seu estado final de evolução porque não vivem o suficiente para isso, e são capazes de se reproduzir em seu estado larval. Isso quer dizer que alguns animais, na forma como são conhecidos, não estão em seu estágio definitivo de evolução e poderiam transformar-se, se para isso tivessem tempo. Segundo os boatos, a pesquisa do professor Leeb era exatamente essa: provar que, dentre esses animais, que não podem atingir sua evolução no estágio mais avançado, por não viverem tempo bastante para isso, está o homem:

(...) Leeb formula l'ipotesi che... insomma, che gli angeli non sono una invenzione fantastica, né esseri soprannaturali, né un sogno poetico, ma sono il nostro futuro, ciò che diventeremo, ciò che potremmo diventare se vivessimo abbastanza lungo o se ci sottoponessimo alle sue manipolazioni³²⁶.

A ideia era manipular um extrato hormonal capaz de adiantar o processo de evolução. Desse modo, seria possível provar que um anjo, por exemplo, não é nenhuma criação mitológica ou religiosa, nenhuma criatura fantástica, mas sim um ser humano completamente desenvolvido, ou

³²⁴ GRASSANO, 1997: 122.

³²⁵ Título dantesco. Purgatorio X 124-129: “non v'accorgete voi che noi siam vermi/ nati a formar l'angelica farfalla,/ che vola a la giustizia sanza schermi?/ Di che animo vostro in alto galla,/ poi siete quasi automata in difetto, sì come vermo in cui formazion falla?”

³²⁶ *Tutti i racconti*, p. 42.

seja, um ser humano com asas, capaz de voar. Ao professor foi concedida pelo governo nazista a oportunidade de realizar suas experiências em um apartamento civil, o mesmo no qual os soldados recolheram os ossos.

O que vem a seguir é o relato da jovem que acompanhou os soldados ao Comando e testemunhou as experiências do professor: a jovem, vizinha de Leeb, disse que durante a guerra caixas chegavam à casa do professor. Por ocasião dos bombardeios, um dos quartos ficou visível e o que se pôde ver foram quatro pessoas deitadas em colchões e cobertas. No segundo bombardeio, o que se via, segundo a jovem, não eram mais colchões, e sim tábuas, e não eram mais pessoas, e sim “monstrenhos que pareciam águias. Estavam assustados e davam gritos aterradores. (...) Também pareciam tentar voar”. O relato parece confirmar a suspeita dos investigadores sobre as experiências do professor Leeb, apoiadas pelo regime nazista. O final do relato é igualmente terrificante: com a chegada dos russos, a casa do professor foi invadida por dezenas de pessoas famintas, que supostamente teriam devorado as criaturas que ali estavam. E o professor? De acordo com o coronel, conseguiu promover a sua metamorfose:

Secondo la versione ufficiale, è morto, si è impiccato all'arrivo dei russi. Io però sono persuaso che non è vero: perchè gli uomini come lui cedono solo davanti all'insuccesso, e lui invece, comunque si giudichi questa sporca faccenda, il suo lo ha avuto. Credo che, cercando bene, lo si troverebbe, forse non tanto lontano; credo che del professor Leeb si risentirà parlare³²⁷.

Em “Versamina” o que se narra é a busca por uma substância, derivada do *Benzoil*, que seria capaz de converter a dor em prazer. Kleber, o químico obcecado por achar tal composto, começou testando suas experiências em coelhos, depois em cães e, finalmente, em si mesmo. O cientista atinge por fim seu objetivo: conseguiu elaborar a *Versamina*, substância que não suprimia a dor, mas a convertia em prazer: quanto maior a dor, maior o prazer. A consequência parece óbvia:

³²⁷ *Idem*, p. 45.

quanto mais sofrimento provocava a si, mais prazer ele sentia. O desenvolvimento da substância – seguindo a regra da ciência sem limites e sem consciência – foi evoluindo de forma a torná-la cada vez mais forte e potente. O final previsível de Kleber foi a morte, segundo a notícia oficial, por acidente de carro, mas, provavelmente, procurando prazer sob o efeito da *Versamina*.

O final do conto traz reflexões significativas a respeito dessa tentativa de subversão da ordem natural, que em Levi parece ser sempre punida. A dor parece representar, para o autor, parte integrante da vida e, acima de tudo, sua guardiã. Nos pensamentos de Jakob Dessauer, personagem que acabara de ouvir o relato sobre o cientista Kleber, Levi expõe que a dor

Spesso è un guardiano sciocco, perchè è inflessibile, è fedele alla sua consegna con ostinazione maniaca, e non si stanca mai, mentre tutte le altre sensazioni si stancano, si logorano, specialmente quelle piacevoli. Ma non si può sopprimerlo, farlo tacere, perchè è tutt'uno con la vita, ne è il custode³²⁸.

Em “Versamina”, assim como em *Se questo è un uomo*, a reflexão sobre a dor parece ser inseparável da própria reflexão sobre o homem. As consequências do efeito da substância são catastróficas para aqueles que a provam e, conseqüentemente, nela se viciam. Ela é a subversão da ordem, já que a vida é feita de prazer e dor, frio e calor, amargo e doce, enfim, de valores opostos. Aliás, é imprescindível salientar que a sensação de prazer só existirá devido à presença de seu contrário. Há, porém, algo mais profundo a se analisar nesse conto. Dessauer teria sofrido com os horrores provocados pela guerra e, talvez, em campos de concentração. Volta à Áustria, local onde o conto é ambientado após muitos anos, para reencontrar, além de pessoas e ambientes conhecidos, uma realidade indesejável provocada pelo cientista e sua ânsia em querer sempre mais. Mas aquela dor, provocada pela guerra e por suas lembranças, parece encorajá-lo a retomar as pesquisas sobre a “versamina”:

³²⁸ *Idem*, p. 83-84.

Pensava anche, contraddittoriamente, che se avesse avuto in mano il fármaco lo avrebbe provato; perchè, se il dolore è il guardiano della vita, il piacere ne è lo scopo e il premio. Pensava che preparare un po' di 4-4'-diamminospirano non sarebbe poi stato tanto difficile; pensava che se le versamine sanno convertire in gioi anche i dolori più pesanti e più lunghi, il dolore di un'assenza, di un vuoto intorno a te, il dolore di un fallimento non riparabile, il dolore di sentirti finito, ebbene, allora, perchè no?³²⁹

Kleber, o criador da versamina, foi a primeira e última vítima de sua própria droga, pois pouco antes de morrer teria destruído o dossiê das versaminas. Mas a possibilidade da sequência de tal experiência parece, pelo menos, ter sido pensada, explorada. Ou seja, as consequências de uma ciência sem consciência, demonstrada pela falta de limites da criatura humana, ao mesmo tempo racional e irracional, ao mesmo tempo capaz de ser uma mente criadora e destruidora. Levi, dessa forma, dialoga com Rabelais, para o qual a “ciência sem consciência moral é a ruína da alma³³⁰”. Mas a palavra consciência pode ser ligada à consciência intelectual, dando a ideia de que a ciência não deve encontrar em si mesma a sua finalidade, ou seja, deveria deixar de conceber a sua própria natureza em sua finalidade e eficiência e passar a concebê-la pautada em valores éticos e morais.

Acontece que, na era moderna, a ciência desenvolveu-se obedecendo somente à produção do conhecimento e à lógica do lucro; isso a fez desprender-se da reflexão filosófica e, conseqüentemente, da ética geral. Os efeitos são potencialmente obscuros e catastróficos, segundo Levi. Obviamente, a discussão sobre a ética na ciência não faz parte de nosso trabalho, mas é importante ressaltar que a ciência moderna construiu-se a partir de uma contradição ética interna, já que, se por um lado o saber científico tem a capacidade de fazer com que o ser humano se imponha diante de seu mundo, uma vez que é agente desse saber, por outro lado, é esse próprio saber que destrói suas condições de se realizar plenamente como sujeito, tornando-o massificado, mecanizado.

³²⁹ *Idem*, p. 84.

³³⁰ MORIN, 2010: 10. A afirmação é citada por Edgar Morin, em *Ciência com consciência*, para exemplificar que a quebra do laço entre ciência, ética e política tornou-se um problema da modernidade.

Em *Dialética do esclarecimento*³³¹, Adorno e Horkheimer analisam as contradições dessa razão iluminista que potencializa o sujeito e, ao mesmo tempo, empobrece a própria noção de sujeito. O que ambos expõem é que a convivência entre a ética e a ciência depende de uma mudança global na sociedade, que também é invocada por Morin, na qual a adoção de um modelo de racionalidade que não anule as subjetividades é primordial.

Nessa perspectiva, os dois contos constituem uma espécie de reflexão, rica de “amarga lucidez, sobre o homem e sua obra, considerando que a única certeza é a dor³³²”. A sua dimensão distópica parecer conter um eco da influência e da admiração do autor pelo Huxley de *Admirável mundo novo*: pelo menos uma das três técnicas de organização da sociedade típica das “utopias negativas” – a eugenia, o condicionamento educativo e o condicionamento químico – está ali presente. Os contos parecem não querer propor um cenário geral das sociedades futuras, mas sim concentrar-se em um desvio em relação a atitudes éticas consequentes de uma ciência cultivada sem escrúpulos, assim como no caso da personagem Gilberto, que subverte a ordem natural, “aprimorando” as máquinas da NATCA. Em ambos os casos, a escolha do indivíduo diante das possibilidades apresentadas insinua um equívoco destruidor, portador de um legado preocupante, sobretudo no que diz respeito ao futuro da humanidade: o assunto é sempre o homem e sua condição no mundo em que vive.

Para o autor, o homem sempre terá o mesmo comportamento, as mesmas reações e os mesmos vícios, independentemente do tempo em que viva ou da tecnologia que possua: seus desejos, impulsos e medos serão sempre orientados em uma mesma direção. Podem mudar as estruturas e as situações de contorno, ou seja, “as variáveis da experiência, mas o homem continuará a ser a constante de toda essa equação. Levi não é simplesmente um autor de obras de fantasia e imaginação, mas um realista, um repórter da vida³³³”. O único resultado possível parece ser o fim: em uma atmosfera apocalíptica, a coletânea de contos publicada depois de *Storie naturali* traz

³³¹ ADORNO; HORKHEIMER, 2006: 17-46.

³³² CARASSO, F. *op. cit.*, p. 128.

³³³ ANTONELLO, P. *op. cit.*, p. 99.

consigo esse futuro no qual a vida humana parece colocar-se definitivamente em xeque, devido aos excessos cometidos por um suposto progresso técnico-científico desenvolvido sem consciência.

4.2 O mundo apocalíptico de *Vizio de forma*

Storie naturali abre uma nova fase da produção literária de Levi, não tanto pelos contos em si, que já tinham sido publicados esparsamente e anteriormente ao lançamento da coletânea, tendo caráter significativo em sua obra, mas sim pela temática que será desenvolvida nas coletâneas posteriores – *Vizio di forma* e *Lílit*. A ideia do “vício de forma”, já expressa na apresentação da coletânea anterior, traduz uma teoria científica, a do caos determinístico³³⁴, que encontra seu desenvolvimento na década de 1960. O “vício de forma”, citado por Levi na carta do autor ao editor na ocasião do lançamento de *Storie naturali*, corresponde a uma metáfora por ele criada para expressar a falta de capacidade do pensamento humano em dar uma solução para problemas que comprometem o futuro da própria humanidade sobre a Terra.

Lançado em 1971, sempre pela editora Einaudi, o segundo volume de contos traz 20 histórias escritas entre 1968 e 1970. De estilo mais homogêneo do que o livro anterior, a sua inspiração é a mesma, ou seja, a percepção dos “vícios de forma”, os defeitos e as fissuras estruturais presentes no mundo, que o tornam mais vulnerável, assim como o próprio homem que nele vive. A expressão de Levi diz respeito a um “sono da razão” responsável por uma realidade caótica e obscura. Inicialmente, a coletânea fora intitulada *Desumanesimo*. O autor, porém, decidiu

³³⁴ A teoria do caos determinístico trata de sistemas complexos e dinâmicos, que têm em sua natureza a faculdade fundamental de instabilidade. Tal faculdade torna-os não previsíveis na prática a longo prazo. Isto é: determinados resultados podem ser instáveis, pois são causados pela ação e interação de elementos de forma praticamente aleatória. A consequência dessa instabilidade são resultados imprevisíveis e aleatórios. Segundo Mattiotta (2011: 89), isso encaixa-se na obra de Levi: “Nei sistemi complessi, anche di sole tre variabili, è sufficiente che non si conosca lo stato iniziale di una variabile perchè i risultati possano essere completamente differenti dalle previsioni e vi sia uno sviluppo caotico: questo sistema di rappresentazione dei sistemi complessi offre a Levi una possibilità di analisi dei comportamenti umani, animali o degli ecosistemi in genere. La stabilità dei sistemi viene solitamente garantita dal ciclo di retroazione (*feedback loop*), da un meccanismo che tende a contenere i dislivelli entro certi limiti e a riportare la situazione in equilibrio: nel linguaggio scientifico si parla di omeostasi, sia per gli organismi cellulari che reagiscono al cambiare delle situazioni esterne, sia per i dispositivi elettromeccanici che mantengono la situazione entro i parametri stabiliti; per questi ultimi l'esempio chiarificatore, che Levi porterà ancora anni più tardi, è quello del termostato dello scaldabagno, che mantiene la temperatura entro un'oscillazione accettabile”. Em suma, a Levi interessavam os fenômenos complexos de longa duração, como a história.

posteriormente que o livro traria o título do último conto, “Ótima é a água”. Entretanto, por questões editoriais, que levaram em consideração a expressão utilizada por Levi na apresentação do primeiro livro de contos, a obra trouxe o título pelo qual se tornou conhecida. *Vizio di forma* apresenta-nos um mundo ainda mais sombrio do que aquele visto em *Storie naturali*, pois outros temas vêm à tona: revoltas raciais, inteligência artificial, alteração do equilíbrio ambiental com a degradação da biosfera etc.

A publicação acontece quatro anos após a adaptação para o teatro de *Se questo è un uomo*, o que ratifica o sucesso de Levi, não só como uma das principais testemunhas dos horrores perpetrados pelos nazistas, mas também como um escritor respeitado. Nesse período, Levi era frequentemente convidado para palestras, conversas e entrevistas sobre sua experiência no campo de concentração, e as que mais o agradavam eram aquelas dirigidas aos jovens, alunos da escola média. Foram anos repletos de intensas leituras, viagens ao exterior devidas ao trabalho – em 1965, volta pela primeira vez a Auschwitz –, de colaborações em jornais com artigos sobre atualidades, resenhas e contos³³⁵.

A sociedade industrial entediada e solitária, a manipulação genética, as redes virtuais de comunicação, enfim, todos os elementos do mundo moderno – e por que não dizer pós-moderno – estão presentes nos diversos contos aqui reunidos. Os contos desse segundo volume demonstram toda a cultura do autor, humanística e científica, frequentemente atualizada pelas pesquisas e pelas leituras, frutos da curiosidade que ele mesmo admitia ser extremamente intensa. Sua cultura científica era frequentemente atualizada, sobretudo pela revista *Scientific American*³³⁶. A sólida formação adquirida desde os anos de liceu, fortalecida pela universidade, encontra ainda mais consistência com as frequentes atualizações sobre o mundo da ciência e da tecnologia, proporcionando a meditação, característica de sua obra, a respeito dos avanços técnico-científicos.

³³⁵ Cf. POLI; CALCAGNO, 1997: 50.

³³⁶ Cf. MATTIODA, 2011: 89: A revista *Scientific American* configura-se como um dos principais meios de divulgação científica: “Uno spoglio delle annate di “Scientific American” dal 1966 al 1983 offre risultati sorprendenti per ritrovare le fonti ispiratrici dei racconti scientifici e per comprendere meglio il pensiero di Levi”; cf. SCARPA, 2000: 297: “Calvino e Levi erano entrambi lettori della rivista di alta divulgazione più diffusa a livello mondiale, *Scientific American*”.

Além disso, *Vizio di forma* é uma espécie de marco inicial na obra de Levi, a gênese da ideia de que a história, que compreende a existência do *Lager*, não pode ser explicada como um processo determinista, como um efeito derivado de uma causa: a complexidade e a teoria do caos oferecem ferramentas para que Levi conceba o próprio processo histórico como algo no qual as variáveis são múltiplas, e o resultado nem sempre é aquele que se esperou. Essa concepção, que começa a fazer parte do pensamento do autor, inaugura uma estação que vai de meados dos anos 70 até a sua morte, na qual o pessimismo em relação ao homem e ao seu futuro é crescente. Dessa forma, como cientista e como humanista, Levi, na união entre as duas culturas, parece estabelecer uma fusão a partir da recorrente atualização intelectual, procurada não somente na revista estadunidense, mas também em diversas outras fontes de informação.

A obra pode também ser considerada uma coletânea de “capítulos de um livro como metáfora da história do século XX³³⁷”: entre outros exemplos, as leis raciais, que são responsáveis pela segregação das minorias étnicas e religiosas. e a guerra, conduzida por ferramentas nascidas do avanço técnico-científico, são dois dos eventos que caracterizam o século XX, e que são apresentados por dois contos: em “Os sintéticos”, o menino Mario, um ser humano “sintético”, artificial, criado em laboratório, sente-se diferente por ter “nascido de maneira diferente” e, quanto a isso, ninguém pode fazer nada; em “Visto de longe”, a Segunda Guerra é lembrada e descrita através da visão dos selenitas.

Tendo como referência a já citada *Scientific American*, Levi cria, além das máquinas que povoam suas narrativas, alguns cenários nos quais se passam os contos. Segundo Mattioda (2011: 89-91), alguns artigos da *Scientific American* serviram de inspiração para Levi na criação das histórias de *Vizio di forma*. O crítico cita contos nos quais podemos observar essa influência, e os artigos que podem tê-lo inspirado: em setembro de 1966, um número monográfico da revista foi dedicado à “tecnologia da informação”, e nele foram publicados dois artigos que tratavam de redes de informação: “Artificial Intelligence”, de Marvin Minsky – que prefigurava as redes neurais

³³⁷ ORLANDI, 2013: 58.

artificiais, baseadas no cérebro humano; e “The transmission of Computer data”, de John Pierce – que discorria sobre a transformação da rede elétrica dos EUA para permitir a transmissão de dados digitais. Ambos os artigos parecem encontrar ressonância no conto “A fin di bene”, no qual uma rede telefônica torna-se inteligente, assume vontade própria e toma a iniciativa na comunicação entre seus usuários:

Pareva che la Rete ora tendesse a controllare non solo alcune, ma tutte le comunicazioni. Parlava ormai correntemente tutte le lingue ufficiali e vari dialetti, evidentemente attingendo lessico, sintassi ed inflessioni dalle innumerevoli conversazioni che essa intercettava senza sosta. Si intrometteva dando consigli non richiesti anche sugli argomenti più intimi e riservati; (...) smentiva i bugiardi, lodava i generosi, rideva sguaiatamente delle arguzie, interrompeva senza preavviso le comunicazioni quando pareva che degenerassero in alterchi³³⁸.

Mattioda também cita o artigo “Orthodox and unorthodox methods of meeting world food needs”, de N.W. Pirie, publicado em fevereiro de 1967, e que tratava, entre outras coisas, da “*incaparina*”, um alimento sintético supernutritivo e barato, pensado para resolver o problema da desnutrição em alguns pontos mais pobres do planeta. Matéria que pode ter dado origem aos contos “Recuenco”, dos quais falaremos a seguir.

Portanto, as máquinas e os cenários apresentados por Levi não têm origem pura e simplesmente em sua fantasia. Esta se alia à realidade exatamente para construir a narrativa que nos apresentará o *knall*, o *rafter*, o cenário descrito no conto que encerra a coletânea, *Ótima é a água*, que são exemplos de que a leitura da revista estadunidense foi responsável por dar a matéria a partir da qual ele desenvolveria a sua ficção científica. *Vizio di forma* também traz algumas narrativas que extrapolam o âmbito técnico-científico, caminhando para aquele antropológico e etológico (“Verso occidente”, *Visto de longe*, *Vilmy*), nos quais são escancarados os reflexos e as consequências daquilo que se presenciou em *Storie naturali*: a instabilidade da vida do século XX oferece o

³³⁸ *Tutti i racconti*, p. 259-260.

argumento para que o autor monte sua alegoria moderna do colapso urbano e humano. O perigo iminente de uma guerra nuclear, com proporções devastadoras e globais, as novas formas possíveis de armas químicas e biológicas, os novos instrumentos de destruição em massa, o abismo criado pelas diferenças existentes entre países ricos e pobres: tudo fez o autor afirmar, através de suas narrativas, que vivíamos em um mundo que se preparava para a guerra. Um mundo “claustrofóbico, hiperdisciplinado e absurdo, mas de um absurdo potencialmente factível³³⁹”.

A crítica recebeu *Vizio di forma* sem muito entusiasmo, mas a grande maioria daqueles que se ocuparam em analisar a obra percebeu aquilo que, de fato, ela representava: contos que traziam a possibilidade de um futuro trágico, provocado pela própria razão humana, utilizada a partir de premissas que não consideravam as consequências de determinadas ações. Tal argumento é análogo àquele da literatura de testemunho que expõe, como já dissemos, um dos maiores “vícios de forma” da história da humanidade:

L’idea di un ‘vizio di forma’ che, tragico esempio i Lager nazisti, può annientare il progresso morale della civiltà, era presente anche nella raccolta precedente: ma in quei racconti prevaleva la fantasia; i racconti nuovi si tengono assai più vicini, invece, a casi d’avvelenamento dell’ambiente, o d’obnubilamento della coscienza, dei quali oggi si occupa largamente pur la cronaca. (...) Questo limite, scontato con una minore libertà inventiva, con un respiro più corto, dei nuovi racconti, è effetto di una scelta consapevole: quella d’una denuncia affidata a casi e storie che seguano le forme particolari di risultati d’inchieste o di canali d’informazione, invece degli automi sviluppi d’una invenzione di fantasia³⁴⁰.

Outro ponto importante, já percebido na época da publicação da obra, e desenvolvido ao longo dos anos pela crítica foi o da ligação e da continuidade existente entre *Storie naturali* e o volume então publicado: a ideia de uma moralidade inserida em cada história, que tratava das

³³⁹ DIAS, 2005: 15.

³⁴⁰ BORLENGHI, Aldo *Vizio di forma*, Primo Levi – L’approdo letterario, n. 55-56, anno XVII, sett-dic 1971, Roma: ERI (Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana)

possibilidades de um avanço desenfreado e inconsciente da ciência e da tecnologia, já estava presente em alguns contos da coletânea anterior. Em todos os casos, os contos possuíam em seu cerne a reflexão sobre o fazer técnico e científico e, conseqüentemente, sobre a própria condição humana:

Rispetto ai quindici di *Storie naturali*, Levi ha forse ridotto il movimento inventivo, per cui gli ‘*escamotages*’ e i meccanismi risultano più semplificati. Ma questa è forse soltanto un’impressione perchè trattandosi, poi, di racconti non tutti allo stesso livello in quanto ai risultati, diventa persino capzioso fare un computo generale. (...) In definitiva si può dire che possono, comunque, essere letti sempre dalla stessa prospettiva come una dimostrazione ‘per absurdum’ del nostro modo di organizzare l’esistenza³⁴¹

Os fatores que ligavam as histórias que Primo Levi havia publicado até então era um ponto de curiosidade por parte da crítica. A pergunta sobre qual seria o elo entre *Se questo è un uomo/ La tregua* e *Storie naturali*, suscitada cinco anos antes, agora reaparecia, tendo mais um elemento a ser considerado. O crítico Walter Mauro, por exemplo, em artigo de julho de 1971, expôs que “*Storie naturali* era a chave de leitura para o novo livro de contos de Levi, no qual o escritor tende a estabelecer uma continuidade lógica e racional entre o abismo do *Lager* e o mundo da avançada tecnologia, que se desenvolve cotidianamente³⁴²”. Mais do que um livro catastrófico e pessimista, *Vizio di forma* é uma espécie de antologia dos possíveis males gerados pelo avanço desenfreado da ciência e da tecnologia, estabelecendo-se como um exemplo no qual a interpretação daqueles eventos evidenciava a preocupação em relação a eles. Para Levi, aquele futuro concebido através de seus contos estava ligado ao passado que ele testemunhara. Nas palavras de Walter Mauro:

nella misura in cui i Lager distruggevano ogni possibile reattività individuale, nella stessa misura la tecnica e la scienza tendono a disarticolare ogni

³⁴¹ VOLTINI, Valerio. Che cosa può fare l’uomo per arginare l’irrazionalità. In: *Avvenire*, 05/06/1971.

³⁴² MAURO, Walter “Di tecnologia si può morire”. In: *Il telegrafo*, 08/07/1971.

possibile facoltà razionale dell'uomo, isolandolo invece in una sorta di terra bruciata dalla quale il suo tentativo di ritorno e di reinserimento risulterà vano, come lo era stato all'indomani della notte nazista della ragione³⁴³.

Enquanto os seus primeiros livros, aqueles que se referem diretamente ao *Lager*, nasceram de uma experiência vivida, os contos de ficção científica pareciam ter outra forma de origem: nasciam, primeiramente, da experiência como técnico, como cientista; mas também eram fruto de um exercício de reflexão sobre a sociedade industrial e mecanizada, e de uma inventividade criativa capaz de “prever” um futuro no qual o homem não teria triunfado. O que se apresenta é o ser humano ameaçado, violentado, reprimido por aquilo que ele mesmo criou e desenvolveu. Trata-se da “desumanização”, a mesma presenciada no campo de concentração, nascida, naquele caso, de um projeto político-ideológico, e, neste, do “sono da razão”: ambos parecem surgir da mesma raiz.

Porém, cabe ressaltar que, apesar da atmosfera desoladora que os contos apresentavam, Levi jamais se colocou como um apocalíptico: a sua fantasia, aliada a seu conhecimento, serviu para fazer uma espécie de alerta. Alerta que vinha de uma pessoa que já havia presenciado a desolação quando de sua deportação:

La visione dell'autore si fa minacciosa, apocalittica; ma proprio in questo grido dal buio, tanto più forte, quanto più calcolatamente freddo nel suo tono di simulato distacco, è il segno della speranza. Gli uomini della generazione in cammino verso il futuro non possono essere assimilati ai lemming che il biologo protagonista di 'Verso occidente' coglie durante la loro marcia verso il suicidio collettivo. E forse riusciranno a non farsi travolgere dall'acqua viscosa che sale a distruggere tutti gli esseri viventi nell'ultima terrificante pagina della raccolta³⁴⁴.

³⁴³ *Idem*

³⁴⁴ CALCAGNO, Giorgio “Ancora un Lager per Primo Levi. In: *Il nostro tempo*, 18/04/1971.

Partindo de uma precisão realística, nascida da observação da realidade e das possibilidades da ciência e da tecnologia e, portanto, não muito distante da sua literatura de testemunho, Levi constrói, em *Vizio di forma*, pequenas narrativas capazes de se destacarem por uma espécie de acento moral, mas nunca moralista.

4.2.1 Do científico ao etológico e antropológico

Em “Verso occidente”, o tema é o suicídio em massa dos lêmingues³⁴⁵, uma espécie de roedor, e dos arundes, uma etnia amazônica. Ambos escolheriam voluntariamente o caminho da morte, e isso era consequência de um fator biológico, o que viria a ser descoberto depois. Tal teoria faz com que os cientistas-pesquisadores trabalhem em um fármaco capaz de frear esse caminho para o suicídio, que é encontrado a partir de uma síntese e, depois, é identificado no sangue dos mamíferos normais, o que levou à conclusão de que era exatamente aquele álcool complexo que faltava no sangue dos lêmingues e dos arundes. O álcool – denominado fator L – começa a ser produzido em escala piloto, “revelando-se miraculoso na recuperação da vontade de vida em pacientes que não a possuíam ou que a haviam perdido após doenças, infelicidades ou traumas³⁴⁶”. Em uma perspectiva determinista, a causa para, tanto os lêmingues, quanto os arundes, caminharem ““Verso occidente”” para encontrar a morte seria um fator biológico, natural, próprio de suas espécies. Nas amostras de sangue dos arundes recolhidas pela personagem Walter – cientista que estuda os casos – não havia nenhum vestígio do princípio ativo do álcool capaz de exercer uma atividade específica no sistema nervoso. Uma quantidade do fármaco desenvolvido pelos cientistas é enviada à tribo amazônica, enquanto Walter cria um mecanismo para fazer os lêmingues inalarem a substância. O resultado não é bem aquele esperado pelos pesquisadores: os lêmingues continuam a caminhar para o precipício em busca da morte – e, nesse caso, em uma onda intensa, levam

³⁴⁵ Os lêmingues são roedores que ficaram bastante conhecidos através do mito de que cometeriam suicídio em massa durante suas migrações. Tal visão apresentou-se durante muito tempo, em várias versões. A morte em massa não foi sempre vista como uma ação voluntária, mas fruto de acidentes. Movidos por urgências biológicas de sobrevivência, algumas espécies de lêmingues migram em grandes grupos, sempre que a densidade populacional se torna insustentável. Quando escreveu o conto, Levi conhecia essa particularidade sobre a vida dos lêmingues.

³⁴⁶ LEVI, 2005: 189.

consigo Walter, que tentava borrifar a substância no ar para que os roedores respirassem e não se suicidassem. O decano dos arundes, de apenas trinta e nove anos, devolve a encomenda enviada pelos cientistas com uma mensagem para Walter “y a todos los sábios del mondo civil”:

“Il popolo degli Arunde, presto non più popolo, vi saluta e ringrazia. Non vi vogliamo offendere, ma vi raimandiamo il vostro medicamento, affinché]è ne tragga profitto chi fra voi lo vuole: noi preferiamo la libertà alla droga, e la morte all’illusione³⁴⁷”.

A reflexão de Levi no conto parte da premissa da reflexão do homem sobre o próprio futuro. Os primeiros críticos a comentar *Vizio di forma*, e mais especificamente “Verso occidente”, tentaram depreender da pequena narrativa alguns argumentos que, porventura, poderiam estar implícitos nela. Porém, o próprio autor, em uma entrevista de 1976, parece tentar frear algumas hipóteses ou possibilidades, levantadas pelos críticos, mas que não estavam entre suas intenções, ao menos no conto em questão. Ao ser perguntado sobre o significado da história, Levi responde:

I lemming esistono veramente, non sono una mia invenzione; il mistero del loro suicidio collettivo intriga e affascina non solo me, ma molti zoologi ed etologi seri. Non so invece se esistano gli Arunde; ma negli uni e negli altri ho inteso di rappresentare non una civiltà nè un’anticiviltà, ma uno stato d’animo, che in molti uomini – e in me – si alterna con l’altro che si suole definire “normale” (...) pochi uomini dispongono di virtù sufficienti a dare uno scopo alla loro vita. Perciò, per la maggior parte di noi, la sensazione che la vita non ha frutto è giustificata, e tale quindi anche l’angoscia esistenziale nonostante le sue “tregue”; ma una indefinita provvidenza naturale (forse darwiniana: chi non ne gode è inadatto a vivere e la sua stirpe si estingue) fa sì che di questa sterminata vanità l’uomo normale, in condizioni normali, non sia consapevole³⁴⁸.

³⁴⁷ *Tutti i racconti*, p. 197.

³⁴⁸ Entrevista a Claudio Toscani, para “Il Ragguaglio Librario”, citada aqui a partir de: POLI; CALCAGNO, 1997: 51.

A narrativa, na verdade, evidencia alguns pontos muito discutidos na obra de Levi, dentre os quais a concepção determinista de alguns fenômenos e a curiosidade científica destinada a entender, em sua gênese, certos eventos ou processos. Em primeiro lugar, é a “última vez que ele propõe uma explicação determinista; a partir de então não poderá estabelecer uma relação de causa e efeito e se voltará a expor problemas, descrever situações e repropor a memória do passado³⁴⁹”:

(...) occorre [para Levi] spiegare come la Germania è giunta a progettare un simile genocidio. Il racconto *Verso occidente* è allora il tentativo di mettere a fuoco quello che per Levi è il problema fondamentale: quello, appunto, di comprendere le cause che hanno portato il popolo tedesco a progettare e realizzare lo sterminio degli ebrei o, per dirlo meglio, quello della possibilità di trovare una spiegazione deterministica causa-effetto per spiegare un sistema complesso come un processo storico³⁵⁰.

A tentativa de entender o que se passou em um dos maiores “vícios de forma” da história da humanidade é refletida no conto em questão, metaforizada na tentativa de compreender os motivos pelos quais tanto os lêmingues quanto os arundes são levados a cometer o suicídio. O mesmo questionamento, colocado de maneira diversa, parece ser recorrente na obra de Levi: o que levou os alemães a praticarem o extermínio de milhares de judeus? A resposta, na metáfora de “Verso occidente”, é encontrada a partir de uma explicação determinista. Porém, o determinismo como base para a explicação do evento que marcou a sua vida, e toda a história do século XX, será deixado de lado pelo autor, a favor de uma concepção da história como um longo sistema complexo e variável, distante das relações de causa e efeito próprias da ciência determinista. Concordamos, nesse ponto, que o conto é o início de um caminho para reflexões que serão expostas, definitivamente, em *Os afogados e os sobreviventes*, que apresentará a convicção de que as causas são “difícilmente rastreáveis” e as distinções não podem ser seguras, “pois os fenômenos e

³⁴⁹ MATTIODA, 2011: 97-98

³⁵⁰ *Ibidem*

comportamentos confundem-se na memória e na ‘zona cinzenta’³⁵¹”. Por isso, Levi diz que “nenhum historiador ou epistemólogo conseguiu ainda demonstrar que a história humana seja um processo determinístico³⁵²”.

4.2.2 O futuro das máquinas e o futuro do homem

Tomando a imagem de um mundo cujo desenvolvimento desenfreado e inconsequente é o motor propulsor, dois contos exemplificam a ambiguidade desses processos que, na mesma medida em que promovem o progresso para poucos, levam outros muitos ao subdesenvolvimento: “Recuenço: la nutrice” e “Recuenço: il rafter”³⁵³. Mais uma das máquinas criadas por Levi³⁵⁴, o *rafter* e a *provedora* são, na verdade, a mesma máquina, considerada a partir de perspectivas diferentes.

Em um futuro indefinido, a máquina voadora criada por Levi, que pode ser mais proximamente associada às típicas máquinas da ficção científica, sobrevoa os países mais pobres do globo, nos quais a fome é um grave flagelo, para despejar sobre eles uma substância láctea com uma capacidade nutritiva muito grande, denominada FOD. Levi projeta um mundo completamente apocalíptico, no qual algumas regiões que passam por necessidade de alimentos recebem ajuda “humanitária” de países mais ricos. E tal ajuda chega de uma maneira peculiar, apesar de não ser fantástica ou absurda: do alto, o leite é despejado sobre os pobres vilarejos, de maneira disciplinada e extremamente controlada. Junto com ele uma espécie de manual de como se alimentar

³⁵¹ Cf. MATTIODA, 2011: 98.

³⁵² O amadurecimento de Levi como escritor – e cientista – demonstra um abandono de todo e qualquer resquício determinista, a favor de uma visão que não via a infalibilidade como uma das características da ciência. Em uma perspectiva popperiana, na qual toda a ciência pode ser refutada, e na qual ela é fruto de conjunturas, Levi constrói seu pensamento baseado na complexidade: “a consciência da falibilidade do saber científico equivale a reconhecer que a realidade se opõe aos nossos desejos e às nossas ideologias e, por isso, devemos refutar dogmatismos e encarar com desconfiança aqueles que propõem receitas para melhorar o mundo, projetando a construção de paraísos na Terra mas, na verdade, semeando infernos”. (PORRO, 2009: p. 96).

³⁵³ LEVI, 2005: 285-297.

³⁵⁴ Segundo Enrico Mattioda (MATTIODA, 2011: 91), os contos em questão são dois dos que mais evidenciam a relação das criações de Levi com os artigos da “Scientific American”. O crítico refere-se ao artigo *Orthodox and Unorthodox Methods of Meeting World Food Needs*, de N.W.Pirie, publicado pela revista estadunidense em fevereiro de 1967. Nele, entre outras coisas, fala-se da “incaparina”, um alimento sintético, de altíssimo valor nutricional e baixo custo, obtido a partir do milho, do sorgo e da semente de algodão, “pensado por uma multinacional americana para resolver o problema da subnutrição nas regiões mais pobres do planeta”.

corretamente daquela substância, que poderia levar à morte, caso fosse administrada de maneira errônea. Levi constrói “uma metáfora da solidariedade que joga a comida sobre os miseráveis como se estivesse despejando lixo, e o faz do modo típico do Ocidente: jogando fora grande parte daquilo que doa, com um desperdício criminoso, que pouco ajuda, a não ser ratificar o poder do mais forte³⁵⁵”. Além disso, a visão dos famintos apresentada pelos operadores do *rafter* é carregada do típico preconceito e da discriminação que alguns são capazes de nutrir em relação aos mais necessitados: “é gente que não merece outra coisa, porque são vagabundos, imprevidentes e inúteis”.

A máquina é vista de dois pontos de vista diferentes: é o *rafter*, para quem a guia; é a *provedora* para quem é inundado pelo leite.

O mundo apocalíptico de Levi, em ambos os contos, apresenta-se de maneira a evidenciar a destruição e a desolação por que passam algumas regiões do globo. O próprio vilarejo onde o leite é despejado é descrito como um cenário no qual “num raio de duas horas de caminhada, havia muitos anos não crescia um fio de capim: somente cardos e cactos, tão ásperos que até as cabras os rejeitavam”. Os habitantes do local ou são crianças, ou são velhos debilitados, o que faz com que o único capaz de levar os animais para o pasto – vinte e oito cabras, todo o rebanho do vilarejo –, muito distante do local, seja um menino de onze anos. Nesse cenário desolador, muito se ouvia falar da Provedora, através do testemunho dos mais velhos, que do céu viria para matar a fome daquelas pessoas. Ela já estiver no povoado duas ou três vezes, mas nenhum dos que estavam vivos tinham presenciado a sua chegada.

Do ponto de vista dos operadores do *rafter*, a descrição que se faz do planeta também não deixa de ser igualmente desoladora: primeiramente, trata-se de uma máquina que não precisa de nenhum traço de esforço, físico ou intelectual, de quem a opera; além disso, um dos operadores diz que conheceu o lugar de onde se tira a matéria-prima do FOD. O processo descrito pelo operador

³⁵⁵ CASTRONUOVO, 2004: 523

Farnham evidencia a destruição de uma floresta para a obtenção do alimento a ser despejado sobre os miseráveis:

- Io ci sono già stato, una volta, là dove lo fanno: non è molto lontano di qui. C'è una foresta sterminata, grande come tutto il Texas, e un super-rafter che va e viene in mezzo. A mano a mano che avanza, falcia tutte le piante davanti a sè, e si lascia dietro una scia vuota larga trenta metri. Le piante vanno a finire dentro la stiva, vengono sminuzzate, cotte, lavate con un acido, e se ne cavano le proteine, che sono appunto il latte (...)³⁵⁶.

Esse futuro obscuro e indefinido, correspondente ao cenário dos contos da série “Recuenco”, outra narrativa presente em *Vizio di forma* apresenta os temas da morte e da quebra das relações pessoais. “Knall”, um dos mais inquietantes contos do volume, traz à tona uma realidade na qual as relações humanas apresentam-se de forma cada vez mais banalizada. O *Knall* é a arma que traz a morte de maneira leve, como se fosse um ato elementar e corriqueiro: “é um pequeno cilindro liso, longo, da espessura de um charuto toscano e com mais ou menos o mesmo peso; são vendidos em unidades ou em caixas de vinte”. O *Knall* mata, mas o faz mediante uma descarga silenciosa, e a morte é fulminante: quem é atingido, mesmo que seja somente de raspão no braço ou na orelha, cai na hora, sem nenhum grande e aparente ferimento, somente uma minúscula marca no ponto atingido. É uma máquina que funciona apenas uma vez, é descartável e, quando usada, é facilmente reconhecível. Tem também uma data de validade, a qual é respeitada. As pessoas o usam para atingir superfícies sólidas, como pedra e madeira, ou então para provocar uma pequena reação na água; outros, com a arma perto do prazo de validade vencido, a usam com destreza para acender um cigarro ou um cachimbo e isso, segundo o narrador, é feito pelos jovens, pois comporta um risco, o qual eles gostam de correr.

³⁵⁶ *Tutti i racconti*, p. 319.

Uma curiosidade é que o *knall* é mortal em uma distância de até um metro. Além disso, é inócuo, fato que modificou o hábito das pessoas, que preferem ficar em casa, não andar e ficar em aglomerações, sentar-se em distância segura no metrô, no ônibus ou no cinema. Ou seja: mecanismo que cria mais uma forma de isolamento dos indivíduos, separando-os uns dos outros, disseminando hábitos de distanciamento e não de encontros.

Os questionamentos de Levi a respeito do destino do homem em determinadas situações encontram neste conto mais um exemplo a ser considerado. A partir da perspectiva de uma sociedade na qual as pessoas não mais se relacionam de maneira próxima e íntima, o *knall* é mais um instrumento criado pelo homem e que modifica radicalmente os seus hábitos. Apesar de ser uma arma mortal, o objeto circula livremente naquele ambiente social apresentado pelo conto e, mesmo sendo representante da morte, parece ser aceito pelos indivíduos que convivem naquele mesmo ambiente. Acessível a todos, a arma pode representar, no contexto imaginado por Levi, tanto a banalização das relações sociais, cada vez mais distantes e superficiais, como a banalização da própria morte, encarada como fatalidade apenas, mesmo sendo provocada.

4.2.3 O futuro do planeta

A degradação e o desequilíbrio ambiental estão presentes em *Ótima é a água*. O texto apresenta, a partir de seu título evidentemente irônico, a variação da água no planeta para uma condição de viscosidade e uma densidade que a deixariam inconsumível e, conseqüente e obviamente, acabariam com a vida sobre a Terra. Toda a água do planeta, segundo o conto, caminha para essa transformação, evidenciando um imaginário apocalíptico do autor. Levi, em sua carta ao editor por ocasião da republicação de *Vício de forma* (1987), diz que teria antecipado algo em seu conto, que seria depois divulgado na *Scientific American*:

Quanto a *Ottima è l'acqua*, poco dopo la sua pubblicazione lo 'Scientific American' ha riportato la notizia, di fonte sovietica, di una 'poliacqua' viscosa e tossica, simile per molti versi a quella da me anticipata: per fortuna di tutti, le esperienze relative si sono dimostrate non riproducibili e tutto é finito in fumo. Mi lusinga il pensiero che questa mia lugubre invenzione abbia avuto un effetto retroattivo ed apotropaico. Si rassicuri quindi il lettore: l'acqua, magari inquinata, non diverrà mai viscosa, e tutti i mari conserveranno le loro onde.

A declaração de Levi é de 1987, dezesseis anos após a primeira publicação do conto. Esse tempo parece ter traído a sua memória, já que “em 1972 e nos anos seguintes não foram publicados artigos dedicados à ‘Poliágua’ na *Scientific American*. Mas, um ano antes, alguns artigos devem ter contribuído para o seu imaginário: ‘Superdense water’, de Boris Deryagin, traz à tona a teoria desenvolvida a partir das experiências do físico soviético Nikolai Fedyakin³⁵⁷; ‘Negative Viscosity’, de Victor Starr e Norman Gaunt”, afronta o problema da viscosidade negativa na corrente do Golfo do México; e um artigo sobre a natureza e composição da água no sangue humano³⁵⁸.

Na criação de Levi, a primeira personagem apresentada é um físico, com o ofício “insípido” de verificar o “teor do coeficiente da viscosidade da água” durante um ano, algo que já vinha sendo feito por outros cientistas há muito tempo e não tinha dado resultado. Boero, o cientista, afasta-se do emprego após uma discussão com o chefe e, em uma tarde na qual estava à beira do Sangone, rio no qual sempre ia para se distrair desde os tempos de criança, percebe uma diferença naquela água que corria, naquele momento, diante dos seus olhos, se comparada àquela que ele conhecia desde a infância: “Dava a impressão de ser menos móvel, menos viva: as cascatinhas não arrastavam bolhas de ar, a superfície era menos encrespada, nem o marulho parecia o mesmo, era mais surdo,

³⁵⁷ A poliágua era fruto de pesquisas – e talvez de uma crença coletiva – de cientistas russos na década de 60, que consistia, basicamente, em uma nova forma de água, com um ponto de ebulição mais elevado e de congelamento bem mais baixo, além de uma viscosidade muito maior do que a da água normal. A hipótese foi levantada por Nikolai Fedyakin, em um laboratório do governo soviético. Tal “nova forma de água”, capaz de “polimerizar-se”, seria de grande interesse, matéria-prima em muitas aplicações industriais. A teoria, negada posteriormente por muitas pesquisas que foram desenvolvidas nas universidades de todo o mundo, é considerada um exemplo clássico da ciência patológica. Os experimentos utilizados para comprovar a eficiência da teoria dos russos, controlados rigidamente, demonstraram que a poliágua nada mais era do que a água contaminada com outras substâncias: tratava-se, portanto, de água poluída. Provavelmente, o conto de Levi tenha saído dessa possibilidade levantada pelos russos durante a década de 60.

³⁵⁸ Cf. MATTIODA, 2011: 95.

abafado”. Colheu uma amostra da água, percebendo que era viscosa, “desde a nascente até a confluência com o Pó”. O que se narra a seguir é uma espécie de efeito dominó, no qual a água dos rios próximos começa a ficar viscosa como aquela do Sangone, espalhando-se como uma pandemia. A anomalia estende-se por toda a Europa, provocando rapidamente a morte da vegetação mais próxima aos rios e modificando a vida civil nas cidades, mesmo de maneira sutil. Porém, o final do conto apresenta um tom extremamente apocalíptico que, podemos dizer, está entre os mais desoladores apocalipses criados pelo autor:

Si è stabilita così, entro poco più di un anno, la situazione attuale. (...) come l'acqua del maré, dei fiumi e delle nuvole, così tutti gli umori dei nostri corpi si sono addensati e corrotti. I malati sono morti, ed ora siamo tutti malati: i nostri cuori, pompe miserevoli progettate per per l'acqua di un altro tempo, si sfiancano dall'alba all'alba per intrudere il sangue viscoso entro la rete dei vasi; moriamo a trenta, a quarant'anni al massimo, di edema, di pura fatica, fatica di tutte le ore, senza pietà e senza soste, che pesa in noi dal giorno della nascita, e ci impedisce ogni movimento rapido o prolungato.

(...) Non piangiamo: il liquido lacrimale soggiorna superfluo nei nostri occhi, e non stilla in lagrime me defluisce come un siero, che toglie dignità e sollievo al nostro pianto. Cosè è tutta l'Europa (...). Solo ora, in America e altrove, si incomincia a sospettare la natura dell'alterazione dell'acqua, ma si è bel lontani del sapervi porre riparo (...) l'intera Amazzonia si sta impaludando (...) i fiumi e i laghi dell'Alaska si rapprendono in un ghiaccio che non è più fragile, ma elastico e tenace come l'acciaio. Il Mare dei Caraibi non ha più onde³⁵⁹.

Não temos, na criação do autor, nenhuma referência direta ao que teria provocado o problema da contaminação e da viscosidade da água. Porém, podemos inferir algumas possibilidades: ao concebermos a gênese desse conto na teoria da “poliágua”, e considerando que a “poliágua” nada mais era do que a água contaminada por outras substâncias que impediriam o seu consumo, podemos dizer que a viscosidade, que passa a ser a propriedade da água em toda a

³⁵⁹ *Tutti i racconti*, p. 359-360..

Europa, e que é responsável pelo cenário apocalíptico descrito pelo narrador, é fruto da poluição. Dessa forma, podemos dizer que a transformação, não só da água, mas do modo de vida sobre o planeta, é de responsabilidade do homem. Em 1971, ano em que o conto foi publicado pela primeira vez, talvez não tivéssemos todo o apelo atual para a preservação da biosfera e, mais do que isso, talvez não se pensasse tanto na responsabilidade humana, coletiva e individual, em cuidar do planeta. Mesmo assim, de forma incrivelmente profética, Levi cria uma possibilidade futura, advinda da ação humana, à qual encontramos correspondência em nossos dias.

5. A ciência, a técnica e o mundo do trabalho: *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*

A literatura de Primo Levi é constituída por três diferentes fontes, que representam o ponto de partida do fazer literário do autor: a sua educação humanística, adquirida ao longo de sua formação, principalmente nos anos do liceu; a sua condição de ex-deportado e sobrevivente, responsável por sua literatura de testemunho, a qual representa a gênese de sua carreira como escritor; e, por fim, o seu trabalho como químico, que influencia de forma extremamente relevante todos os seus escritos. É exatamente “dessas três experiências que deriva uma quarta, que se sobrepõe às outras três, e termina por assumir em sua vida o papel mais importante: o escrever³⁶⁰”.

O “escrever” de Levi parte da necessidade de contar, de testemunhar, de narrar os horrores presenciados no *Lager*. Na verdade, a sua literatura, partindo desse princípio, propõe uma reflexão sobre a própria condição humana e sobre as atividades do homem capazes de modificar a sua própria condição, bem como aquela das pessoas e seres ao seu redor. Tanto a literatura de testemunho, quanto os contos fantásticos e de ficção científica, que traçam o itinerário literário de Levi desde o final da década de 40 até o princípio dos anos 70, propõem reflexões sobre o homem e o seu papel no universo, tomando como ponto de partida a experiência do autor como deportado, para depois chegar a uma reflexão geral, sobre capacidade humana de construção e destruição.

Dessa forma, obra literária de Primo Levi, considerada, primordialmente, a partir de seus escritos de testemunho sobre o *Lager*, configura-se, no âmbito didático, como um ponto de referência no estudo da *Shoah*. No entanto, demonstramos que os escritos do autor, apesar de nunca se desvencilharem dessa perspectiva, vão muito além dela, estabelecendo relações entre a “experiência concentracionária” e o contexto geral do pós-guerra, bem como criando hipóteses de um possível futuro, através de cenários potencialmente factíveis e, às vezes, desoladores e catastróficos.

³⁶⁰ DOVARA, Isolina “Scienza, tecnica e industria nella vita e nell’opera di Primo Levi”. In: *Letteratura e industria: atti del 15° congresso A.I.S.L.L.I.: Torino, 15-19 maggio 1994/* a cura di G. Barbéri Squarotti e C. Ossola. Firenze: Olschki, 1997, pp. 1053-1058.

Assim, Primo Levi, no contexto da literatura italiana do pós-guerra, chegava ao grande público como um escritor-testemunha, um químico que havia presenciado e vivenciado um dos maiores “vícios de forma” da história humana do século XX e, por isso, tornara-se escritor. Seu testemunho foi apresentado ao público através de suas duas primeiras obras, o que, na verdade, o motivou a seguir trilhando o caminho pelos campos da literatura. Seus dois livros seguintes não tratavam diretamente do *Lager*, mas, de alguma forma, estavam a ele ligados: entre meados da década de 60 e início dos anos 70, Levi assume sua condição de “centauro”, de químico e escritor, e entrega ao público duas coletâneas de narrativas fantásticas e de ficção científica. O fato é que, desde o lançamento de *Se questo è un uomo*, Levi escreveu e publicou em jornais, revistas e periódicos, demonstrando a sua veia literária, que fora despertada pelo evento marcante e decisivo de sua vida e nunca mais adormeceu. Ao contrário, cresceu cada vez mais, despertando no autor a vontade cada vez mais latente de contar histórias que, para ele, significava contar o mundo que o cercava, sob as mais diversas perspectivas.

A vontade de narrar, na tentativa de explicar o mundo, gerou o desejo de tratar, em suas histórias, de seu mundo particular, que poderia representar – e, de fato, representou – o mundo como um todo. Narrar o seu mundo, a sua própria história, representava para o autor, naquele momento, discorrer sobre aquilo que era parte constituinte de seu pensamento: a paixão pela ciência – e mais particularmente pela química – e pelo seu trabalho. A inclinação que sempre teve em direção ao conhecimento científico representa, evidentemente, o cerne da literatura *primoleviana*, que se constrói na tentativa de compreender e explicar a sua própria matéria.

A década de 1970 representa para Primo Levi a inserção definitiva no mundo das letras, a dedicação exclusiva ao *mestiere* de escritor e, ao mesmo tempo, apresenta duas obras do autor que serão marcantes e determinantes para ilustrar o seu pensamento em relação à ciência e ao mundo do trabalho: *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*. As duas obras, cada qual com sua forma e características peculiares, irão trazer ao público reflexões sobre o papel do homem na relação com a sua profissão, com o seu trabalho e, conseqüentemente, com o mundo que o cerca. Definitivamente,

o contexto geral da obra *primoleviana* baseia-se em suas reflexões sobre o homem como protagonista do mundo vivente, capaz de transformar a sua realidade e a realidade daqueles que o cercam – para melhor ou para pior – de maneira decisiva. Levi acredita na capacidade positiva desse homem e, por isso mesmo, constrói suas histórias como em uma espécie de apólogo moral, nunca deixando de demonstrar a crença na espécie humana, mesmo que de maneira condicional. O que veremos nos dois livros lançados após *Vizio di forma* é exatamente uma exaltação a esse homem, feita por intermédio da exaltação à ciência que o formou e ao seu trabalho como químico, bem como ao trabalho liberatório, que faz o homem apropriar-se do mundo que o cerca de maneira positiva, e dele tornar-se ainda mais protagonista.

5.1 *Il sistema periodico*

Os anos de 1970 marcam uma mudança definitiva na vida de Primo Levi. Após 25 anos trabalhando na SIVA, a indústria de vernizes, Levi começa a dar indícios de que desejava se aposentar e dedicar-se exclusivamente à literatura. Esgotado pela rotina da fábrica, “o agoniavam as responsabilidades burocráticas do cargo como diretor e, devido a diversos fatores pessoais, que envolviam problemas de relacionamento com os seus pares, já não tinha mais o mesmo prazer no antigo trabalho no laboratório de química³⁶¹”. Além disso, o sucesso de suas obras anteriores, sobretudo *La tregua*³⁶² – aquela efetivamente responsável por lhe atribuir o sucesso de público –, o encorajava a percorrer esse caminho, e a dedicar-se exclusivamente à sua atividade como escritor, tratando de maneira mais cuidadosa dessa outra parte do “centauro”, que assumira ser durante a década de 60. O fato é que Levi, em algumas de suas entrevistas, logo após o lançamento de *La tregua*, colocava-se, por um lado, como um químico que, eventualmente, devido a um acaso do destino, escrevera duas obras que remetiam os leitores àquela experiência definitiva em sua vida.

³⁶¹ THOMSON, 2007: 443.

³⁶² *La tregua* foi vencedora dos prêmios *Strega* e *Campielo*, em 1963, e rendeu a Levi a confiança para seguir na carreira de escritor.

Por outro, também se demonstrava inclinado a seguir carreira de escritor, e a fazer deste o seu *mestiere* principal:

“Sappiamo tutto sui minatori, sui ladri, sui ragazzi di vita, sulle prostitute, ma sui chimici sappiamo pochissimo: nessuno se ne è mai occupato. Eppure l’arte del chimico contiene spunti e stimoli che meriterebbero di essere conosciuti... Ho la tentazione di fare dei racconti proprio sul mio mestiere³⁶³”.

“(...) in fondo, oggi mi diverte più scrivere che fare il chimico e tuttavia un’altra aspirazione da coltivare in segreto sarebbe quella di trovare un punto di congiungimento, mi lasci dire, raccontare cioè al pubblico il significato della ricerca scientifica, una documentazione fantastica, ma poi non tanto, di ciò che avviene nel chiuso dei laboratori, che è poi riprodurre sotto veste moderna le emozioni più antiche dell’uomo, le più misteriose, il momento dell’incertezza, ammazzare il bufalo o non ammazzarlo, trovare quel che si cerca o non trovarlo. C’è tutta una narrativa, vede, sulla vita dei minatori, o dei medici, o delle prostitute: quasi niente sulle avventure spirituali di un chimico³⁶⁴”.

Nas declarações, de meados de 1963, Levi já dá a ideia daquilo que pretendia desenvolver nos dois volumes de contos que seriam publicados em 1966 e 1971, e dos quais tratamos no capítulo anterior. Tratar da pesquisa e da divulgação científica, através de uma vertente fantástica, e aproximar-se da ficção científica, era algo que Levi já fazia, afinal, alguns de seus contos já tinham sido publicados em jornais antes de serem lançados em volumes. Porém, nessa declaração, o autor também deixa clara a intenção de escrever uma obra que tenha como matéria histórias sobre a química e os químicos, e é isso exatamente o que ele fará, mas somente em 1975. Pressupõe-se, por intermédio de suas declarações, a utilização de uma veia fantástica, ficcional, para narrar, em um tom épico-picaresco, as experiências e as aventuras de um químico, obviamente representante de

³⁶³ “È tatuato sul braccio con un numero di cinque cifre”. In: *Paese sera*, 12/07/1963. Entrevista de Primo Levi a Adolfo Chiesa.

³⁶⁴ “Sono un chimico, scrittore per caso”. In: *Il Giorno*, 07/08/1963. Entrevista a Pier Maria Paoletti, publicada também em *Conversazioni e interviste*, pp. 101-105.

toda uma classe. Porém, o autor direciona-se a outro caminho, como veremos, partindo das próprias experiências que estavam ligadas à sua atividade como técnico.

A partir do final da década de 60, Levi começa a dedicar-se à composição de uma obra que iria representar a consolidação não só de sua carreira como escritor, mas que, anos mais tarde, seria responsável, também, pela sua consolidação, tanto na Itália quanto no exterior, como um dos principais escritores da literatura do pós-guerra. Segundo Belpoliti³⁶⁵, no final de 1968, Levi já tinha concluído a ideia da obra e “podemos acreditar que o início desse trabalho seja contemporâneo ou ao menos se cruze com *Vizio di forma*”, lançado em 1971. Ainda segundo o crítico, *Il sistema periodico* foi iniciado e interrompido algumas vezes, exatamente devido ao conflito gerado pela atividade de escritor e o trabalho como diretor da SIVA. Ao que tudo indica, a ideia de publicar *Il sistema periodico* estava muito presente na mente do autor, então seria natural que o livro fosse lançado antes de *Vizio di forma*³⁶⁶, como podemos supor pela declaração, em 1969, que Levi dá em resposta a seu tradutor croata, Mladen Machiedo, que o indagara sobre um possível quarto livro:

L’ho iniziato. Sarà un libro sulle mie esperienze di chimico. All’infuori di queste, non ho molto più da dire. Il primo racconto descrive il mio amore giovanile per la chimica, anzi per l’alchimia; la chimica pare una cosa troppo evidente, priva di velo, di mistero... Ho scritto un altro racconto su un atomo. L’ho letto a qualcuno. In generale l’hanno trovato noioso; è piaciuto invece agli scienziati che è già un cattivo segno. Nella scienza ognuno ha avuto qualche avventura, anche se poi non ha scoperto nulla. È come la caccia. Si va a caccia, si spara, si uccide la belva o la belva scappa o si rimane uccisi³⁶⁷.

³⁶⁵ Cf. BELPOLITI, M. “Note ai testi: *Il sistema periodico*”. In: *Opere I*, p. 1446.

³⁶⁶ Marco Belpoliti, nas mesmas notas ao texto das obras completas de Primo Levi, indica que, provavelmente, a publicação de *Vizio di forma* antes de *Il sistema periodico* acontece devido a uma predileção de Levi por publicar suas obras aos pares. O crítico fala de “libri gemellati” (livros gêmeos): *Se questo è un uomo – La tregua; Storie naturali – Vizio di forma*, até então. Podemos concluir que os contos presentes em *Vizio di forma* que já estavam prontos tinham uma ligação mais íntima com o assunto abordado em *Storie naturali*. Portanto, cremos que a questão editorial também tenha pesado na decisão do autor de publicá-lo antes de *Il sistema periodico*.

³⁶⁷ *Ibidem*

O fato é que, no ano de 1968, alguns contos de *Il sistema periodico* já existiam, mesmo que em versões não definitivas. A ideia de escrever a história de um átomo de Carbono, por exemplo, é ainda da época da prisão em Aosta (conforme nota na edição escolar³⁶⁸). “Titanio”³⁶⁹ apareceu pela primeira vez com o título “Maria e il cerchio”, em *L’Italia socialista* (19 settembre 1948), e foi “retocado” pelo autor de modo que entrasse o titânio, e se enquadrasse na obra que tinha como mote a tabela periódica dos elementos. O conto foi dedicado a um colega de trabalho na SIVA, Felice Fantino, que havia narrado a história a Levi em um momento de descanso. A história conta que Felice, em um trabalho no qual pintava alguns móveis de branco, repreendeu uma garota que queria tocar o armário que acabara de pintar. Fazendo um círculo com pó de gesso no chão, disse a ela que não poderia sair dali. Antes, no momento em que a menina iria tocar o móvel, o seguinte diálogo acontece, estabelecendo um jogo de palavras em italiano (*titanio – ti taglio*):

- Non toccare. Non devi toccare. (...)
- Perchè? (...)
- Perchè non bisogna. (...)
- Perchè è così bianco? (...)
- Perchè è titanio. (...)
- Mi tagli che cosa? (...)
- Non ti taglio: titanio³⁷⁰.

“Zolfo”³⁷¹ é outro conto do final da década de 40: apareceu pela primeira vez com o título “Turno di notte”, em *L’Unità* (31 agosto 1950), e também foi modificado para fazer parte do livro:

³⁶⁸ “Al carbonio, elemento della vita, era rivolto il mio primo sogno letterario, insistentemente sognato in un’ora e in un luogo nei quali la mia vita non valeva molto; ecco, volevo raccontare la storia di un atomo di carbonio”. Na edição escolástica, a esse trecho, Levi inclui a nota que diz que esse lugar que ele cita, no qual a vida dele não valia muito, é a prisão de Aosta, descrita no capítulo “Ouro”. Cf. LEVI, P. *Il sistema periodico*. Torino: Einaudi: Letture per la scuola media, 1990, p. 267.

³⁶⁹ O titânio, ou mais precisamente o dióxido de titânio (TiO₂), é um elemento que está presente nas tintas brancas. Na verdade, ele é o branco da tinta branca e o responsável pela opacidade de outras cores de tinta, prevenindo ser visto aquilo que está embaixo delas.

³⁷⁰ *Tutti i racconti*, p. 513-514.

a substância química citada na primeira versão não é o enxofre, e sim o bicarbonato, que não é um elemento presente na tabela periódica. O conto é basicamente a narrativa de um dia de trabalho de um operário em uma fábrica, levando em consideração os procedimentos técnicos de produção de uma determinada substância. Os dois contos mais antigos do livro, datados do final dos anos 40 e início dos anos 50, apresentam um tom narrativo diverso, uma vez que “Titânio” tem um tom de fábula e “Enxofre” um tom quase neorrealista³⁷², comum na literatura italiana daquele período.

Os contos “Piombo” e “Mercurio” são indicados pelo autor como os que foram escritos antes da guerra, pelo menos em versões preliminares. Segundo Belpoliti, é pouco provável que tenham sido totalmente escritos antes da deportação:

(...) il pastiche narrativo e la ‘maniera’ stessa di questi due racconti dimostrano un livello narrativo così raffinato da farci supporre che non risalgano davvero a quel periodo; è infatti probabile che Levi abbia riscritti a partire da un materiale già esistente (nell’edizione scolastica del libro, lo scrittore indica in una nota³⁷³ come fonte di *Mercurio* alcuni fatti accaduti nell’isola Tristan da Cunha)³⁷⁴.

A discordância de Belpoliti parte da análise dos escritos, que trazem uma maturidade de escrita que Levi, provavelmente, ainda não tinha naquele período em que havia acabado de sair da universidade. Em outra análise possível, porém, podemos considerar que ambos os capítulos podem ter sido idealizados e até escritos naquele momento, em 1941, mas, se isso de fato ocorreu,

³⁷¹ O enxofre é um elemento conhecido por seu mau cheiro, seja em estado sólido cristalino, seja em pó. Quando queima, o seu cheiro é igualmente desagradável, e isso faz com que muitas tradições preencham o inferno com esse elemento.

³⁷² BELPOLITI, M. “Note ai testi”. *Opere I*, p. 1447.

³⁷³ A nota a qual Belpoliti faz referência é a seguinte: “Come si accenna a p.91, questo racconto ricorda molto liberamente alcuni fatti della storia dell’isola Tristan da Cunha. È vero che essa è di natura vulcanica, che il clima è umido, che fu sede di una guarnigione inglese al tempo della prigionia di Napoleone a Sant’Elena, che fu popolata da naufraghi di varia provenienza (alcuni dei suoi abitanti portano ancora oggi cognomi italiani) e che alcune delle donne vennero acquistate. Tutto il resto è invenzione”. In: *Il sistema periodico*, 1990: 116. A referência à página 91 é a referência à nota, presente no capítulo “Nichel”, na qual ele diz que a inspiração para esse conto nasceu quando trabalhava ilegalmente na mina de amianto, entre dezembro de 1941 e maio de 1942.

³⁷⁴ *Ibidem*

provavelmente eles passaram por uma revisão e, sobretudo, por uma reformulação, para serem publicados em 1975 como parte do livro. Desses contos, especificamente, trataremos mais adiante.

“Carbono” foi publicado pela primeira vez na revista *Uomini e libri*, em 1972, e “Oro” apareceu em *Il Mondo* em 18 de julho de 1974. Na apresentação redacional de Carbono, datado de 1970, o autor destaca que a narrativa fazia parte de uma nova coletânea de contos, na qual estava trabalhando e indica como referência temática a veia narrativa de onde surgiram as coletâneas precedentes, *Storie naturali* e *Vizio di forma*. E, de fato, a história do átomo de carbono, já idealizada durante a prisão em Aosta – antes, portanto, da deportação para o campo de Auschwitz –, apresenta a nuance fantástica apresentada nos dois livros anteriores. A narrativa inicia-se, na versão definitiva, com uma espécie de conclusão ou explicação sobre o que representam todas as narrativas reunidas naquele volume, do qual “Carbono” é a última história:

Il lettore, a questo punto, si sarà accorto da un pezzo che questo non è un trattato di chimica: la mia presunzione non giunge a tanto (...). Non è neppure un'autobiografia, se non nei limiti parziali e simbolici in cui è un'autobiografia ogni scritto, anzi, ogni opera umana: ma storia in qualche modo è pure. È, o avrebbe voluto essere, una microstoria, la storia di un mestiere e delle sue sconfitte, vittorie e miserie, quale ognuno desidera raccontare quando sente prossimo a conchiudersi l'arco della propria carriera, e l'arte cessa di essere lunga³⁷⁵.

Il sistema periodico (1975)³⁷⁶ é, portanto, a obra que marca a inserção definitiva do autor no universo literário por dois motivos: o primeiro deles é que 1975, além de ser o ano do lançamento da obra, é também o ano da aposentadoria de Levi da indústria química, e o início da dedicação exclusiva à carreira de escritor. O segundo, é que *Il sistema periodico* representará, anos mais tarde, mais precisamente entre o final de 1984 e a primeira metade de 1985, após a publicação de sua

³⁷⁵ *Tutti i racconti*, p. 569.

³⁷⁶ O contrato do livro é de 10 de outubro de 1974, e a obra foi publicada, pela primeira vez, na coleção “Supercoralli, Nuova serie”, sempre pela editora Einaudi. O último parecer para a publicação do quarto livro de Levi teria sido dado por Calvino, em carta também de outubro de 1974, na qual ele afirma: “ho guardato *Il sistema periodico* nuova stesura e mi pare che vada molto bene”. Citado por Belpoliti em “Note ai testi”. *Opere I*, p. 1451.

tradução em inglês nos Estados Unidos³⁷⁷, a porta de entrada para Primo Levi na literatura internacional, e o tornará conhecido mundialmente como um dos principais prosadores da literatura contemporânea e, mais do que isso, como um escritor capaz de transpor a barreira que separa a cultura humanística da cultura científica.

O lançamento da obra na Itália, diferentemente dos livros anteriores, suscitou na crítica um interesse maior, o que gerou diversas resenhas, importantes para entendermos o que significava, naquele momento e naquele contexto, um livro de narrativas breves que, anos mais tarde, seria símbolo da união entre as “duas culturas”. Roberto Vacca, por exemplo, dedica uma longa resenha crítica a *Il sistema periodico*, considerando-o o “melhor livro de Primo Levi”:

Normalmente non scrivo recensioni di libri. Anche questa volta resto nella norma, perchè questa non è una recensione, è un annuncio. Devo annunciare che è uscito il libro più bello e più importante di quest’anno e, forse, di parecchi anni, passati e futuri.

(...)

La caratteristica più attraente e più rara di questi racconti è che il mestiere dell’autore, il mestiere di chimico – inteso come scelta e compito di capire il funzionamento della materia e, più in generale, il mondo – non viene presentato

³⁷⁷ *Se questo è un uomo* foi traduzido para o inglês em 1959 (por um editor estadunidense com sede em Florença, a Orion Press); *La tregua* também entrou no mercado anglo-saxônico logo após o seu lançamento, através de uma tradução feita pela editora Bodley Head, de Londres. Porém, foi somente em 1984, com o sucesso de *The Periodic Table* (tradução de Raymond Rosenthal), publicado primeiro nos EUA, pela Schocken Books, e depois no Reino Unido, pela Michael Joseph, ligada à Penguin, que as obras de Primo Levi conquistaram os leitores de língua inglesa. As entusiasmadas resenhas dos críticos estadunidenses – e, por incrível que pareça, as que mais chamaram a atenção não foram de pessoas ligadas à literatura e sim à ciência – despertaram o interesse do público. A obra foi considerada pelo *New York Times Books Review* como um dos melhores livros de 1985. Além disso, várias revistas especializadas em química ou ciências em geral citaram *The Periodic Table* como uma das mais belas obras literárias sobre ciência: Rudy M. Baum, químico e editor-chefe da *Chemical & Engineering*, que publicou no número de 20 de maio de 1985 uma resenha sobre a obra, na qual ele destaca a capacidade do autor em conseguir destacar “a essência do químico e do seu trabalho, bem como a paixão que esse trabalho desperta”; Gale Rhodes, professor emérito de química da Universidade de Southern Maine (Portland/EUA), destaca que “Levi soube dar humanidade à química”, em resenha publicada no *Journal of Chemical Education*, vol. 62, n. 11, Nov/1985; destacamos, também, Philip Morrison, professor de física do MIT (Massachusetts Institute of Technology), que publicou um resenha na *Scientific American* (vol. 252, n. 2, fev/1985), na qual aproxima Levi de outros grandes escritores como Aldous Huxley e H.G. Wells, e destaca que Levi “ultrapassa, de maneira decisiva, a barreira existente entre as ‘duas culturas’” e, além disso, “através de sua experiência, consegue transformar a sua profissão em poesia”; por fim, Salvador Edward Luria, microbiólogo italiano, nascido em Turim, e naturalizado estadunidense que, em 1969 ganhou o Prêmio Nobel de Medicina, junto com Max Delbrück e Alfred Hershey. Na resenha “Themes beyond chemistry”, publicada na revista *Science* (vol. 228, n. 4695, 05/04/1985), Luria diz que é “um livro sobre a química, sobre os químicos, sobre a vida”.

come un dettaglio accidentale riferito all'uomo che deve affrontare difficoltà e situazioni tragiche, ma costituisce parte integrante di ogni sua reazione. Più importante di aver superato la difficoltà e di essere scampato alla tragedia è il fatto di avere capito, spiegato, razionalizzato gli eventi, gli uomini e le loro motivazioni.

(...)

Fortunatamente Primo Levi non è un chimico comune, in modo che quello che dice serve a illuminare molte altre strade e non soltanto quelle che a lui sono capitate. Il suo intento, detto con parole sue, è 'convogliare ai profani il sapore forte e amaro del nostro mestiere, che è poi un caso particolare, una versione più strenua, del mestiere di vivere'³⁷⁸.

Il sistema periodico é um livro de exaltação à ciência que moldou o pensamento de Levi e, acima de tudo, ao seu trabalho como químico: é um livro sobre a química e sobre os químicos, que liga de maneira definitiva as duas atividades que fazem parte da vida do autor: a ciência e a literatura. Porém, não é somente um livro sobre a química e sobre os químicos, pois, partindo desse universo particular, Levi propõe uma reflexão sobre a vida em geral, sobre o homem e a relação com a sua profissão, seja ela qual for, isto é, sobre o próprio “ofício de viver”³⁷⁹. Partindo da autobiografia, Levi organiza as narrativas em vinte e um contos, intitulados, cada um, com um elemento que remete o leitor à tabela periódica de Mendeleiev. Natalia Ginzburg, no prefácio à edição didática, escreve que “os vários elementos químicos, na obra, são guias, de ocasião e de pretexto, para evocar pessoas ou momentos da existência”³⁸⁰. Levi “enxerga as afinidades que reinam entre as particularidades, as extravagâncias, as múltiplas transformações e transmigrações de alguns elementos químicos e as particularidades, extravagâncias e transmigrações de alguns seres humanos”³⁸¹.

³⁷⁸ VACCA, R. “Il libro migliore”. In: *Nazione*, 05/07/1975.

³⁷⁹ A expressão foi tomada de empréstimo à autobiografia de Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*. Nela, Pavese, através de pequenos apontamentos, dispostos em forma de diário, expõe seus pensamentos e sensações a respeito do grande “ofício de viver”.

³⁸⁰ GINZBURG, N. “Introduzione”. In: LEVI, 1979: V.

³⁸¹ *Ibidem*.

As referências à tabela de Mendeleiev, como não poderia deixar de ser, são constantes no contexto geral da obra de Levi: o autor enxergava o cientista russo como aquele que organizou de maneira lógica e racional os elementos, conseguindo prever propriedades de elementos que ainda não tinham sido encontrados na natureza. Mendeleiev seria, portanto, aquele que conseguiu colocar ordem no caos, observando e estudando, para depois organizar aquilo que observou, assim como faz o escritor, segundo nosso autor, ao criar uma história: ambos trabalham para tornar algo compreensível. Levi fala de uma inspiração comum, que leva tanto o escritor como o cientista para esse caminho. Para ele, Mendeleiev deve ter provado uma emoção quando intuiu que, ordenando os elementos então conhecidos, o caos dava lugar à ordem e o indistinto ao compreensível:

(...) diventava possibile (e Mendeleev lo fece) individuare caselle vuote che avrebbero dovuto essere riempite, dato che “tutto ciò che può esistere esiste”; cioè fare opera profetica, antevere l’esistenza di elementi sconosciuti, che vennero poi tutti puntualmente scoperti. Ravvisare o creare una simmetria, “mettere qualcosa al posto giusto”, è una avventura mentale comune al poeta e allo scienziato³⁸².

A tabela de Mendeleiev organiza os elementos, de maneira crescente, de acordo com seu peso atômico, constituindo grupos de elementos afins, com propriedades químicas análogas. Os “elementos-capítulos” da obra de Levi não obedecem a mesma lógica de disposição dos elementos na tabela de Mendeleiev, isto é, não estão na ordem crescente levando em consideração seu peso atômico. Porém, dentro da sistematização proposta pelo autor, tampouco estão dispostos casualmente, sem nenhuma lógica.

O livro inicia-se com “Argon³⁸³”, elemento que aqui estabelece uma função metafórica, pois, nesse primeiro capítulo, o autor fala de suas origens, de seus antepassados, da comunidade judaica de Turim e da sua cultura, afirmando que “o pouco que sabe de seus antepassados

³⁸² *Dialogo*, p. 9-10.

³⁸³ O argônio é um gás inerte (*argon*, em grego, significa “inativo”), elemento da família dos gases nobres, que dificilmente estabelece qualquer combinação química significativa, a não ser em compostos altamente instáveis.

assemelha-se a esse gás”, pois a “história de sua comunidade era pobre se comparada à história de outras comunidades judaicas da Itália e da Europa³⁸⁴”. O último capítulo é “Carbono”, que conta a história, num andamento descritivo-referencial, de um átomo desse elemento que representa a vida e dilata as perspectivas ao infinito. O “elemento-capítulo” central é “Cério³⁸⁵”, o único que trata da experiência em Auschwitz. Assim como o *Lager* significa para o autor um “divisor de águas” e representa a experiência central em sua vida, o capítulo “Cério” tem o mesmo papel dentro da lógica de *Il sistema periodico*: divide a obra em duas partes, com dez capítulos anteriores e dez capítulos posteriores. Obviamente, os dez capítulos anteriores narram experiências antes da deportação, enquanto os dez posteriores contam histórias após a libertação. Das dez narrativas anteriores a “Cério”, duas são de ficção, e não autobiográficas como as demais – “Piombo” e “Mercurio”; assim como, das dez seguintes ao capítulo central, duas também são dessa natureza – “Zolfo” e “Titanio”. Apesar de parecer buscar uma simbologia que signifique uma simetria dentro da disposição dos capítulos, não é essa exatamente a intenção do autor: “Piombo” e “Mercurio” são, respectivamente, o sétimo e o oitavo capítulos antes do capítulo central, enquanto “Zolfo” e “Titanio” são o segundo e o terceiro após ele. Dessa forma, não podemos dizer que o segundo conjunto de capítulos é uma imagem especular do primeiro, e isso representa, dentro do pensamento de Levi, o fato de que a realidade não é redutível a esquemas perfeitos. Mas, mesmo assim, o desafio do homem, fazendo uso do intelecto, pode tentar interpretá-la e organizá-la, submetê-la a uma ordem compreensível que possa demonstrar as suas infinitas potencialidades. E é exatamente este o ofício do químico, que representa, no contexto que o autor dá à obra, o próprio “ofício de viver”.

Levi parece, a partir da constatação da ordem dentro daquele universo muito maior de elementos que é a tabela de Mendeleiev, propor uma espécie de “micro-tabela” que, a partir das

³⁸⁴ *Tutti i racconti*, p. 363-364.

³⁸⁵ O cério é um elemento que pertence ao grupo conhecido como “terras raras” que, apesar desse nome, é constituído por elementos não tão raros assim, como é o caso do cério. Abundantemente encontrado na natureza, o cério metálico é pirofórico, podendo inflamar-se quando limado ou atritado.

narrativas construídas constitui-se como nada mais do que uma “micro-história”. O universo do laboratório e do mundo do trabalho funciona como um microcosmo, no qual o desafio colocado ao químico é o mesmo desafio colocado ao homem, a partir do momento em que a natureza o dotou de engenho. No capítulo “Ferro”, Levi diz:

(...) la nobiltà dell’Uomo, acquisita in cento secoli di prove e di errori, era consistita nel farsi signore della materia, e che io mi ero iscritto a Chimica perchè a questa nobiltà mi volevo mantenere fedele. Che vincere la materia è comprenderla, e comprendere la materia è necessario per comprendere l’universo e noi stessi (...)³⁸⁶.

A história do átomo de carbono, à qual já fizemos referência e que fecha o livro, é, talvez, a metáfora mais elucidativa do que representa essa micro-história de Levi. O carbono é o elemento mais importante da vida. Obviamente, existem outros elementos sem os quais não haveria vida, mas, desde a coluna em espiral do DNA, até os intrincados anéis e cadeias de esteroides e proteínas, o carbono é o elemento cujas únicas propriedades permitem tudo isso, e não está ligado à experiência no laboratório, mas sim à sua natureza de agente causador da vida humana. As peripécias do átomo de carbono, personagem da história de Levi, dentre as infinitas possibilidades, terminam por encontrar um percurso que vai colocá-lo dentro do corpo do escritor. Esse escritor, que na conclusão da história recebe aquele átomo de carbono de mais de duzentos anos, não é nada mais do que um representante da raça humana, e isso faz com que a história saia do plano autobiográfico para o plano universal, e seja a metáfora explicativa para as demais narrativas.

Ao atribuir a cada conto um título que se refere diretamente a um elemento químico, Levi cria uma simbologia que se liga particularmente àqueles fatos, a partir da relação deles com as especificidades da propriedade de cada elemento que o representa no título de cada capítulo, ou ainda, e mais frequentemente, com o papel que aquele elemento tem na narrativa que será

³⁸⁶ *Tutti i racconti*, p. 399.

apresentada. De fato, todos os elementos estão ali por algum motivo. Funcionam como simples metáfora, construída a partir de suas particularidades e propriedades, como é o caso já citado do capítulo “Argon”, ou ainda de “Ferro”, que resume as qualidades admiradas por Levi no amigo Sandro Delmastro, forte e determinado, responsável por iniciá-lo no alpinismo – outra paixão do autor. Em outros momentos, os elementos são quase que humanizados ou animalizados, tornando-se personagens dos eventos narrados, como são os casos presentes, por exemplo, em “Zinco” (“metallo noioso”); em “Cromo” (“il corpo malato di quella vernice”); ou em “Uranio” (“il metallo era cadmio, un lontano figlio di Cadmo, il seminatore dei denti del drago”). Caso mais específico de humanização ou animalização está, evidentemente, em “Carbono”.

Dessa forma, enquanto o *Lager* era o espaço da “destituição” da personalidade e das particularidades, o universo presente em *Il sistema periódico* parece querer atribuir a cada um dos fatos narrados – e a algumas personagens – aquela particularidade destituída pela experiência concentracionária. Mendeleiev ordenara os elementos de acordo com a individualidade e a particularidade de cada um; Levi ordena suas histórias de acordo com cada um daqueles vinte e um elementos escolhidos por ele, levando em consideração, da mesma forma, a sua individualidade e particularidade, e relação deles com as histórias contadas.

Segundo Belpoliti, “o uso da tabela de Mendeleiev para nomear os contos de seu livro não é somente instrumental e conveniente, mas se inspira em um momento da história no qual a química transforma-se, de ciência experimental, em ‘ciência escritural’, capaz de traduzir a composição do universo no qual vive a humanidade³⁸⁷”. De fato, *Il sistema periodico* é a obra mais significativa do autor no que diz respeito à relação entre ciência e literatura e, mais intimamente, entre a química e o fazer literário. Estabelece-se, de maneira evidente, como a ligação entre as chamadas “duas culturas”. Ligação esta que está presente em suas outras obras, mas que aqui é explícita e inquestionavelmente mais significativa, pois, diferentemente dos contos de *Storie naturali* e *Vizio di*

³⁸⁷ BELPOLITI, 2010: 46.

forma, que recorrem ao fantástico e à ficção científica, aqui eles se baseiam, em sua maioria, em experiências reais.

Belpoliti observa que uma das intenções do autor é dar “uma ordem constituída à sua existência e à condição humana, ordem que ele encontra na tabela dos elementos de Mendeleiev³⁸⁸”. As narrativas que constituem a obra são uma espécie de fio responsável por interligar os fatos narrados, significativos no panorama de sua vida até então, demonstrando a confiança na ciência e na razão, na sede de conhecer, que sempre fez parte de sua vida.

Levi, através das narrativas de *Il sistema periodico*, busca humanizar a ciência, não fazendo uso daquele expediente experimentado nos contos de ficção científica, nos quais um pseudotecnicismo fazia parte da linguagem, mas lançando mão de um estilo, que se aproxima – e muito – daquele do relatório científico, descritivo e explicativo. Podemos listar, a título de ilustração, alguns breves exemplos da enorme quantidade de expressões e termos químicos, ou ligados à atividade no laboratório, que aparecem em todos os vinte e um capítulos do livro:

“Argon – gas inerte; xenon; anidride carbonica³⁸⁹.”

“Idrogeno” – reattivo; ossidulo d’azoto; elettrollisi; becher; catodo; anodo; leggi delle proporzioni definite³⁹⁰.

“Zinco” – stereochimica; Helvetia Chimica Acta; cloruro di nichel; acido solforico³⁹¹.

“Stagno” – becco a gas; cloruro stannoso; cristallizzazione; igroscopico³⁹².

“Uranio” – uranio metallico; energia di disintegrazione; reagente; reazione; nitrato d’argento³⁹³.

³⁸⁸ *Ibidem*

³⁸⁹ *Tutti i racconti*, p. 363-379.

³⁹⁰ *Idem*, p. 380-386.

³⁹¹ *Idem*, p. 387-394.

³⁹² *Idem*, p. 530-536.

³⁹³ *Idem*, p. 537-545.

Além disso, Levi não só promove uma espécie de humanização dos objetos da ciência, mas também os utiliza como filtros metafóricos, pois os termos utilizados muitas vezes não se referem exatamente ao trabalho no laboratório ou à química, mas a ações ou a personagens. O fato é que, dentro da totalidade das narrativas, as que não são autobiográficas não apresentam tecnicismos relativos à química: “Piombo”, “Mercurio”, “Titanio” e “Zolfo”. E, considerando o conteúdo de todas as histórias, não podemos perder de vista a intenção do autor de discorrer sobre os desafios de sua profissão que, metaforicamente, são os desafios do próprio ser humano diante da realidade que o cerca.

O autor, também neste caso, lança mão daquilo que podemos chamar de “hibridismo literário” para compor sua obra: assim como nos contos presentes em *Storie naturali* e *Vizio di forma*, que mesclam o testemunho, o fantástico e a ficção científica (além de pertencerem a diversos gêneros, que vão do relatório científico ao texto teatral), as narrativas de *Il sistema periodico* são construídas, em sua maioria, através da memória, levando em consideração os anos de sua formação, tanto na época do liceu, quanto no período em que esteve na universidade; passando, como não poderia deixar de ser, pela juventude e a pequena e brevíssima experiência como *partigiano*, pela prisão, pela deportação e pelo *Lager*; chegando à vida após a “experiência concentracionária”, ao trabalho como técnico na indústria química: o antes, o durante e o pós *Lager* de Primo Levi, homem e químico – e agora escritor –, figuram igualmente nessas páginas, assim como todas as vertentes por ele até então trabalhadas em sua literatura.

Até então, a literatura de Levi havia se desenvolvido a partir de duas vertentes que a crítica costumou separar: de um lado os seus relatos como prisioneiro, e depois sobrevivente de Auschwitz; de outro, os contos de fantasia científica e tecnológica. Mesmo considerando que nas quatro obras anteriores o hibridismo está também presente, ilustrado pela variedade de gêneros que nos são apresentados, não podemos deixar de afirmar que, em *Il sistema periodico*, tal hibridismo está igualmente contemplado na polifonia de gêneros que, definitivamente, iria marcar a literatura do autor: somam-se às narrativas de tom autobiográfico outras, de ficção, mas que têm em comum

com aquelas a matéria-prima da qual provêm, isto é, a química e o universo do trabalho dos químicos.

As narrativas memorialistas de *Il sistema periodico*, partindo da necessidade e da vontade de dividir experiências, têm a intenção de narrar momentos significativos da vida de Levi. Assim sendo, as narrativas que constituem esse volume e que se referem diretamente à química e ao ofício de químico são extremamente significativas quando analisamos as considerações do autor acerca do mundo do trabalho. Podemos dizer que, em *Il sistema periodico*, Levi planta a semente daquilo que iria tratar com mais detalhes em sua obra posterior, *La chiave a stella*, obra na qual o trabalho liberatório, através da técnica e de seu aprimoramento, será exaltado como parte integrante e indissociável do homem, sendo essencial para determinar o seu destino na vida sobre a Terra.

Il sistema periodico termina por despertar a atenção do público leitor, da crítica, mas também daqueles não só ligados à química, como às ciências exatas em geral. Aclamado, em 2006³⁹⁴, como o melhor livro de divulgação científica de todos os tempos, traz, em suas narrativas autobiográficas, um período que compreende trinta e dois anos da experiência pessoal do autor, entre 1935 e 1967. Ao lado de outros escritos com conteúdo científico, a obra é frequentemente citada como um modelo de eficaz divulgação científica e didática da ciência. Isso porque, baseado no que se diz entre o meio científico, ela promoveu, entre o grande público, a divulgação dos fundamentos básicos da química, relacionando as narrativas às características dos elementos da tabela periódica.

Podemos dizer que a intenção inicial de Primo Levi parecia ser compor uma obra literária que comprovasse que a química não era um terreno árido para a literatura: o intuito primordial na concepção da obra parece ser o de destacar o aspecto apaixonante presente em sua ciência, afinal,

³⁹⁴ Cf. nota 106.

para ele, “a química era algo que servia para tudo: para cultivar-se, para crescer, para se inserir, de qualquer forma, nas coisas concretas, para se educar³⁹⁵”.

La materia é madre anche etimologicamente, ma insieme è nemica. Lo stesso, si può dire della natura. (...) La materia è anche una scuola, la vera scuola. Combattendo contro di lei si matura e si cresce. In questo combattimento si vince o si perde e a volta a volta la materia è sentita come astuta o come ottusa, senza che ci sia contrasto, perchè sono due aspetti diversi³⁹⁶.

A paixão pela química é, portanto, aquilo que move o escritor na direção desse livro, que representa a ponte, concreta e consolidada, entre a ciência e a literatura. Tal paixão vai muito além de encarar o trabalho como um “simples ganha pão”, pois Levi declara que, assim como os românticos, que incorporavam à paisagem o seu estado de espírito, ele intencionava, através de *Il sistema periodico*, incorporar à química o seu estado de alma, colocando-a como determinante na formação de sua personalidade, tanto de homem, quanto de escritor:

(...) mi sembrava opportuno sfruttare il rapporto del chimico con la materia, con gli elementi, come i romantici dell’800 hanno sfruttato il paesaggio: elemento chimico-stato d’animo. Perchè per chi lavora, la materia è viva: madre e nemica, neghittosa e alleata, stupida, inerte, pericolosa a volte, ma viva come ben sapevano i fondatori che lavoravano soli, misconosciuti, senza appoggi con la ragione e la fantasia. Alchimisti non lo siamo più; ma chiunque abbia avuto a che fare con la materia queste cose le sa. Perchè non creare un dramma dove i personaggi sono gli elementi di cui la materia è composta?³⁹⁷

Cada elemento químico, segundo Levi afirma no início de “Carbono”, deve significar algo para alguém – e para cada pessoa, algo diverso – assim como uma paisagem tem um significado

³⁹⁵ POLI; CALCAGNO, 2013: 57.

³⁹⁶ *Conversazioni e interviste*, p. 116.

³⁹⁷ In: POLI; CALCAGNO, 2013: 96.

para aquele que a vê ou que dela se recorda. Tal afirmação parece ser exatamente aquilo que Levi desejava construir: uma narrativa romântica, no que diz respeito ao sentimento que o autor nutria por aquilo que se configurava como a matéria de suas histórias, que levasse em consideração o amor que ele sentia pela química, o desafio estabelecido pela matéria – *madre* e *nemica* – e o sentimento ligado ao seu trabalho de separador e construtor de moléculas. A paixão demonstrada pela ciência e pelo ofício, não somente nas narrativas reunidas nesse volume, mas que invade praticamente toda a sua obra, reflete-se em seu estilo claro, coeso e conciso, o qual preza pela racionalidade e paciente construção.

La chimica mi ha insegnato... (...) interiormente credo che mi abbia insegnato anche a scrivere in un certo modo. Ho spesso pensato che il mio modello letterario non è né Petrarca né Goethe, ma è il rapportino di fine settimana, quello che si fa in fabbrica o in laboratorio, e che deve essere chiaro e conciso, e concedere poco a quello che si chiama il “bello scrivere”. (...) Io sento il mestiere di scrivere come un servizio pubblico che deve funzionare: il lettore deve capire quello che io scrivo, non dico tutti i lettori, ma la maggior parte dei lettori, anche se non sono molto preparati, devono ricevere la mia comunicazione, non dico messaggio, ma la mia comunicazione. Deve essere un telefono che funziona il libro scritto; e penso che la chimica mi abbia insegnato queste due doti della chiarezza e della concisione³⁹⁸.

Assim como afirma o crítico Antonio di Meo, com *Il sistema periodico*, a contribuição de Levi para a interligação da cultura humanística com a científica é significativa e definitiva:

(...) se ne può concludere che il più autentico contributo dato da Levi alla conoscenza della chimica e del modo di praticarla consiste nell’aver inserito i linguaggi di questa disciplina all’interno di una esperienza tipicamente letteraria, e

³⁹⁸ *Conversazioni e interviste*, p. 40.

ciò anche nel tentativo di superare, a suo modo, il carattere separato di quelle che Charles P. Snow nel suo celebre *pamphlet* del 1959 há definito le ‘due culture’³⁹⁹.

A união da cultura científica e da cultura humanística através da literatura de Levi não é somente temática, mas parte de uma predileção do autor pela técnica de composição que se assemelha a seu trabalho técnico de químico no laboratório. Levi é um escritor obviamente racionalista, que dá ênfase ao critério e ao método, nos quais a escolha certa dos termos, das expressões e das construções sintáticas, que objetivam sempre a clareza e a concisão, assemelha seu trabalho de escritor àquele de separador de moléculas que desempenhou durante muito tempo. Na literatura de nosso autor, os símbolos nos remetem a referentes reais, materiais: o uso constante do simbolismo químico, portanto científico, visa a denotar “estados e tipos psicológicos, e dinâmicas humanas ou referências a vivências diferentes daquelas científicas⁴⁰⁰”, mas que a elas estão ligadas.

Levi compara constantemente o ato de escrever com a química, sempre a partir da imagem do químico como um construtor de moléculas e do escritor como um construtor de histórias, ambos nascidos da atitude de manipular e combinar. A química cria seu objeto, assim como a literatura. A literatura o cria através da memória e de fatos, da experiência fornecida pela própria vivência. A química, a partir de elementos fornecidos pela natureza. Ambas criam histórias e moléculas que não existiam antes, e nem existiriam, se não fosse pelas mãos do escritor e do químico. Sendo assim, parece que, para nosso autor, escrever de maneira obscura seria como realizar moléculas não plausíveis ou inúteis⁴⁰¹.

Apresentando o hibridismo próprio da literatura *primoleviana*, *Il sistema periodico* traz histórias que vão da autobiografia ao fantástico, passando pelo texto de característica expositivo-científica, em narrativas independentes, interligadas tematicamente pela química, expondo, muitas

³⁹⁹ DI MEO, 2011: 27.

⁴⁰⁰ DI MEO, 2011: 34.

⁴⁰¹ É também importante ressaltar que Levi, apesar de cultivar um estilo claro e conciso, diferente daquilo que ele denomina “escrever obscuro”, não condena quem assim o faz. Quando tem contato com a “Petite cosmogonie portative”, de Raymond Queneau, o autor parece até se lamentar por não ser capaz, segundo ele, de escrever daquela maneira, e não cultivar um estilo parecido com aquele dos escritores do grupo OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle), com o qual Calvino, por exemplo, colaborava. Levi não se opõe, portanto, a tal estilo de maneira radical.

vezes, reflexões acerca da formação e do ofício do autor. Todos os contos – com exceção de “Piombo”, “Mercurio” e “Carbono”, que nos remetem ao tom presente em *Storie naturali* – têm o tom autobiográfico que, na verdade, acompanha toda obra literária de Primo Levi. Partindo das origens de sua família, passando pela guerra e pela experiência em Auschwitz, pelo trabalho na fábrica, chegando à criação literária, que começara a nascer a partir da publicação de suas primeiras obras. Faz parte das histórias ali reunidas o confronto com a matéria, às vezes hostil, às vezes amiga e salvadora. Como em toda a literatura de Levi, a prosa é lúcida e concisa, trazendo algumas de suas experiências. Experiências de vida, que estão presentes até mesmo naqueles escritos classificados como de “pura invenção”⁴⁰².

Tomando como pretexto o dia-a-dia do laboratório, a narração do cotidiano do químico passa a ideia de que o erro faz parte do processo e, dessa forma, o sucesso e o insucesso são imprescindíveis para o crescimento pessoal. Isso quer dizer que, para a obtenção do sucesso em seu trabalho de “montador de moléculas”, o erro e o desafio são partes inseparáveis do processo, e foi essa exatamente a intenção de Levi: trazer à luz o cotidiano do laboratório, o seu trabalho, que nada mais é do que a representação do próprio destino do homem, e se configura como a atividade que determina e ocupa a maior parte de sua vida.

Mais do que a autobiografia de um químico, podemos dizer que a obra é a biografia dos químicos em seu trabalho cotidiano e desafiador da matéria. Podemos ir além, e considerar que é também a história de uma geração, “amadurecida nos anos do fascismo, depois na guerra e na luta *partigiana*, na deportação e na reinserção pós-guerra”⁴⁰³. A concepção do livro como o retrato de uma geração construída sob as leis do fascismo, das quais as leis raciais, indubitavelmente, foram aquelas que mais marcaram o nosso autor, esteve presente nas considerações da crítica desde o momento do lançamento da obra. Podemos considerar Primo Levi um dos tantos que enfrentaram os obstáculos colocados diante de si pela ditadura fascista. E tal enfrentamento se deu a partir da

⁴⁰² BIANCHINI, 2003: 85. “Vediamo così che quello che viene comunemente definito racconto di pura invenzione è una miscela di realtà e fantasia, ma di una fantasia che poggia saldamente sull’esperienza dello scrittore che narra di sé (...)”.

⁴⁰³ BELPOLITI, M. “Note ai testi”. In: *Opere I*, p. 1451.

escolha pessoal pela química e pela militância partigiana, que representava, naquele momento, a luta constante contra o fascismo e suas ideias, e se completou na luta contra a matéria, simbolizada pelo seu trabalho cotidiano e o empenho em desvendá-la e organizá-la. Assim, afirma Lorenzo Mondo:

Il sistema periodico traccia anche per significanti campioni la storia di una generazione, o almeno di coloro che negli anni torpidi e vischiosi della dittatura seppero negarsi alla retorica del fascismo, all'infamia delle legge razziali, alla mortificazione della dignità dell'uomo. (...) Il gusto del lavoro ben fatto, come esercizio di una elementare moralità, di una quotidiana decenza di cui si nutriranno i più decisivi e aspri rifiuti. Sembra respirarlo, l'autore, dall'aria di Torino: il suo libro è crivellato di finestre sulla città, solcato di tenerezze dialettali. Levi vuol fare conoscere a tutti il mestiere dal sapore 'forte e amaro' dei 'trasmutatori di materia', che si arrabbatano per settimane e mesi nel buio fino a quando una fiamella mette sulla buona strada, e tutto si rischiara, il caos svela il suo ordito razionale⁴⁰⁴.

Por isso, a sua é uma “química militante” – como o próprio autor a define no capítulo “Nichel” –, que através das histórias narradas no volume, compostas, em sua maioria, a partir da memória, tem a intenção primordial de expor – e exaltar – a ciência que o formou, e que, para ele, representa algo muito maior, assim como afirma no capítulo “Hidrogênio”, ao falar do amigo Enrico:

Non avevamo dubbi: saremmo stati chimici, ma le nostre aspettative e speranze erano diverse. Enrico chiedeva alla chimica, ragionevolmente, gli strumenti per il guadagno e per una vita sicura. Io chiedevo tutt'altro: per me la chimica rappresentava una nuvola indefinita di potenze future, che avvolgeva il mio avvenire in nere volute lacerate da bagliori di fuoco, simile a quella che occultava

⁴⁰⁴ MONDO, L. “Le vitali alchimie”. In: *La Stampa*, 24/05/1975.

il monte Sinai. Come Mosè, da quella nuvola attendevo la mia legge, l'ordine in me, attorno a me e nel mondo⁴⁰⁵.

A química é, para Levi, a responsável por colocar ordem no caos, sistematizar o universo, explicá-lo. Mas, ao mesmo tempo, é uma paixão arrebatadora, quase romântica, ainda mais para o jovem que, ainda nos anos do liceu, enxergava os encantamentos daquele primeiro amor. Em *Il sistema periodico*, mesmo que de maneira comedida, na maioria das vezes, é dessa paixão e dessa relação íntima que Levi irá nos falar.

O livro atingiu um sucesso significativo de público, com 32 mil cópias vendidas em um ano, e foi inserido na lista de livros para a escola média, em 1979, acompanhado de um prefácio de Natalia Ginzburg e de notas elaboradas pelo próprio autor, que esclarecem algumas citações e, sobretudo, explicam conceitos relacionados à química e à história. Além disso, foram suprimidas do texto, na edição escolar, episódios ou frases que, na visão do autor, poderiam ser impróprias para os jovens leitores aos quais a edição era dirigida.

É evidente que Levi, nos contos de *Il sistema periodico*, tem o objetivo de fazer uma relação entre as histórias que conta e os elementos da tabela periódica, sempre propondo a reflexão sobre a condição humana, sobre a sua relação, como químico, com a natureza e com as atividades que desempenha, das quais a que mais se destaca é o trabalho. Levi, sempre distante de ser moralista, estabelece uma espécie de ética humana e, sobretudo, natural, a partir da qual estuda o “fenômeno homem – que também pode ser estudado como um elemento formado por outros elementos daquela tabela –, o qual apresenta desvios em seu comportamento que o levam à anomalia⁴⁰⁶”. Tal abordagem já esteve presente nos “vícios de forma” apresentados nos contos de *Storie naturali* e *Vizio di forma*, que consideravam o “defeito estrutural” e as “anomalias” presentes no mundo, geradas através do próprio engenho humano.

⁴⁰⁵ *Tutti i racconti*, p. 381.

⁴⁰⁶ BIANCHINI, 2003: 90.

Il sistema periodico é a obra na qual Levi, como em seus escritos anteriores, deixa-se levar pela memória, pelo narrar e pela invenção. Levi é um contador de histórias, e tais histórias nascem da sua criteriosa observação, de sua mente científica e humanista. A maioria dos contos ali reunidos não trata diretamente do fato decisivo de sua existência – a deportação⁴⁰⁷ –, tampouco são contos ambientados em um futuro preocupante criado pelo mau uso da ciência e da técnica – os contos de ficção científica. As narrativas, dessa vez, representando novamente o caráter híbrido de sua literatura, apresentam capítulos independentes, nos quais se passa do tom épico ao humorístico, do conto autobiográfico à divagação e ao fantástico, mas que se unem por terem a mesma matéria geradora – a química – da qual se depreende o seu trabalho, que podemos considerar o tema dominante da obra.

O trabalho sempre despertou uma paixão em Primo Levi e, depois do *Lager*, passou a ter uma importância fundamental em sua vida, como afirma na entrevista a Philip Roth⁴⁰⁸. Levi declara estar convencido de que o “homem normal é biologicamente construído para uma atividade voltada para um fim, e que o ócio, ou o trabalho sem finalidade (como o *Arbeit* de Auschwitz), provocam sofrimento e atrofia. Em meu caso, como naquele de meu alter ego, Faussone, o trabalho se identifica com o *problem solving*, a resolução de problemas⁴⁰⁹”.

Na mesma entrevista, o escritor estadunidense diz que, ao ler *Se questo è un uomo*, sobretudo seu último capítulo, chega à conclusão de que o sobrevivente de Auschwitz que escreve aquelas memórias não é outra pessoa senão aquela enraizada em seu ofício: o pensamento de uma mente prática, humana, científica, contribui para a sobrevivência de Levi de maneira muito mais significativa do que alguma capacidade de resistência biológica, animalesca ou por um acaso, por sorte. Segundo Roth, “tratava-se, claro, da peça numerada de uma máquina infernal, mas peça

⁴⁰⁷ Com exceção de “Cerio”, conto no qual o autor trata das ferramentas de sobrevivência no *Lager*, todos os outros são relatos de experiências que têm a química como pano de fundo ou motivação.

⁴⁰⁸ In: LEVI, P. *A tabela periódica*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. Apêndice à tradução brasileira, é uma entrevista dada por Levi ao escritor estadunidense Philip Roth, e publicada, originalmente, em 26 e 27 de novembro de 1986 no jornal *La Stampa*.

⁴⁰⁹ *Idem*, p. 236.

dotada de uma inteligência metódica que deve sempre ‘compreender’. (...) O cientista e o sobrevivente são uma coisa só⁴¹⁰.

É importante ressaltar que Levi sempre se declarou um técnico, e nunca um cientista. Disse, por exemplo, na entrevista a Roth, que Auschwitz não permitiu que ele se tornasse um cientista. Todavia, deixa muito claro que sua cultura científica é parte integrante de sua personalidade, de sua visão de mundo e, consequentemente, de seu ofício de escritor. A vontade de conhecer e explicar os processos, a curiosidade que leva a perguntar o porquê das coisas. O ofício técnico presenteou o literário, através da clareza, da arte da descrição, da paciência, da objetividade, como já fizemos referência.

Levi parece querer expor a nobreza do trabalho do químico, comparável à nobreza de todo trabalho e de toda função, excetuando-se, obviamente, o trabalho sem finalidade ao qual os prisioneiros eram submetidos no *Lager*. Além disso, quer ressaltar o valor educativo e criativo do ofício do químico, colocando-se como uma das vozes opostas ao ideário fascista, ainda presente na época do lançamento do livro, segundo o qual as matérias formativas seriam aquelas das humanidades e, em contrapartida, as ciências exatas seriam apenas informativas.

Ho cercato di dimostrare che una scienza o una tecnica può essere non solo soggetto di un libro, ma anche scuola al pensare e quindi allo scrivere. Sarei felice che un fisico o un biologo mi imitasse.

5.1.1 As narrativas fantásticas no universo autobiográfico: “Piombo” e “Mercurio”

Como se sabe, até o lançamento de *Il sistema periodico* (1975), a obra de Primo Levi pode ser dividida em duas grandes vertentes: de um lado, encontramos a ficção e a fantasia e, de outro, o testemunho e a autobiografia. Em se tratando de *Il sistema periodico*, as definições a respeito da natureza das narrativas ali reunidas são um pouco mais vagas, uma vez que, mesmo que pautadas no

⁴¹⁰ *Idem*, p. 237.

gênero autobiográfico, são definidas pelo autor como “histórias de um ofício e de seus desafios”⁴¹¹. Acontece que, mesmo trazendo histórias reais, geradas pela vivência e pela experiência do autor, o livro apresenta duas narrativas que, caminhando na contramão da maioria dos escritos ali apresentados – com exceção do já citado último capítulo, sobre o átomo de carbono –, resvala no fantástico e se afasta de maneira significativa do estilo das outras narrativas que compõem o volume. São elas: “Piombo” e “Mercurio”.

Os dois contos fantásticos estão escritos no livro em “itálico”, portanto, já se diferenciando dos demais na apresentação gráfica. Na disposição dos capítulos eles estão – “Piombo” e “Mercurio”, respectivamente – logo após o capítulo “Nichel”, que, segundo o autor, narra o momento no qual os dois contos foram concebidos⁴¹². Em “Nichel”, como em quase toda a primeira parte de *Il sistema periodico*, um tema é recorrente: a segregação devida às leis raciais e o impedimento ao trabalho, promovido pela ditadura fascista aos judeus. Tal condição, de existir mas não ser reconhecido pelos outros, de agir sem poder participar ativamente dos acontecimentos e, por consequência, da história oficial, teria levado Levi ao isolamento e à reflexão:

Questi vagabondaggi mi concedevano una tregua alla consapevolezza funesta di mio padre morente a Torino, degli americani disfatti a Bataan, dei tedeschi vincitori in Crimea, ed insomma della trappola aperta, che stava per scattare: facevano nascere in me un legame nuovo, più sincero della retorica della natura imparata a scuola, con quei rovi e quelle pietre che erano la mia isola e la mia libertà, una libertà che forse presto avrei perduta. Per quella roccia senza pace provavo un affetto fragile e precario: con essa avevo contratto un duplice legame, prima nelle imprese con Sandro, poi qui, tentandola come chimico per strapparle il tesoro. Da questo amore pietroso, e da queste solitudini d’amianto, in altre di quelle lunghe sere nacquero due racconti di isole e di libertà, i primi che mi venisse in animo di scrivere dopo il tormento dei componimenti in liceo: uno fantasticava di un mio remoto precursore, cacciatore di piombo anziché di nichel; l’altro, ambiguo

⁴¹¹ No original: “(...) storia di un mestiere e delle sue sconfitte”. In: *Tutti i racconti*, p. 569.

⁴¹² Cf. nota 13.

e mercuriale, lo avevo ricavato da un cenno all'isola di Tristan da Cunha che mi era capitato sott'occhio in quel periodo⁴¹³.

Dessa forma, podemos fazer duas observações: a primeira é que, mesmo que alguns críticos questionem o momento no qual os contos foram escritos – como já fizemos referência –, parece inquestionável que as ideias foram concebidas naquele momento de isolamento e reflexão, enquanto trabalhava clandestinamente na mina de amianto. A segunda é que a clandestinidade foi o que suscitou essa reflexão, que era a reflexão sobre a sua condição de segregado, mas também sobre os destinos do mundo e dos seres humanos. A concepção dessas duas narrativas, naquele momento, pareceu uma espécie de evasão por parte Levi dos acontecimentos trágicos da história oficial, que tornavam o conflito cada vez mais intenso.

Diferentemente das outras narrativas, em “Piombo” e “Mercurio” Levi não conta uma história na qual existe um domínio, por parte do homem, do ambiente externo, através do contato direto com a matéria e da aplicação das leis da química ou o ordenamento lúcido e o mais fiel possível aos fatos acontecidos e conservados na memória. Neste caso, o universo externo é demonstrado através da veia fantástica de sua literatura.

Assim sendo, não podemos conceber que o fantástico presente em *Il sistema periodico* seja completamente desprendido da autobiografia, uma vez que é de um momento atribulado da vida do autor que nasce a reflexão e, consequentemente, a ideia das histórias presentes em “Piombo” e “Mercurio”. Além disso, elementos narrativos presentes nas narrativas autobiográficas estão presentes também naquelas fantásticas. Por exemplo: a história de “Nichel” apresenta Levi que trabalha em uma mina para tirar um elemento, o níquel, das rochas daquele ambiente. Analogamente, a personagem Rodmund, de “Piombo”, explora uma mina para encontrar o chumbo e, em “Mercurio”, o enigmático Hendrik procura mercúrio em uma gruta. E, considerando as duas

⁴¹³ *Tutti i racconti*, p. 430.

histórias fantásticas, devemos considerar que elas formam, entre si, um microcosmo fantástico dentro daquele universo autobiográfico.

Esse microcosmo, que poderíamos definir como histórias mutuamente interligadas, não aparece pela primeira vez, na literatura de Levi, em *Il sistema periodico*. Em *Storie naturali*, o caso evidente está no conjunto de contos que formam as narrativas que têm o Sr. Simpson e a NATCA como protagonistas. Em *Vizio di forma*, podemos citar dois exemplos, aos pares: além dos dois contos que compõem a série “Recuenco” – “A provedora” e “Il rafter”, podemos citar “Lavoro creativo” e “Nel parco”, duas histórias de atmosfera pirandelliana, nas quais o escritor Antonio Casella encontra-se com sua personagem James Collins.

No caso de “Piombo” e “Mercurio”, a ligação entre as histórias se dá por uma correspondência entre as personagens e os espaços nos quais elas circulam. As descrições realistas de plantas, rochas, animais e homens são acompanhadas, frequentemente, de adjetivos ou expressões de juízo subjetivo das personagens, o que torna o tom da descrição fantástico. Na “ilha da Desolação” de “Mercurio”, por exemplo, na qual a paisagem causa estranheza à personagem,

*(...) crescono lecci e altre piante di cui non conosco il nome: d'autunno buttano fiori celesti, carnosì, dall'odore di gente sudicia (...). Sono piante strane: succhiano acqua della terra profonda e la rigettano in pioggia dalla cima dei rami; anche nei giorni asciutti, il terreno sotto questa foresta è umido*⁴¹⁴.

Os títulos dos dois contos fantásticos também servem como metáfora para as próprias histórias: o mercúrio, um metal líquido, no texto é descrito como uma matéria “fria” e viva”; o chumbo, por sua vez, remete à densidade e ao peso, e é conhecido como o “metal da morte”. Em ambas as histórias, o aspecto do chumbo e do mercúrio refletem-se na caracterização das personagens: a mobilidade e a liquidez do mercúrio metaforizam a vida social das personagens apresentadas, em seus frequentes matrimônios ou trocas de casais, no caráter inquieto de Maggie,

⁴¹⁴ *Tutti i racconti*, p. 451.

nas relações de Hendrik, que a certo ponto da narrativa parece ter “se tornado mercúrio⁴¹⁵”. Na outra história, o peso e a solidez do chumbo, metal capaz de acumular bastante massa em um pequeno espaço para vencer a resistência do ar, dão a ideia da personalidade de Rodmund, solitário e determinado, características que o levam a repetir ações frequentemente em busca de seu objetivo.

Hendrik e Rodmund são, enfim, personagens fundamentais para que seja possível entender os motivos que constituem as duas histórias fantásticas. Vistos a partir de uma perspectiva paradigmática, eles representam dois tipos de heróis muito caros a Levi, pois depositam uma confiança extrema na inteligência humana e na ciência, e estão prontos para penetrar os segredos da matéria e, dessa forma, apropriar-se o mundo que os cerca. Rodmund, filho de gerações que exerciam a mesma função, com sua solidez, empenha-se incondicionalmente em seu ofício: cavar à procura do “chumbo negro”. Para ele, as mulheres eram objetos que tinham uma finalidade: fazer nascer outro Rodmund, para seguir a tradição da linha paterna familiar e continuar a realizar o mesmo trabalho. Hendrik, por sua vez, caracterizado pela mobilidade do mercúrio, procura o isolamento, e dedica seu tempo em busca de conhecimento, um conhecimento cada vez mais amplo e profundo. Daí sua predileção por lugares distantes.

As duas personagens, na verdade, complementam-se em sua rígida oposição, pois, seja o estável e sólido Rodmund, seja o instável e móvel Hendrik, estamos diante de personagens que expressam a sua vontade de dominar a matéria. Vontade esta que está condicionada a uma ordem preestabelecida, que reflete o modificar-se e perpetuar-se do elemento natural aos quais eles estavam ligados. Assim, a iniciativa, a inteligência e o trabalho são aquilo que tornam a sua vida significativa, assim como tornam significativa a vida do autor dessas e das outras histórias, o químico Primo Levi. As três são personagens que têm a coragem de enfrentar a matéria, mas, diferentemente de Levi, as duas figuras criadas naquele universo fantástico não se encontram no redemoinho que representa aquele momento da história.

⁴¹⁵ *Tutti i racconti*, p. 458.

Assim como nas narrativas autobiográficas de *Il sistema periodico*, Levi pretende, através das narrativas fantásticas de “Piombo” e “Mercurio”, celebrar o valor e a dignidade do ser humano, aceitando os seus limites e fraquezas. Todas representam a exaltação de um ofício, que garante a satisfação pessoal e representa um desafio aos “vícios di forma” presentes no mundo, gerados pelo uso distorcido da própria razão e técnica humanas. “Piombo” e “Mercurio” completam, em uma perspectiva fantástica, a mensagem transmitida pelo autor através das experiências e vivências das outras histórias. E, mais uma vez, comprovam o hibridismo da literatura de Levi, não preocupada em apegar-se a um gênero pré-definido, mas em refletir a ordem – ou a falta dela – presente na sociedade na qual ele vivia.

O “iluminista” Primo Levi, mesmo que desconfiado dos monstros que poderiam ser gerados pela razão humana, como apresentara em seus volumes de contos anteriores, jamais renegou a crença na capacidade do intelecto humano em desenvolver-se, conhecer o mundo ao qual pertence, apropriar-se dele para melhorá-lo. Levi, em toda a sua obra, propõe uma reflexão sobre os “fazer” humanos e, dentre eles, estão o trabalho, a ciência e a técnica. Observamos que a intenção de Levi não é somente escrever sobre o que acontece dentro dos limites do laboratório, e sim, a partir daí, expandir esse horizonte para que o mundo conheça a visão de um químico a respeito de sua vida e do mundo que o cerca. A exaltação ao homem que desafia os “vícios de forma”, e trabalha para ordenar o mundo que o cerca, iniciada em *Il sistema periodico*, encontrará seu exemplo máximo no operário Faussone e no seu interlocutor, o químico de vernizes, presentes no livro posterior, *La chiave a stella*, obra na qual, mais uma vez, cultura científica e cultura humanística se cruzam.

5.2 *La chiave a stella*

Durante as décadas nas quais se dividia entre o trabalho como químico e aquele como escritor, Levi fazia questão de separar as duas atividades, invocando para a si a figura do “centauro” que, dividido em duas metades, dedicava-se a duas atividades que se complementavam. A imagem

do centauro invocada pelo autor, na verdade, dá-nos uma impressão que vai muito além dessa mera divisão que o autor propagava entre seus interlocutores. Isso porque, apesar de o autor sempre falar de uma clara separação entre as duas atividades que exercia, não podemos deixar de considerar que o trabalho como químico não era somente uma atividade produtiva desenvolvida entre os muros da fábrica, mas também uma representação do mundo – assim como demonstrou em *Il sistema periodico* –, que o escritor Primo Levi era capaz de trazer à luz para seus leitores. E isso só era possível exatamente porque entre as suas duas atividades existia aquela ligação complementar, que, no caso de Levi, ficou evidenciada na composição de suas obras através de seu estilo.

Dessa forma, em *Il sistema periodico*, Levi conta as suas histórias de modo que nelas fique evidenciada a sua paixão pela química e pelo seu trabalho, demonstrando a crença que tinha na capacidade do homem de se apropriar do mundo que o cerca. O autor ficou satisfeito com o resultado obtido pela obra de 1975, e ainda mais realizado com o sucesso de público e crítica que o livro alcançou. Por isso, tinha em mente a composição de outra obra que desse continuidade àquele projeto:

A me i libri vengono gemellati: prima due sui Lager, poi due di racconti. *Il sistema periodico* è solo. Conto di dargli un compagno, altre storie di chimica; organica questa volta. Il titolo c'è già. *Il doppio legame*, il libro non ancora⁴¹⁶.

A ideia era, portanto, continuar as narrativas sobre a química e os químicos, assim como fizera no livro anterior, mas uma viagem à Rússia, mais precisamente à cidade de Togliattigrad, iria modificar os planos de Levi. Naquela cidade, Levi deparou-se com um grupo de operários, quase todos piemonteses, que encaravam o trabalho como um desafio a ser superado e se empenhavam, gastando todas as suas energias para resolver os problemas que se apresentavam diante de si.

⁴¹⁶ Entrevista a “Tuttolibri”, em 06/12/1976. In: POLI; CALCAGNO, 2013: 124.

Avevo nella “pancia” da tempo l’idea di scrivere qualcosa su questo tipo di lavoro che assomiglia molto, del resto, al mio lavoro di chimico delle vernici e a tutti i lavori dove occorre iniziativa e dove si corre qualche rischio. Mi stimolava questa idea un po’ controcorrente di riparlare della responsabilità dell’uomo che si manifesta dappertutto e in particolare sul lavoro. Ma direi che l’atto di concepimento vero e proprio del libro è avvenuto a Togliattigrad, dove sono stato per una questione di vernici e dove ho incontrato no dico Tino Faussone, che non esiste, ma dozzine di suoi simili: erano quelli specialisti della Fiat e di aziende associate, che erano laggiù per costruire lo stabilimento della Zigulì⁴¹⁷.

O autor decidiu, então, dar forma às histórias que ouvira daqueles operários, utilizando seu falar piemontês característico daquela classe operária de Turim. Dessa forma, parecia estar pronta a ideia de *La chiave a stella*: “narrativa de modelo conradiano, de aventuras modernas, através da invenção linguística; um desafio à crescente dessacralização do trabalho⁴¹⁸”. De fato, a estada em Togliattigrad fez nascer em sua mente a ideia da personagem dessas narrativas: um operário piemontês, que rodava o mundo a fim de exercer o seu ofício. E o fazia exatamente devido à sua grande capacidade.

Em busca de material para seu livro, Levi percorria as oficinas mecânicas e depósitos de estanho do Borgo San Paolo (bairro de Turim), e de outras localidades, com a intenção de familiarizar-se com o dialeto próprio daquela classe operária, repleto de jargões e termos técnicos. O dialeto piemontês citadino seria a chave linguística utilizada pelo autor para representar aquela personagem peculiar que seria protagonista de sua próxima obra, Tino Faussone.

A personagem Libertino Faussone aparece, pela primeira vez, em 13 de março de 1977, no conto “Meditato con malizia”, publicado no jornal *La Stampa*. Nele, Faussone está comendo vorazmente um prato de rosbife em uma cafeteria para operários de alguma parte do interior da Rússia. Ele é um dos muitos operários piemonteses contratados em uma fábrica local e o narrador, anônimo, é um químico de Turim e sobrevivente de um campo de concentração da Segunda Guerra

⁴¹⁷ POLI, F. “Intervista a Primo Levi”. In: *Il quotidiano dei lavoratori*, 28/02/1979. In: POLI; CALCAGNO, 2013: 129.

⁴¹⁸ POLI; CALCAGNO, 2013: 124.

Mundial, que se mantém em silêncio durante todo o relato de Faussone sobre aparelhos e construção. Em uma narrativa curta, Levi foi capaz de definir a personalidade e o caráter de sua nova personagem: na casa do trinta anos, alto, magro e prematuramente calvo, Faussone fala uma língua piemontesa, e demonstra a liberdade – já preanunciada pelo seu nome, Libertino – do homem que girou o mundo desempenhando o seu trabalho. É o chamado “trabalho liberatório”, isto é, é dele que surge o protagonismo, a liberdade e a satisfação. Ainda que não tenha muita educação, Faussone conta com uma inteligência viva e metódica, oscilando entre um caráter simpático e irritante em igual medida.

À medida que seguia o ano de 1977, Levi cada vez mais tinha a ideia de continuar o relato de Faussone, e em 12 de junho daquele ano, também em *La Stampa*, publicou aquilo que seria o capítulo “La coppia conica”, de *La chiave a stella*⁴¹⁹. Levi já tinha completo o argumento da obra e, posteriormente, afirmou que a ideia do volume nascera exatamente do primeiro conto publicado em *La Stampa*, e da figura daquele operário. Em uma entrevista a Francesco Poli declarou que o conto de 1977 foi decisivo para a criação da obra, pois “aquela personagem tinha bastante sangue, pele e osso para durar um livro todo⁴²⁰”. Sem dúvidas, podemos dizer que a gênese do livro é a própria experiência do autor – “as histórias que Faussone conta são todas verdadeiras⁴²¹”.

A essa experiência podemos somar as experiências a ele narradas por interlocutores, o que dá às narrativas aquele caráter de oralidade que será perceptível na imensa maioria de seus escritos:

Nascono come racconti verbali per lo più. Quelli di Faussone sono quasi tutti o racconti di avventure che qualcuno ha fatto a me o avventure che io ho attribuito a Faussone, a “un” Faussone (...). Direi che io sono costruito così: mi piace raccontare le mie cose. E infatti le racconto, in maggior misura quelle che mi son successe veramente, o anche quelle che mi vengono raccontate⁴²².

⁴¹⁹ Cf. BELPOLITI, M. “Note ai testi”. In: *Opere I*, p. 1454.

⁴²⁰ “Tino Faussone: la storia di un operaio specializzato”. In: *Quotidiano dei lavoratori*, 28/02/1979. Entrevista concedida a Francesco Poli sobre *La chiave a stella*.

⁴²¹ *Conversazioni e interviste*, p. 119.

⁴²² Entrevista a Giuseppe Grassano. Citação retirada de POLI; CALCAGNO, 2013:128.

Quanto poi all'ultimo mio lavoro, *La chiave a stella*, l'ho scritto con estrema felicità. Ho ancora il manoscritto: battuto a macchina direttamente e quasi senza correzioni. Mi sembrava molto facile scrivere in questo modo, quasi liberandomi dagli obblighi dello scrittore letterario. E mi sembrava veramente di registrare con un magnetofono quello che uno mi raccontava⁴²³.

As declarações do autor dão conta da satisfação pessoal experimentada ao escrever a obra, e da facilidade com que desenvolvera as histórias. Levi considerava a obra sua primeira experiência como escritor profissional, afinal, o seu trabalho como químico foi responsável por dividir a atenção dispensada aos escritos anteriores. A essência de *La chiave a stella* é a narrativa sobre o trabalho cotidiano: os desafios que ele apresenta, a sua capacidade de enobrecer o indivíduo, bem como de enriquecê-lo intelectualmente, dando a ele dignidade e satisfação. Apesar de a Einaudi ter enquadrado o livro na categoria “ficção”, publicando-o na coleção “Supercoralli, Nuova Serie”, as narrativas de Faussone e de seu interlocutor, o mesmo químico de Turim de “Medidato con malizia”, são baseadas em experiências reais, relatadas a Levi por amigos, companheiros de trabalho e pessoas que cruzaram seu caminho nos quase trinta anos que esteve na SIVA: “a epopeia de Faussone na construção de pontes na Índia, por exemplo, era fruto dos relatos de Nicoletta Neri, a respeito de sua vida em Calcutá nos anos 70, onde havia visto famílias indigentes vivendo em tubos de cimento, às margens do rio Hooghly⁴²⁴”.

As descrições técnicas, excessivamente presentes na obra, têm sua origem nas conversas com o amigo e engenheiro Livio Norzi, que lhe deu várias indicações de livros e artigos técnicos sobre construção: Levi sentia-se “orgulhoso por encontrar uma solução narrativa na qual expunha os conhecimentos técnicos do engenheiro Norzi através da voz do operário Faussone⁴²⁵”. Além de Norzi, outro amigo que dá uma espécie de consultoria técnica ao autor é Giorgio Lattes, diretor de uma indústria metalúrgica nos arredores de Turim, que narrava a Levi, durante seus encontros,

⁴²³ *Ibidem*

⁴²⁴ Cf. THOMSON, 2007: 476.

⁴²⁵ *Ibidem*.

histórias sobre a fábrica, seu trabalho e os operários, que, com certeza, influenciaram e fizeram parte da obra que nosso autor estava escrevendo durante aqueles meses. Luigi Tosini, o assistente de Lattes, “recorda que Levi insistia em conversar com os trabalhadores mais humildes da fábrica⁴²⁶”.

Assim sendo, *La chiave a stella* pode ser considerada uma obra que reúne experiências reais daquele universo operário, do qual Levi participara como diretor da SIVA, e do qual os amigos e interlocutores eram partes integrantes. Tal universo é o ponto de partida escolhido pelo autor para discorrer sobre a humanidade e a condição humana. Através do trabalho que liberta e concede a dignidade – perdida, por exemplo, nos trabalhos forçados do *Lager* –, Levi propõe a utilização do engenho e da técnica, ao contrário dos contos reunidos em *Storie naturali* e *Vizio di forma*, na redenção da humanidade, pois estes são, talvez, os únicos fatores capazes de restabelecer a ordem onde houver a desordem e o caos.

5.2.1 A discussão sobre o mundo do trabalho

O mundo do trabalho é matéria literária recorrente na literatura, e o século XX é um período fértil para essa discussão, pois representa o período de desenvolvimento pleno da sociedade industrial e da expansão daquilo que se convencionou chamar classe operária. Páginas importantes da literatura são dedicadas ao trabalho, desde as décadas que antecedem o segundo conflito mundial até o período do imediato pós-guerra, que se estende até o final do século.

Depois da segunda metade da década de 50, a Itália vive uma crescente industrialização, responsável por modificar a face daquela sociedade e o seu estilo de vida, transformando aquele país, recém-saído do conflito, em uma nação “moderna”, esperançosa quanto a seu futuro. Desse contexto, que voltava os olhos dos intelectuais para as transformações sócio-político-econômicas-culturais, nascem obras de alguns autores preocupados em demonstrar tal realidade. Assim como no

⁴²⁶ *Idem*, p. 477.

período imediatamente posterior à segunda revolução industrial, que suscitara o interesse pelo avanço científico-tecnológico que o mundo presenciava naquele período, o final dos anos 50 na Itália despertou em alguns escritores a necessidade de retratar, nas páginas de seus livros, aquela esperança gerada pela crescente industrialização e pela consequente promessa de modernização.

Elio Vittorini foi um dos primeiros escritores atentos à necessidade de uma literatura que se voltasse à realidade da indústria moderna, autêntico motor da economia nacional, local onde grandíssima parte da população havia encontrado um trabalho e uma colocação social⁴²⁷. Entre os anos 50 e 60 as obras sobre o mundo operário são lançadas em número cada vez maior, trazendo um estilo realista e documental presente, sobretudo, em Ottiero Ottieri⁴²⁸ e Paolo Volponi⁴²⁹.

Em alguns romances daquela época, o mundo do trabalho também assume um caráter degradante, como um sistema de regras repressivas que explorava a força de trabalho, e no qual os valores humanos e a dignidade dos trabalhadores eram deixados em um segundo plano em relação à geração da produção e do lucro. Um exemplo dessa tendência, naquele momento, é *Il padrone*, de Goffredo Parise (1965). Estamos diante de um período no qual a produção em massa de bens duráveis sobre a qual se funda o chamado “milagre econômico” italiano, e as fábricas, sobretudo os grandes conglomerados industriais do norte da península, estavam submetidas a um processo de reorganização baseado na produção das linhas de montagem, um trabalho que não exigia muita qualificação, era repetitivo e cansativo, e confiado a jovens imigrantes provenientes das regiões mais pobres do país. As obras que caminham por esse viés consideram, além da exploração desse trabalhador, a mecanização do modo de produção, que porta a consequente mecanização de sua vida, já que grande parte dela acontece dentro dos muros da fábrica.

⁴²⁷ As análises e reflexões sobre esse tema estão presentes em *Menabò*, revista fundada por Elio Vittorini e Italo Calvino. Dois números da revista (os números 4 e 5, respectivamente, de 1961 e 1962) foram dedicados ao argumento. O número 5, em especial, traz a visão de Calvino, que sustenta a necessidade de um estilo que expresse a multiplicidade do mundo na época da industrialização total e da automatização. Ele, como narrador, já havia narrado as contradições da vida na fábrica e na cidade industrial em alguns textos da coletânea de contos *I racconti*, de 1958. Vittorini, em “Industria e letteratura”, escrevia que se devia abrir um “setor novo na literatura, capaz de narrar uma realidade nova, considerando o universo da fábrica e a condição do homem naquela civilização industrial”. In: *Menabò*, n. 4, 1961, p. 14.

⁴²⁸ Ottiero Ottieri inaugura o estilo que a crítica denominou “literatura industrial” com *Tempi stretti* (1958) e *Donnarumma all’assalto* (1959).

⁴²⁹ Paolo Volponi, em *Memoriale* (1962), adota a narrativa da vida na fábrica, sob a perspectiva de um operário.

Contra a progressiva degradação do trabalho nas grandes indústrias, a Europa assiste, a partir do final dos anos 60, ao desenvolvimento de fortes movimentos de luta contra a exploração da mão-de-obra pelos empresários. Tais movimentos promovem uma convergência entre operários, estudantes e outras categorias de trabalhadores, que se movimentam contra aquela realidade que os atingia. A situação dos trabalhadores suscita debates contínuos entre os anos 60 e 70, nos mais diversos e amplos setores da sociedade: são discutidas as condições de vida e de trabalho, bem como a desigualdade social gerada por aquele sistema.

Em 1978, Levi publica *La chiave a stella*⁴³⁰, obra que, de certa forma, trazia à tona aquele “mundo da fábrica”, que estava na pauta de discussão desde o final dos anos 50. Porém, mais do que tratar da sociedade industrial e do mundo operário, a obra de Levi tocava num ponto mais profundo, que era o da relação do homem com o seu trabalho, e o que esse trabalho representava na vida desse indivíduo, partindo de uma perspectiva totalmente positiva a respeito dessa relação. O montador de guias e pontes metálicas Libertino Faussone ama o seu trabalho, e nele encontra total e completa satisfação pessoal. Em uma perspectiva que caminhava na contramão daquela corrente de crítica e protesto contra a exploração proporcionada pelo trabalho na civilização industrial, Levi apresenta a figura de um “profissional livre”, distante daquela forma de trabalho mortificante e exploradora; um profissional orgulhoso das próprias capacidades.

A criação literária de Levi despertou muitas críticas, sobretudo daqueles intelectuais de orientação marxista, que viam no operário Faussone uma espécie de figura descolada da realidade, que era dominada pelo operário desqualificado e condenado a ser somente uma peça da engrenagem na linha de montagem. Ao mesmo tempo em que era celebrada por parte da crítica como um livro que representava a grande tradição da literatura regional e dialetal italiana, devido à linguagem de seu protagonista, a obra foi acusada de ser um panfleto burguês, sobretudo pelos veículos de imprensa esquerdistas. Considerando o trabalho como, tal qual apresentado na obra, como punitivo

⁴³⁰ O contrato de Levi com a Einaudi para a publicação de *La chiave a stella* é de 12 de outubro de 1978, e o livro é publicado no final daquele ano. A obra venceu os prêmios “Strega” e “Bergamo”, em 1979.

e alienante, e o livro como um ataque ao espírito revolucionário de 1968, tais veículos dirigiram ao autor críticas hostis. Um dos exemplos mais significativos foi a resenha crítica de Tommaso Di Ciaula, publicada no periódico de extrema esquerda *Lotta continua*. No texto, intitulado “L’operaio Faussone è per caso analfabeta?”, o crítico questiona: “gostaria de perguntar a Levi por que ele não escreve sobre um dos cem trabalhadores feridos na cadeia de montagem da Fiat de Agnelli⁴³¹”. Outra resenha crítica, publicada anteriormente, no mesmo periódico, também questionava o autor sobre o conteúdo de seu livro, no que diz respeito ao modelo de liberdade que ele pregava: o trabalho sempre dominará esse operário, que molda a sua vida de acordo com os telegramas que chegam de sua empresa, convocando-o a comparecer em diversos cantos do planeta para exercer sua função. Esse é um modelo de liberdade⁴³²,?”

As controvérsias começaram a aumentar, e Levi começou a sentir-se pressionado, dando indícios de que a sua obra era somente uma espécie de exemplificação da redenção do homem em sua relação com o trabalho, após a terrificante experiência presenciada e vivenciada no *Lager*, onde o trabalho, mais do que alienante, era uma forma de subtrair a dignidade do indivíduo.

Na verdade, a crítica marxista, em um primeiro momento, pareceu não perceber na obra de Levi a ambivalência, que já estava presente nos contos de ficção-científica reunidos em *Storie naturali* e *Vizio di forma*. Nos contos desses dois volumes, nos quais há uma subversão da ordem natural e a possibilidade de um futuro desolador e caótico, o autor expressa os “monstros” gerados pela razão humana, pelo seu mau exercício, pelo uso equivocado da ciência e da tecnologia. Isso quer dizer que o único responsável por aquele cenário descrito em seus contos é o homem, com a sua ganância e a sua sede de conhecimento e poder. Porém, de maneira alguma isso quer dizer que Levi abominava a ciência, a técnica ou a tecnologia, e não confiava no ser humano e na sua capacidade de restabelecer a ordem. Como se sabe, o cenário catastrófico dos contos é condicional

⁴³¹ Di Ciaula, T. “L’operaio Faussone per caso è analfabeta?”. In: *Lotta continua*, 15/01/1979.

⁴³² DEAGLIO, E. “Le nevrosi dell’operaio Faussone”. In: *Lotta continua*, 30/12/1978. Neste mesmo artigo, o autor reconhece a qualidade de Levi, que após retratar com extrema racionalidade o universo de Auschwitz, era o primeiro escritor de Turim a narrar o mundo operário de Turim, após vinte anos de silêncio, utilizando para tanto o dialeto próprio daquele universo.

e, ao mesmo tempo em que a razão pode ser usada para o mal, ela pode, e deve, ser usada para o bem.

O caso de *La chiave a stella* e de seu protagonista, Faussone, parte exatamente desse pressuposto: Levi tinha consciência plena dos problemas de seu tempo, da exploração dos trabalhadores, do trabalho alienante e degradante simbolizado pelas cadeias de montagem das grandes indústrias. Mas, nem por isso, desejou expor esse lado sombrio, e deixou-se levar em direção a outro caminho. Nosso autor foi porta-voz de outro tipo de relação do homem com seu trabalho, aquela bem resolvida, que, em sua opinião, era um dos exemplos plenos de felicidade sobre a Terra. Levi, assim como nos contos, quis revelar a outra face, construindo seu discurso na contramão do discurso vigente: a exaltação dos avanços científicos e tecnológicos por uma determinada parcela da sociedade, muito comum em todos os tempos, encontrou nos contos de Levi o seu oposto, mas aquilo não significava a refutação das benesses daqueles avanços, tampouco a descrença na razão humana e na sua capacidade de fazer o bem. Dessa forma, Faussone representa também a face oposta às críticas ao mundo do trabalho e a seu caráter degradante e alienante, pois as narrativas de *La chiave a stella* apresentam o trabalho liberatório, que desperta a satisfação e a realização pessoal. Levi demonstra que não se pode falar somente do mundo do trabalho de maneira negativa, pois o outro lado também existe.

Aqueles que criticavam Levi pareciam não perceber, sobretudo, que ele conheceu muito de perto o que era um trabalho degradante e inútil, que tirava do ser humano toda e qualquer dignidade. O período em que ele viveu no *Lager* foi extremamente útil para que ele enxergasse esse lado obscuro representado pelo *arbeit*⁴³³ de Auschwitz. O trabalho no *Lager* era a degradação por antonomásia, e foi capaz de despertar em Levi a ideia de que a paixão pelo seu próprio trabalho e desenvolvê-lo bem é, além de gratificante, uma das formas mais eficazes de se atingir aquela

⁴³³ A inscrição na entrada do campo de Auschwitz – “Arbeit Macht Frei” – tem um significado irônico para Primo Levi, proveniente exatamente da palavra “liberdade”. No artigo “Arbet Macht Frei”, publicado no periódico *Il tirangolo rosso*, em novembro de 1959, Levi diz que aquela inscrição, na verdade, queria dizer que “Il lavoro è umiliazione e sofferenza, e si addice non a noi, Herrenvolk, popolo di signori e eroi, ma a voi, nemici del Reich. La libertà che vi aspetta è la morte”. In: *Opere I*, 1120-1121.

felicidade que o ser humano tanto procura. Na verdade, na concepção de Levi, trabalho e *Lager* formam um oxímoro, talvez um dos mais ultrajantes e equivocados já pronunciados. Ao ser perguntado sobre a possibilidade de o trabalho salvar, afinal, para ele, no campo de concentração, “o trabalho como químico representara a salvação”, Levi responde:

Per ragioni completamente estrinseche (...) Occorre che io precisi una cosa. Noi superstiti siamo tutti eccezioni per definizione, perchè in Lager si moriva. Chi non è morto è perchè è un miracolato in qualche modo: un'eccezione, un caso singolo, non generico, anzi totalmente specifico. Io che come chimico ho lavorato in un laboratorio, mo sono salvato per il rotto della cuffia per un destino imprevedibile e certamente diverso da quello della maggioranza che era di morire: era previsto di morire sul lavoro. Quindi questo mio destino non fa assolutamente testo. (...) Anche quei pochissimi che sono riusciti a diventare idraulici, per esempio, o cuochi, nel meccanismo del Lager non sentivano questo come un lavoro liberatorio; o per meglio dire liberatorio in senso esterno, non in senso interno. Era un lavoro in cui comunque non si identificavano. Quindi taglierei fuori il lavoro del Lager⁴³⁴.

Fato é que Levi, em toda a sua obra literária, costumava tratar da questão que considerava o trabalho humano: desde *Se questo è un uomo* e o trabalho escravo dos deportados, até *Il sistema periodico*, livro no qual o trabalho, diferentemente do *arbeit* nazista, apresenta-se como elemento de dignidade do ser humano, passando, inclusive, pelos contos de ficção-científica, nos quais o trabalho era, às vezes, “facilitado” ou abolido pelas máquinas. No final da década de 70, Levi passa a interrogar-se sobre o trabalho humano em geral, aquele que sempre foi considerado em seus escritos, mas, dessa vez, tomando como um dos pontos de análise a degradação e a mecanização desse trabalho, simbolizado pelo desenvolvimento tecnológico e industrial que modificava a relação do homem com o seu ofício e o seu trabalho. O trabalho humano era uma possível base para uma moralidade laica e uma possível via para a liberdade e para a felicidade durante a vida, e mostrar

⁴³⁴ POLI; CALCAGNO, 2013: 1376-137.

esse lado, no qual o trabalho não era degradante e, ao contrário, era liberatório, parece ter sido a intenção principal do autor ao escrever *La chiave a stella*.

Levi acredita no trabalho não somente como punição – como no *Lager* ou no destino dado por Deus ao homem no momento em que o expulsa do Jardim do Éden –, mas como virtude. A ideologia de Levi é exatamente aquela apresentada por seu protagonista Faussone: o trabalho bem feito, e feito com paixão, liberta o homem, traz a ele dignidade e, consequentemente, felicidade.

L'amore del lavoro non è poi tanto raro come si crede: e chi ama il lavoro non è necessariamente un reazionario. Certo, esiste un lavoro ripetitivo, sgradevole. Ma si può tentare di emergere da esso, attraverso una diversa organizzazione: tante energie di protesta spese a vuoto si potrebbero convogliare su questo obiettivo, ad eliminare il lavoro ripetitivo e alienante⁴³⁵.

Porém, em que âmbito tal trabalho seria possível? Definitivamente, não no ambiente das grandes indústrias e de suas cadeias de montagem, como a Fiat. Faussone, inclusive, tinha plena consciência de que seu trabalho se afastava daquele serial, presente na indústria, pois, em determinado momento da narrativa, conta que uma experiência naquele ambiente bastou para que ele tivesse essa certeza. Levi tinha consciência de que sua abordagem a respeito do mundo do trabalho iria suscitar críticas por parte das tendências políticas de esquerda e, ao mesmo tempo, atrairia a atenção da direita. Os riscos que Levi sabia que existiriam devido à natureza de sua obra acabam por se confirmar, como relata. Em entrevista a Francesco Poli, de 1979, Levi declara que foi procurado por um veículo de direita, chamado *Il Borghese*, que solicitara uma entrevista, a qual ele imediatamente negou. Ao ser questionado sobre o porquê de sua obra despertar a atenção das correntes políticas de direita, ele diz:

⁴³⁵ “All’eroe dell’ultimo romanzo di Primo Levi lavorare piace”. In: *Famiglia cristiana*, 01/1979.

Per il fatto che parla dei doveri e non tanto dei diritti. In effetti è pericoloso. Vuol dire sopire, reprimere il diritto alla protesta. Lo riconosco. Mi sono reso conto che c'era questo rischio, ma ho scritto il libro ugualmente. È certo che il fatto in sé di non rifiutare di misurarsi con le cose non è né di destra né di sinistra. Fa parte del meccanismo dell'animale uomo e deve essere riconosciuto come tale⁴³⁶.

Entretanto, a dimensão de análise dessa obra, ao menos em nosso ponto de vista, não pode ser unicamente ideológica, afinal, a nossa intenção é expor, assim como Levi, o outro lado da moeda, uma vez que a negatividade presente nos contos de *Storie naturali* e *Vizio di forma* parece, em *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*, modificar-se e transformar-se em positividade, representada pela paixão que nutria pela ciência e pelo seu trabalho. A esse respeito, Levi declara que *La chiave a stella* é uma forma de responder aos medos e às incertezas daquele contexto próprio da década de 70:

(...) penso che il discorso sul lavoro sia importante. Le ragioni che mi hanno mosso a scriverlo non mi sono tanto chiare. Mi piace dire che ho voluto riempire una nicchia ecologica: la letteratura è piena di duchesse, di prostitute, di avventurieri, perchè non metterci anche qualcuno di noi, trasmutatori della materia? E poi mi è parso molto astratto il discorso sessantottino sul lavoro. Penso ai sindacalisti da salotto, per i quali il mondo è fatto di schiavi alla catena di montaggio e di padroni cattivi. In realtà il mondo è più articolato, esiste, tra quegli estremi, una fascia in cui il lavoro non è né punitivo né alienante. Come il lavoro che ho fatto tanti anni, dirigendo una piccola fabbrica. (...) Nel lavoro ho trovato un'immagine conradiana della vita, l'importanza e i lavori positivi di chi fatica in vista di uno scopo⁴³⁷.

5.2.2 Faussone, o *homo faber* piemontês

Libertino Faussone é um montador de gruas, treliças, pontes e estruturas metálicas complexas; não é um representante daquele “operário-massa”, desumanizado na estrutura de

⁴³⁶ “Tino Faussone: la storia di un operaio specializzato”. In: *Quotidiano dei lavoratori*, 28/02/1979. Entrevista concedida a Francesco Poli sobre *La chiave a stella*.

⁴³⁷ *Conversazioni e interviste*, p. 119.

trabalho da grande linha de montagem. Ele é, ao contrário, o operário que se dedica, graças à sua competência e às suas habilidades, a um trabalho quase artesanal, verdadeiramente humano. Conhecedor profundo de seu ofício e extremamente competente, Faussone ama seu ofício, e demonstra-nos isso, de maneira muito apaixonada, durante a narrativa na qual expõe que seu trabalho não é uma condenação, mas autonomia, criatividade, engenhosa forma de superar dificuldades.

Faussone é um observador do mundo, não um viajante curioso, mas aquele que vê o término e o resultado de seu trabalho como uma obsessão. Conhece o mundo todo, pois é chamado, devido à sua extrema dedicação e habilidade, para construir estruturas nos mais longínquos pontos do globo: Índia, União Soviética, Alasca, África etc. E, exatamente por isso, tem muito o que nos contar. Vive, nos raros dias livres em Turim, com duas tias, sai com uma ou outra garota, mas o que impulsiona a sua vida, o que o faz sentir gosto por viver é a aventura, aqui simbolizada pelo seu trabalho.

Toda a narrativa desenvolve-se em forma de diálogo, entre o operário Faussone e um químico de vernizes e ex-deportado, em viagem pela Rússia, ambiente no qual as histórias são relatadas. O químico, obviamente, é um alter ego de Primo Levi, que como narrador-personagem resolve nos contar as histórias daquele operário piemontês – mantendo o seu linguajar, carregado com o dialeto piemontês citadino próprio dos operários – ao lado das suas próprias histórias e reflexões. É um diálogo entre dois apaixonados pelos seus respectivos ofícios, que realizam seu trabalho com a mente, com a técnica, mas também com o coração. São, ao todo, quatorze narrativas que demonstram essa paixão através de dados, de engrenagens, de estruturas de aço; e também de laboratórios químicos e máquinas. A maioria delas tem Faussone e suas estruturas metálicas como protagonistas, e somente duas trazem como personagens principais o narrador e seu ofício de químico: “Acciughe I” e “Acciughe II”, histórias nas quais Levi fala de um trabalho na União Soviética, quando foi enviado pela indústria na qual trabalhava para resolver um problema ligado ao

desenvolvimento de um verniz. É exatamente nesses dois relatos que Levi aproxima o seu trabalho ao do protagonista, e assemelha o ofício de químico ao ofício de escritor.

O piemontês de Faussone é uma inovação de Levi na própria tradição da literatura italiana: nas obras de Fenoglio e Pavese, quando o dialeto foi contemplado, o foi pela voz de piemonteses de raízes ainda rurais. Era a primeira vez que a língua piemontesa de um filho da civilização industrial, nela nascido e criado, fazia parte da literatura⁴³⁸. Segundo o linguista Gian Luigi Beccaria, que cuidou das notas da edição escolástica da obra, o livro contém uma série de elementos próprios da linguagem setorial, ou seja, a linguagem da fábrica, com a adição de numerosos exemplos do jargão urbano daquela cidade industrial que era Turim⁴³⁹. Ainda segundo o linguista, “a obra não nos oferece a tradução do dialeto piemontês para o italiano, tampouco um italiano ‘contaminado’ de expressões do dialeto aqui ou acolá, mas sim um italiano pensado em dialeto, no qual a representação dialetal está distribuída entre o léxico, as locuções e as construções sintáticas⁴⁴⁰”.

A fala de Faussone representa um exercício mimético do autor, através de um locutor que é muito representativo daquela realidade operária italiana. Levi carrega sua personagem com toda a “*piemontesità*” possível, e demonstrava-se orgulhoso por ter encontrado aquela solução narrativa e linguística para caracterizar sua história.

Qui a Torino in fabbrica è ormai nato un altro italiano piemontese, dove nuove espressioni, nuovi vocaboli, nuove metafore hanno sostituito il lessico precedente, figlio di una cultura agricola. Ora nessuno, mi pare, aveva mai registrato in un libro questo nuovo piemontese, che dalla fabbrica ha ormai contagiato la città

⁴³⁸ Cf. BELPOLITI, 2010: 43.

⁴³⁹ *Ibidem*

⁴⁴⁰ BECCARIA, 1983: V-XI. Segundo Beccaria, Primo Levi lança mão de uma sintaxe popularizante, conscientemente, por parte do escritor, pobre e repetitiva, que representa o falar daquele operário, que por sua vez, foi construído para representar a fala de todos os cidadãos daquela classe.

circostante. Era una lingua letterariamente vergine: ho voluto fare un omaggio anche linguistico a Faussone⁴⁴¹.

Faussone é a modulação da voz do escritor através da voz da personagem. Sem ceder ao excessivo experimentalismo linguístico, Levi mantém aquela característica que é determinante de sua literatura, ou seja, a clareza e a concisão. A utilização daquele “italiano-piemontês operário” é a demonstração do interesse, por parte do autor, de retratar em sua obra a realidade absorvida através da experiência, através da fala de uma personagem que não pertencia àquela classe de falantes que era costumeiramente representada na literatura.

Dessa forma, o diálogo que transcorre entre Tino Faussone e o químico-narrador constitui as narrativas de *La chiave a stella*, que é um livro de contos, bem à maneira de Levi. Suas histórias são praticamente independentes, mas, dentro do contexto criado, estão envolvidas em uma moldura romanesca, o que faz com que alguns críticos, e até mesmo o próprio autor, classifiquem a obra como um romance. Faz parte da constituição desse grande diálogo as próprias experiências do autor e de seu interlocutor, às quais podemos somar a leitura de livros ou artigos científicos, dos quais Levi retirou a terminologia técnica e as descrições exatas dos processos que narrou através de Faussone⁴⁴².

Ho fatto deliberadamente in modo che questi racconti sembrassero registrati. Non è che avessi un piano: ma volevo scrivere un libro non letterario, addirittura antiletterario, cioè che contenesse il minor numero possibile di cedimenti allo stile eletto. Per questo motivo ho attribuito al mio personaggio un linguaggio essenzialmente parlato, e in specie il linguaggio del suo mestiere. È chiaro che differisce profondamente dal linguaggio che si suole trovare nei libri. Proprio per questo l'ho scelto: per una sorta di sottile polemica contro me stesso, contro lo

⁴⁴¹ POLI; CALCAGNO, 2013:

⁴⁴² Em entrevista a Giuseppe Grassano, Levi cita um livro sobre pontes que, para ele, “pareceu quase tão fundamental quanto a *Divina Comédia*”. In: BELPOLITI, M. “Note ai testi”, *Opere I*, 1456.

scrivere aulico, elegante, pulito, lo scrivere in sostanza lontano dalla vita di tutti i giorni⁴⁴³.

Assim sendo, a obra nos leva a afrontar o papel do trabalho humano. Através do mundo do trabalho, Levi, químico, testemunha e escritor – além de um dos principais intelectuais do pós-guerra – propõe a reflexão sobre o real papel do trabalho na constituição da personalidade humana e na relação do homem com o meio que o cerca. Levi nos induz a reconsiderar, a refletir sobre a responsabilidade do trabalho e a sua nobreza, a considerá-lo também como uma atividade liberatória:

Il termine “libertà” ha notoriamente molti sensi, ma forse il tipo di libertà più accessibile, più goduto soggettivamente, e più utile al consorzio umano, coincide con l’essere competenti nel proprio lavoro, e quindi nel provare piacere a svolgerlo⁴⁴⁴.

A defesa desse ponto de vista por parte do autor, através das suas palavras e da voz de Faussone, não parte de nenhuma retórica ideológica, mas sim da boca dos próprios interlocutores e protagonistas: de um lado, Faussone, operário que representa a vida de muitos outros Faussones espalhados pelo mundo, que assim como a nossa personagem, amam seu trabalho e encontram nele a satisfação sempre desejada; de outro, um químico, técnico de uma indústria, que assim como o operário ama seu trabalho e vê nele uma espécie de representação da própria vida. Esse químico é, talvez, um dos poucos na história do século XX a poder falar sobre liberdade e humanidade, uma vez que, durante um período de sua vida, esteve destituído de ambas.

⁴⁴³ “L’antieroe di Primo Levi”. In: *La Comunità: Ha-Keillah*, fev/1979. Entrevista a Giorgina Arian Levi por ocasião do lançamento de *La chiave a stella*.

⁴⁴⁴ *La chiave a stella*, p. 126.

Para tratarmos dessa humanidade e dessa dignidade presentes no *homo faber* criado por Levi, recorreremos ao capítulo “Hidrogênio”, de *Il sistema periodico*, que traz uma reflexão que pode ser considerada o resumo de todo o pensamento de Primo Levi a esse respeito:

Saremmo stati chimici, Enrico ed io. Avremmo dragato il ventre del mistero con le nostre forze, col nostro ingegno: avremmo stretto Proteo alla gola, avremmo troncato le sue metamorfosi inconcludenti, da Platone ad Agostino, da Agostino a Tommaso, da Tommaso a Hegel, da Hegel a Croce. Lo avremmo costretto a parlare. (...) Cosa sapevamo fare con le nostre mani? Niente, o quasi (...).

Le nostre mani erano rozze e deboli ad un tempo, regredite, insensibili: la parte meno educata dei nostri corpi. Compiute le prime fondamentali esperienze del gioco, avevano imparato a scrivere e null'altro. (...) ignoravano il peso solenne e bilanciato del martello, la forza concentrata delle lame, troppo prudentemente proibite, la tessitura sapiente del legno, la cadevolezza simile e diversa del ferro, del piombo o del rame. Se l'uomo è l'artefice, non eravamo uomini: lo sapevamo e lo soffrivamo⁴⁴⁵.

A “filosofia” de Levi baseia-se na constante sede de conhecer, de apropriar-se do mundo que o cerca, de fazer uso da mente e das mãos, através da técnica, para que se possa ser livre e, potencialmente, feliz. Dessa forma, *La chiave a stella* é o resultado de uma visão ética do trabalho, como momento de resgate da dignidade do homem, de seu senso de felicidade e de responsabilidade na colaboração para o bem de uma coletividade sã e socialmente organizada.

É por isso que podemos estabelecer um fio que, de certa forma, liga *Se questo è un uomo*, *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*: a total falta de dignidade e humanidade apresentada no retrato do homem vivendo como prisioneiro no *Lager* encontra o seu contraponto na defesa da dignidade do homem através do exercício de sua função, do seu ofício, do seu trabalho. As mãos de Levi, no laboratório, e as de Faussone, ambos em seu ofício de montadores – um de moléculas, o outro de estruturas metálicas –, dão forma à sua inteligência. Tanto um quanto outro fazem de seu

⁴⁴⁵ *Tutti i racconti*, p. 381-383.

trabalho o símbolo de sua liberdade, aquilo que verdadeiramente os torna independentes e os permitem encontrar a felicidade.

Enquanto nas coletâneas de contos anteriores (*Storie naturali* e *Vizio di forma*) Levi assume um discurso crítico em relação à ciência e à técnica, colocando em xeque a capacidade do intelecto humano como possível portador da desordem e do caos, em *Il sistema periodico* e *La chiave a stella* o autor assume a defesa de um ponto de vista que considera a outra face da moeda, isto é, a capacidade de a razão e a técnica serem determinantes da liberdade e da felicidade do indivíduo.

Levi concebe a ambivalência presente no homem, que o faz oscilar entre razão e emoção, e tal oscilação é responsável por fazê-lo ser potencialmente um agente do bem ou do mal, afinal, é sempre o homem, com as suas mãos e com a sua mente, que decide qual o uso que irá fazer de sua capacidade intelectual. A técnica não é boa ou ruim em si, mas depende do indivíduo que dela lança mão. Dessa forma, o exercício do *homo faber* é o contato direto com o real, contato mediado pelo próprio corpo e pelos próprios sentidos. O *homo faber* é o ser representante da inversão da ordem hierárquica entre a “vida contemplativa” e a “vida activa⁴⁴⁶”. Tal inversão concebe que o conhecimento somente pode ser atingido através da ação e não mais pela contemplação, ou seja, para conhecer é preciso pensar e agir, pois o conhecimento só passa a ter sentido a partir de sua utilidade prática e a contemplação perde, a partir de então, seu sentido. Na verdade, a ideia da impossibilidade de se conhecer tudo aquilo que não é produzido pelo ser humano gera a atividade característica do *homo faber*, a fabricação, que nada mais é do que aquilo que mantém a identidade do ser humano no mundo que o cerca.

Faussone é o *homo faber*, que caminha pela via da liberdade e imprime sua marca no mundo através de sua obra. O que é feito por ele tem um valor, e passa ser símbolo de sua liberdade. Para ele, portanto, o trabalho é necessário, essencial, pois o liberta. Nas palavras do narrador, que

⁴⁴⁶ ARENDT, 2010: 309-406.

apresenta sua reflexão em um diálogo com o leitor, Faussone é um daqueles que representam a liberdade, afinal, ama o seu trabalho:

Nell'ascoltatore Faussone, si andava coagulando dentro di me un abozzo di ipotesi, che non ho ulteriormente elaborato e che sottopongo qui al lettore: il termine "libertà" ha notoriamente molti sensi, ma forse il tipo più accessibile, più goduto soggettivamente, e più utile al consorzio umano, coincide con l'essere competente nel proprio lavoro, e quindi nel provare piacere a svogarlo⁴⁴⁷.

Além disso, o trabalho é um elemento da identidade do indivíduo, assim como são as raízes culturais e linguísticas. A consciência de suas raízes, bem como a curiosidade pelo mundo, aproximam Primo Levi, químico, testemunha e escritor, e sua personagem Faussone: ambos encaram o trabalho como liberatório e têm consciência da importância de seu ofício, que se constitui, mais do que como uma possível via que leve à felicidade sobre a Terra, mas também como uma chave para penetrar na alma das coisas. A aproximação entre o trabalho do montador de moléculas e o do montador de treliças permite a mútua identificação entre eles (obviamente, a consciência dessa semelhança está muito mais evidente na mente de Levi do que na de Faussone), e a aproximação daqueles dois ofícios:

Il mio mestiere vero, quello che ho studiato a scuola e che mi ha dato da vivere fino ad oggi, è il mestiere di chimico. Non so se lei ne ha un'idea chiara, ma assomiglia un poco al suo: solo che noi montiamo e smontiamo delle costruzioni molto piccole. (...)

(...)

Come vede, siete più fortunati voi altri, che le vostre strutture ve le vedete crescere sotto le mani e sotto gli occhi, verificandole a mano a mano che vengono su: e se sbagliate ci va poco a correggere. È vero che noi abbiamo un vantaggio: ogni

⁴⁴⁷ *La chiave a stella*, p. 192.

nostro montaggio non porta a un traliccio solo, ma a tanti in una volta. Proprio tanti, un numero che lei non se lo può immaginare, un numero di venticinque o ventisei cifre⁴⁴⁸.

Na totalidade da narrativa, o diálogo que se desenvolve entre os dois *homo faber* demonstra uma admiração, por parte de Levi, daquele operário simples que, apesar das dificuldades, tinha em seu trabalho a representação da liberdade e da felicidade; e, por parte de Faussone, um orgulho por pertencer àquela espécie que modificava o mundo à sua volta, devido à sua habilidade intelectual e manual. O interesse do narrador pelas histórias de Faussone é a representação do interesse de Levi pelo lado plenamente humano da técnica: o homem solitário, que trabalha com a sua mente e as suas mãos, que deve utilizar os próprios recursos para afrontar os problemas que se apresentam diante de si. A técnica não é a simples aplicação de uma teoria, pois, como afirma Faussone, “a teoria é uma coisa, a prática é outra”. E, dessa forma, a experiência tem um papel fundamental no desenvolvimento da técnica, e um ofício, acima de tudo, é

(...) fatto di malizie grosse e piccole, inventate da chissà quale Faussone nei tempi dei tempi, che a dirle tutte ci andrebbe un libro e è un libro che non lo scriverà mai nessuno e in fondo è un peccato⁴⁴⁹.

É exatamente superando os próprios erros e as provas desafiadoras diante de si que o homem evolui enquanto artífice e, numa perspectiva positiva, apropria-se do mundo que o cerca a fim de melhorá-lo e torná-lo habitável.

La chiave a stella é, assim, uma homenagem ao trabalho e ao homem que o desempenha com paixão. É a contraposição ao *arbeit* inscrito na entrada de Auschwitz, pois, naquele contexto, era uma atividade privada de significado, que afastava, e muito, o trabalho de seu possível caráter

⁴⁴⁸ *La chiave a stella*, p. 198-199.

⁴⁴⁹ *Idem*, p. 144.

liberatório. Na obra, Levi quer afastar-se do maniqueísmo que, de um lado, exalta cinicamente o trabalho, glorificando-o, na verdade, para a manutenção do *status quo*; e, de outro, o ataca de modo veemente, dando a ele somente um caráter sistematicamente degradante. Isso porque, se se deve “lutar contra a utilização do trabalho como punição, deve-se também reconhecê-lo como algo que possa trazer a felicidade ao homem⁴⁵⁰”.

Se si escludono istanti prodigiosi e singoli che il destino ci può donare, l'amare il proprio lavoro (che purtroppo è privilegio di pochi) costituisce la migliore approssimazione concreta alla felicità sulla terra: ma questa è una verità che non molti conoscono. Questa sconfinata regione, la regione del rusco, del boulot, del job, insomma del lavoro quotidiano, è meno nota dell'Antartide e per un triste e misterioso fenomeno avviene che ne parlano di più, e con più clamore, proprio coloro che meno l'hanno percorsa. Per esaltare il lavoro, nelle cerimonie ufficiali viene mobiliata una retorica insidiosa, cinicamente fondata sulla considerazione che un elogio o una medaglia costano molto meno di un aumento di paga e rendono di più; però esiste anche una retorica di segno opposto, non cinica ma profondamente stupida, che tende a denigrarlo, a dipingerlo vile, come se del lavoro, proprio od altrui, si potesse fare a meno, non solo in Utopia ma oggi e qui: come chi sa lavorare fosse per definizione un servo, e come se, per converso, chi lavorare non sa, o sa male, o non vuole, fosse per ciò stesso un uomo libero. È malinconicamente vero che molti lavori non sono amabili, ma è nocivo scendere in campo carichi di odio preconetto: chi lo fa, si condanna per la vita a odiare non solo il lavoro, ma se stesso e il mondo⁴⁵¹.

Por isso, o que Levi ataca é o trabalho sem sentido ou finalidade, uma das maiores agressões à dignidade humana, do qual o exemplo maior era aquele presenciado no *Lager*. Na figura de Faussone, Levi simboliza a técnica e o trabalho liberatórios, meios através dos quais o homem pode colocar-se como protagonista do mundo vivente. A exaltação a essa potencialidade humana tivera sua gênese em *Il sistema periodico*, e encontrou sua expressão definitiva na história de Faussone,

⁴⁵⁰ CARASSO, 2009: 138.

⁴⁵¹ *La chiave a stella*, p. 107-108.

completando um ciclo que, no conjunto das obras de Levi, representou a condição humana na sociedade industrial e mecanizada.

CONCLUSÃO

A análise da literatura de Primo Levi passa, obrigatoriamente, pelo contexto histórico no qual ela foi construída, levando-se em consideração os eventos marcantes e decisivos de sua vida: a sua origem judaica, a sua formação, como químico, nos anos do fascismo, a sua prisão e deportação para o campo de concentração nazista durante a Segunda Guerra e a sua libertação.

Ao dirigirmos nosso olhar para a sua literatura, nenhuma página – desde sua estreia, com *Se questo è un uomo*, até a sua última obra, que, indiscutivelmente, é aquela que resume e encerra toda a reflexão feita ao longo de sua carreira de químico e escritor, *I sommersi e i salvati* – pode ser analisada sem que consideremos que Levi é um autor que teve as marcas de sua origem e de seu tempo impressas em suas obras.

Assim, a partir da figura do “centauro”, invocada pelo autor por diversas vezes, e do hibridismo característico, segundo ele, de sua personalidade e de sua literatura, Levi foi, após a sua libertação e a consequente inserção no universo literário, químico e escritor, deportado e sobrevivente. Ele foi capaz de transformar um de seus maiores traumas pessoais – que, na verdade, foi o maior trauma da história do século XX – em matéria literária, dando vazão a uma necessidade de contar que se transformaria em algumas das mais significativas páginas sobre a *Shoah*.

Nascida da experiência concentracionária, a literatura do autor tem em sua gênese a reflexão sobre a própria condição humana, em uma perspectiva na qual o homem, protagonista do mundo vivente, é capaz de modificá-lo, tanto para o bem quanto para o mal. O “universo concentracionário” é, na verdade, o ponto de partida para a reflexão de Levi acerca do próprio destino do homem, e esse será, indubitavelmente, um dos pilares sobre os quais sua obra se construirá.

O percurso literário de Levi inicia-se com dois livros de testemunho, que consideram a condição do homem em um ambiente de exceção, no qual a igualdade entre os indivíduos é subtraída. O questionamento proposto pelo autor em sua primeira obra nasce da negação da

igualdade entre os homens e termina na perda da liberdade e no *Lager*. *Se questo è un uomo* apresenta, através de um olhar criterioso, que decidimos classificar como “científico”, um universo no qual os prisioneiros, destituídos de sua humanidade, eram rebaixados a uma condição que suscitava a pergunta presente no título da obra.

A formação científica de Levi foi capaz de fazer com que ele, ao mesmo tempo vítima e observador, trouxesse aos leitores aquela realidade, através de um modo de narrar que seria definidor de seu estilo – conciso, claro e quase impessoal. Tal estilo era, tal qual a capacidade de se manter como um observador quase impassível, fruto daquela mente científica.

A mente científica de Levi construiu-se nos anos do fascismo na Itália, e é fruto de um desafio contra os preceitos da educação imposta pelo regime, que dava preferência às matérias humanísticas em detrimento daquelas científicas. A escolha pela química foi, na verdade, fruto da influência familiar, mas também do espírito contestador do autor. Desde os anos do liceu, passando pela universidade e vivendo o período no qual as leis raciais o tornavam um excluído dentro daquele contexto social, Levi enxerga na química o elemento capaz de desafiar a ideologia fascista. A química era, para a ele, o instrumento capaz de fazê-lo conhecer e penetrar a matéria, era exemplo e via de acesso para a verdade, enquanto o fascismo representava a mentira.

A formação científica foi capaz, também, de suscitar a curiosidade do jovem estudante. Curiosidade que nunca o abandonou durante a sua vida e que, de maneira intensa e decisiva, o influenciou. Seus escritos são completamente e totalmente influenciados, não somente pela ciência que o formou, mas também pela curiosidade, que nutriu ao longo de sua existência, dirigida a todos os campos da ciência. Dessa forma, percebemos que a narrativa de *Se questo è un uomo* está carregada desse “olhar científico”, que acabaria por se transformar em uma característica primordial de seu estilo. Já em sua primeira obra, notamos que Levi dava indícios de que sua literatura era um dos exemplos mais marcantes e evidentes da relação entre as “duas culturas”, que havia se perdido ao longo da história.

A crítica convencionou analisar o escritor Primo Levi a partir da perspectiva da literatura de testemunho, definindo-o como um sobrevivente dos campos de concentração nazista e uma testemunha que narrava suas experiências. Obviamente, o fato de ser um sobrevivente daquele universo é determinante para a construção de sua obra, mas o que grande parte da crítica parece ter deixado de lado ao longo dos anos é que esse sobrevivente é, antes de tudo, um químico, um cientista, e isso, talvez, seja ainda mais determinante na construção de seus escritos. Levi, antes de ser vítima, sobrevivente e escritor, era químico. Fato é que, em hipótese nenhuma, podemos separar essas faces do autor Primo Levi: um químico, deportado, que se transformou em uma vítima dos nazistas, que sobreviveu e, por ter sobrevivido, decidiu narrar sua experiência, em forma de testemunho. Dessa forma, um fato jamais poderá estar dissociado de outro.

Assim, partindo da literatura de testemunho, na qual a veia científica já era evidente, Levi se constrói como um contador de histórias, através de uma narrativa que se preocupa em apresentar a realidade – vivenciada ou imaginada – potencialmente factível. A necessidade de contar, inerente aos dois primeiros livros, transforma-se no prazer de narrar, presente nas duas coletâneas de contos e nas duas obras seguintes, que trazem à tona, respectivamente, a ciência pela qual era apaixonado e o mundo do trabalho.

A análise à qual nos propusemos teve como intenção determinar que a literatura de Primo Levi tem como base sólida a sua formação científica e dela jamais se desprende, seja quando consideramos o seu estilo e sua forma de narrar, seja quando consideramos o conteúdo, construído através de temas ligados à ciência, à técnica e à tecnologia. Nos escritos de testemunho, por exemplo, a ligação estabelecida com a ciência está basicamente ligada ao estilo e à forma de narrar, originados por uma curiosidade científica que, para muitos, foi um fator responsável pela sobrevivência do autor. Nos contos de ficção, por sua vez, a matéria científico-tecnológica está sobretudo nos temas tratados, nascidos também da curiosidade e da pesquisa científica, da frequente atualização, do contato com publicações que apresentavam as inovações tecnológicas. Em um exercício de imaginação, Levi, testemunha no *Lager* do momento que, talvez, mais represente o

“sono da razão”, cria um cenário caótico, desolador e, acima de tudo, potencialmente factível, que tem nas inovações tecnológicas e na sede de saber e poder os seus causadores.

Mas Levi de maneira alguma era avesso aos avanços da ciência e da tecnologia. Oscilava sim entre uma visão positiva e uma visão negativa, mas tal oscilação era fruto não de uma desconfiança das potencialidades positivas de tais avanços, mas sim de uma desconfiança relacionada ao próprio homem, capaz de usar a sua razão, e as ferramentas das quais dispunha, para se autodestruir e destruir o seu semelhante. Dessa forma, enxergamos nos contos aqui analisados esse cenário pessimista, que encontrará o seu contraponto nos livros da década de 70, que marcam a definitiva inserção do autor no campo da literatura: Levi passaria a dedicar-se, exclusivamente, à sua carreira de escritor.

Il sistema periodico e *La chiave a stella* representam uma espécie de contraponto em relação ao cenário apresentado nos volumes de contos, exatamente porque fazem a exaltação da ciência, dos cientistas e da técnica. Através da exaltação da técnica e do trabalho libertatórios, Levi demonstra que as potencialidades do ser humano podem, e devem, ser positivas. O caos e a desordem apresentados nos dois volumes de contos eram condicionais, pois somente o homem, responsável pela criação daquele cenário, pode evitá-lo. Dessa forma, a personagem Faussone representa, definitivamente, o *homo faber*, determinado a fazer de seu trabalho motivo de satisfação plena e felicidade, e que enxerga refletida em sua obra toda a dignidade de ser humano.

Assim também é Primo Levi: um homem que caminhou do abismo à consciência, quase total, do papel do ser humano no mundo vivente. Levi conheceu a situação de degradação e destituição total como prisioneiro dos nazistas para, a partir dessa situação, refletir sobre a condição humana, as relações entre os indivíduos e o papel de cada um deles na vida em sociedade. Após descer ao abismo, Levi encontrou em seu trabalho a dignidade que havia perdido, e na literatura uma maneira de expor seu pensamento, sempre baseado em suas experiências e em seu conhecimento.

É por tudo isso que Primo Levi é dos maiores intelectuais do século XX, cuja obra é, cada vez mais, reconhecida como uma das maiores expressões da literatura universal do pós-guerra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

I. Obras de Primo Levi:

LEVI, Primo *71 contos de Primo Levi*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *A chave estrela*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *A tabela periódica*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____; REGGE, Tullio. *Dialogo*. Torino: Einaudi, 2005.

_____. *Il sistema periodico*. Torino: Einaudi, 1990. Letture per la scuola media.

_____. *L'altrui mestiere*. Torino: Einaudi, 2011.

_____. *La chiave a stella*. Torino: Giulio Einaudi, 1983. Letture per la scuola media.

_____. *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi, 2011.

_____. *O último natal de guerra*. Tradução de Maria do Rosário Toschi Aguiar. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2000.

_____. *Opere*. A cura di Marco Belpoliti. Torino: Einaudi, 1997, v.1 e v.2.

_____. “Prefazione”. In: HÖSS, R. *Comandante ad Auschwitz*. Traduzione di Giuseppina Panzieri Saija. Torino: Einaudi, 2013, pp. V-XII.

_____. *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, 2011.

_____. *Tutti i racconti*. Torino: Einaudi, 2011.

II. Entrevistas de Primo Levi:

CAMON, F. *Conversazione con Primo Levi*. Parma: Guanda, 1997.

LEVI, P. *Conversazioni e interviste*. A cura di Marco Belpoliti. Torino: Einaudi, 1997.

PALADINI, C. *A colloquio con Primo Levi*. In: SORCINELLI, P. *Lavoro, criminalità e alienazione mentale: ricerche sulle Marche Del Primo Novecento*. Ancona: Il lavoro editoriale, 1987.

POLI, G.; CALCAGNO, G. *Echi di una voce perduta: incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*. Torino: La Stampa, 2013.

ROTH, Philip. *Chiacchiere di bottega*. Torino: Einaudi, 2004, pp. 3-18.

III. Biografias e ensaios críticos sobre Primo Levi e sua obra:

ANGIER, C. *Il doppio legame. Vita di Primo Levi*. Milano: Mondadori, 2004.

ANISSIMOV, M. *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*. Milano: Baldini Castoldi Dalai, 2001.

BALDASSO, F. *Il cerchio di gesso. Primo Levi narratore e testimone*. Bologna: Pendragon, 2007.

BALDINI, Anna “Disertare la vita: *Trattamento di quiescenza* di Primo Levi (1966)”. In: *Moderna: semestrale di teoria e critica della letteratura*. Um genere senza qualità: il racconto italiano nell’età della short story. A cura di Sergio Zatti ed Arrigo Stara. Pisa; Roma: Fabrizio Serra Editore, n. XII, vol. 2, 2010, pp. 191-200.

BARENGHI, M. *A memória da ofensa*. Tradução de Maurício Santana Dias. In: *Novos estudos Cebrap*, nº 73, novembro/ 1995, p. 175-191.

_____. *Perchè crediamo a Primo Levi?* Torino: Einaudi, 2013.

BARTEZZAGHI, S. “Le cosmichimiche di Primo Levi” in: _____. *Scrittori giocatori*. Torino: Einaudi, 2010.

_____. *Una telefonata con Primo Levi*. Torino: Einaudi, 2012.

BATTISTINI, Andrea “Bracconaggi culturali: Le scorribande di Primo Levi nei territori tra scienza e letteratura. In: OLCESE, Giorgio (org.) *Cultura scientifica o cultura umanistica: contrasto o integrazione?* Genova: San Marco dei Giustiniani, 2004, pp. 217-236

BECCARIA, C. “Prefazione”. In: LEVI, P. *La chiave a stella*. Torino: Giulio Einaudi, 1983. Letture per la scuola media.

BELPOLITI, M. *Primo Levi*. Milano: Mondadori, 2010.

BELPOLITI, M. (org.) *Primo Levi*. Milano: Marcos y Marcos, 1997.

BERTONI, F. “Il genio e l'automa : per un'idea di letteratura”. In: PELLINI, P. (org.) *Studi di letterature comparate in onore di Remo Ceserani*. Manziana: Vecchiarelli, 2003, Vol 2. “Letteratura e tecnologia”, pp. 281-304.

BIANCHINI, E. *Invito alla lettura di Primo Levi*. Milano: Mursia, 2000.

BORRI, G. *Le divine impurità. Primo Levi tra scienza e letteratura*. Rimini: Luisé, 1992.

BROMBERT, V. “Primo Levi e o canto de Ulisses” in: *Em louvor de anti-heróis*. Tradução de José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê, 2001.

BUCCIANTINI, M. *Esperimento Auschwitz*. Torino: Einaudi, 2011.

CARASSO, F. *Primo Levi: la scelta della chiarezza*. Tradução de Daniela Napoli. Torino: Einaudi, 2009.

CASES, C. “Difesa di un cretino”. In: *Quaderni piacentini*, anno 6, n. 30, aprile 1967, pp. 98-101.

CASTRONUOVO, Antonio “Primo Levi e le macchine celibi” In: *Belfagor*, anno 59, n. 353, Firenze: Olschki, 30/09/2004, pp. 513-528.

COLONNA, S. “I chimismi letterari di Primo Levi”. In: *Wuz. Storie di editori, autori e libri rari*. Milano: Silvia, n. 4, luglio/agosto 2004, pp. 23-25.

DEI, L. (org.) *Voci dal mondo per Primo Levi*. Firenze: Firenze University Press, 2007.

DI MEO, A. *Primo Levi e la scienza come metafora*. Soveria Manelli: Rubbettino, 2011.

DIAS, M. S. “Primo Levi e o zoológico humano” in: *71 contos de Primo Levi*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DINI, M.; JESURUM, S. *Primo Levi: le opere e i giorni*. Milano: Rizzoli, 1992.

DOVARA, Isolina “Scienza, tecnica e industria nella vita e nell’opera di Primo Levi”. In: *Letteratura e industria: atti del 15° congresso A.I.S.L.L.I.: Torino, 15-19 maggio 1994/* a cura di G. Barbéri Squarotti e C. Ossola. Firenze: Olschki, 1997, pp. 1053-1058.

FADINI, M. “Su un avantesto di ‘Se questo è un uomo’ : con una nuova edizione del ‘Rapporto’ sul Lager di Monowitz del 1946”. In: *Filologia italiana*, n. 5, 2009, pp. 209-240.

FERRERO, E. *Primo Levi. La vita, le opere*. Torino: Einaudi, 2007.

FERRERO, E. (org.) *Primo Levi: un’antologia della critica*. Torino: Einaudi, 1997.

_____. “Introduzione” in: LEVI, Primo *I racconti: Storie naturali, Vizio di forma e Lilit*. Torino: Einaudi, 1996.

GEERTS, W. “Le nozze feconde : sui racconti fanta-biologici di Primo Levi”. In: WIDLAK, S.; MASLANKA-SORO, M.; SOSNOWSKI, R. (org.) *Lingua e letteratura italiana dentro e fuori la penisola : Atti del 3° Convegno degli italianisti europei, Cracovia, 11-13 ottobre 2001*. Cracovia: Università Jagellonica, 2003, pp. 109-115.

GORDON, R.S.C. “Per una ‘storia naturale della distruzione’”. In: DEI, Luigi (org.) *Voci dal mondo per Primo Levi: in memoria, per la memoria*. Firenze: Firenze University Press, 2007, pp. 101-111.

_____. *Primo Levi: le virtù dell’uomo normale*. Roma: Carocci, 2003.

_____. *Sfacciata fortuna: la Shoah e il caso*. Torino: Einaudi, 2010.

GRASSANO, G. *Primo Levi*. Firenze: La nuova Italia, 1981.

GUAGNINI, E. "Letteratura, scienza e tecnica in Primo Levi". In: NEIGER, A. (org.) *Memóire oblige: riflessioni sull'opera di Primo Levi*. Trento: Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, 2009.

GUIDI, O. "Sul Levi fantastico". In: _____. *Sul fantastico e dintorni : saggi sulla letteratura italiana del Novecento : Palazzeschi, Svevo, Landolfi, Moravia, Pasolini, Levi, Calvino*. Perugia: Guerra, 2003, pp. 65-72.

HAGEN, M. "Fango e argilla: miti di origini in Primo Levi". In: TCHEHOFF, I.; BARDEL, C.; NYSTEDT, J.; SCHATZ, C.; WALECKA-GARBALINSKA, M. (org.) *Omaggio a - Hommage à Luminita Beiu-Paladi*. Stockholm: Stockholms universiteit, 2011, pp. 110-118.

IOLI, G. *Primo Levi : memoria e invenzione : atti del convegno internazionale : San Salvatore Monferrato 26-27-28 Settembre 1991*. San Salvatore Monferrato : Edizioni della Biennale Piemonte e Letteratura, 1995.

LAZZARIN, Stefano "Gli scrittori del Novecento italiano e la nozione di 'Fantastico'". In: *Italianistica*, Anno XXXVII, n. 2, maggio-agosto, 2008, pp. 49-67.

MATTIODA, E. *Levi*. Roma: Salerno, 2011.

MATTIODA, E. (org.) *Al di qua del bene e del male: Atti del convegno internazionale, Torino, 15-16 novembre 1999*. Milano: Angeli, 2000.

ORLANDI, D. *Le chimiche di Primo Levi*. Roma: Odradek, 2013.

OTTIERI, A. "Il filtro della chimica: due racconti fantastici di Primo Levi". In: _____. *L'esperienza dell'impuro: filosofia, fisiologia, chimica, arte e altre impurità nello scrittura di Valery, Ungaretti, Sinisgalli, Levi*. Roma : Aracne, 2006, pp. 388-394.

PACCAGNINI, Ermanno “La poesia può andare d’accordo con il computer? Divagazione su Primo Levi e le ‘macchine’” In: *Otto/ Novecento*. Anno XXIV, n. 3, settembre-dicembre, 2000, pp. 129-160.

PORRO, M. “La cultura ibrida di Primo Levi”. In: *Letteratura come filosofia naturale*. Milano: Medusa, 2009.

_____. “Scienza”. In: BELPOLITI, M. (org.). *Riga*. Milano: Marcos y Marcos, 1997.

_____. “Un etologo nel Lager”. In: MATTIODA, E. (org.) *Al di qua del bene e del male: Atti del convegno internazionale, Torino, 15-16 novembre 1999*. Milano: Angeli, 2000.

RUBINACCI, D. “L’attualità di Primo Levi per un rinnovato umanesimo nel mondo”. In: *Affari sociali internazionali*. Milano, Ano XXXI, n. 2, 2003, pp. 135-146.

SANTAGOSTINO, G. “Destituizione e ossessione biologica nell’immaginario di Primo Levi”. In: *Letteratura italiana contemporanea*. Ano XII, n. 32, jan.-abr. 1991, pp. 127-144.

_____. “Dalle metafore vive alla poetica di Primo Levi”. In: *Letteratura italiana contemporanea*. Ano XIII, n.35, jan.-abr. 1992, pp.237-253.

SCARPA, D. “Il terzo incomodo: un invito alla frequentazione di Primo Levi”. In: *Rivestimenti polimerici: materiali, tecnologie e proprietà*. Atti XXXI Convegno – Scuola AIM, 17-20 maggio 2010. Roma: Nuova Cultura, 2010, pp. 329-342.

_____. “Oscuro/ Chiaro: Giorgio Manganelli vs. Primo Levi”. In: *Storie avventurose di libri necessari*. Roma: Gaffi, 2010, pp. 336-379.

SESSI, F. *Il lungo viaggio di Primo Levi: la scelta della resistenza, il tradimento, l’arresto: una storia taciuta*. Venezia: Marsilio, 2013.

THOMSON, I. *Primo Levi*. Tradução de Julio Paredes. Barcelona: Belacqua, 2007.

ZUCCARELLO, Maria Franca *A conquista da liberdade do homem na obra de Primo Levi*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2001.

IV. Obras gerais:

ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Trad. de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGAMBEN, G. *Quel che resta di Auschwitz*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

ANTONELLO, P. *Il ménage a quattro: Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*. Firenze: Il Monnier, 2005.

ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo e Celso Lafer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BASAGLIA, F. *Che cos'è la psichiatria?* Torino: Einaudi, 1973.

BATTISTINI, A. "Literatura e ciência no século XX italiano". Tradução de Sérgio Mauro e Claudia Fernanda de Campos Mauro. In: *Revista de Letras da Universidade Estadual Paulista*. Vol. 50, n. 2, jul-dez/ 2010, pp. 259-283.

BAUMAN, Z. *Modernidade e holocausto*. Tradução de Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *O mal-estar na pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BELPOLITI, M. (org.) *Italo Calvino: Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*. Milano: Riga 9; Marcos y Marcos, 1995.

BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix, s/d.

_____. *A modernidade e os modernos*. Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. *Obras escolhidas I: Magia e técnica Arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BORINGHIERI, G. *Per un umanesimo scientifico. Storia di libri, di mio padre e di noi*. Torino: Einaudi, 2010.

CALVINO, I. *Assunto encerrado. Discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*. A cura di Giovanni Tesio. Torino: Einaudi, 1991.

_____. *Tutte le cosmicomiche*. Milano: Mondadori, 2003.

CARONIA, A.; SPAGNUL, G. “La fantascienza, il futuro, il residuo dell’immaginario”. In: _____ *.Nei labirinti della fantascienza*. Milano-Udine: Mimesis, 2012, pp. 9-17.

CESERANI, R. *Convergenze: gli strumenti letterari e le altre discipline*. Milano: Mondadori, 2010.

_____. *Il fantastico*. Bologna: Il Mulino, 1996.

_____; DE FEDERICIS, L. *Il materiale e l’immaginario. Ottocento e Novecento*. Torino: Loescher, 1996.

_____. *Il materiale e l’immaginario. La ricerca letteraria contemporanea: dal 1960 ad oggi*. Torino: Loescher, 1996.

COHN, N. *Cosmos, caos e o mundo que virá*. Tradução de Cláudio Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

DE GRAZIA, Victoria; LUZZATO, Sergio. *Dizionario del Fascismo*. Torino: Einaudi, 2005, v.1 e v.2.

DIONIGI, I. (org.) *I classici e la scienza: gli antichi, i moderni, noi*. Milano: BUR, 2007.

FERRETI, G.C. *Il mercato delle lettere*. Torino: Einaudi, 1979, pp. 15-27.

GUGLIELMI, G.. *La prosa italiana del Novecento*. Torino: Einaudi, 1986.

_____. *La prosa italiana del Novecento, 2: tra romanzo e racconto*. Torino: Einaudi, 1998.

HARRIS, M. *Cannibali e re: le origini delle due culture*. Roma: Feltrinelli, 2007.

HOBBSBAWM, E. *A era dos extremos: o breve século XX*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

KOTHE, F. R.. *Benjamin e Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.

KUHN, T. S. *As estruturas das revoluções científicas*. Tradução de Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LEAVIS, F.R. *Two cultures? The significance of C.P. Snow*. Richmond Lecture. Cambridge: Downing College, 1962.

MEDAWAR, P. B. *Os limites da ciencia*. Tradução de Antonio Carlos Bandouk. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

MONTESPERELLI, F. “Introduzione”. In: _____. (org.) *Tra Frankenstein e Prometeo : miti della scienza nell'immaginario del '900*. Napoli: Liguori, 2006, pp. 1-14.

MORIN, E. *Ciência com consciencia*. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____. *Rumo ao abismo? Ensaio sobre o destino da humanidade*. Tradução de Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

MORONCINI, B. *Walter Benjamin e la moralità del moderno*. Napoli: Guida Editori, 1984.

MUSSGNUNG, F. “Finire il mondo: per un’analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni settanta”. In: *Contemporanea: Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*, n. 1-2003. Pisa; Roma, 2004

PELLINI, P. (org.) *Letteratura e tecnologia*. Roma: Vecchiarelli Editore, 2003, p. 291.

PETRONIO, G. *Racconto del Novecento letterario in Italia*. 2 v. Milano: Mondadori, 2000.

POPPER, K. R. *Conjecturas e refutações. O progresso do conhecimento científico*. Tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982.

PRIGOGINE, I.; STENGERS, I. *A nova aliança*. Tradução de M. Faria e M. J. M. Trincadeira. Lisboa: Gradiva, 1987.

RAIMONDI, E. *Scienza e letteratura*. Torino: Einaudi, 1978.

SEGRE, A. *Un coraggio silenzioso-Leonardo De Benedetti, medico, sopravvissuto ad Auschwitz*. Zamorani: Torino, 2008.

SEGRE, C. *Avviamento al testo letterario*. Torino : Einaudi, 1995.

_____. *La letteratura italiana del Novecento*. Roma : Laterza, 1997.

SCHOLES, R.; RABKIN, E.S. *Fantascienza: storia, scienza, visione*. Parma: Pratiche, 1979.

SOLMI, S. “Prefazione”. In: *Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*. Torino: Einaudi, 1973, p. XVI.

SLOTERDIJK, P. *Regras para o parque humano*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SNOW, C.P. *As duas culturas e um segundo olhar*. Tradução de Renato Rezende Neto. São Paulo: EDUSP, 1993.

TODOROV, T. *Gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro: saggi 1983-2008*. Traduzione di Emanuele Lana. Milano: Garzanti, 2011.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *Memoria del male, tentazione del bene*. Tradução de Roberto Rossi. Milano: Garzanti, 2004.

WEINRICH, H. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WILLIAMS, R. *Tragédia moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

V. Elenco das resenhas críticas publicadas em jornais (divididas de acordo com a obra à qual se referem):

1. *Se questo è un uomo*

BO, Giuseppe del. “Se questo è un uomo”. In: *Comunità*, anno II, n. 25, 13/12/1947.

CALEFFI, Piero “Se questo è un uomo”. In: *Avanti*, 08/07/1958

CALVINO, Italo “Un libro sui campi della morte: *Se questo è un uomo*”. In: *L’Unità*, 06/05/1948.

GIGLI, Lorenzo “Erano uomini”. In: *Gazzetta del Popolo*, 07/12/1947.

GORI, Giulio “Se questo è un uomo”. In: *Il Paese*, 16/07/1958.

OLOBARDI, Umberto “Primo Levi: *Se questo è un uomo*” In: *Il ponte*, anno IV, n. 3, marzo/1948, p. 281.

ORTIZ, Maria “Rassegna bibliografica: *Se questo è un uomo*”. In: *Lo spettatore italiano*, Anno I, n. 7, Luglio, 1948.

PAOLUZI, Angelo “Memorie dai campi di concentramento”. In: *Il Popolo*, 09/07/1958.

2. Storie naturali

CALCAGNO, Giorgio “Le ‘storie naturali’ di Primo Levi contro la civiltà della macchina”. In: *Il nostro tempo*, 13/11/1966.

MILANO, P. “Lettera aperta a Damiano Malabaila”. In: *L'Espresso*, anno XII, n. 41, 09/10/1966, p. 25.

[Recensione a] *Storie naturali* di Damiano Malabaila *alias* Primo Levi. In: *Gli shocks*. Milano: Todariana Editrice, marzo/1967, p. 167.

3. Vizio di forma

BORLENGHI, Aldo. “Vizio di forma, Primo Levi” – *L'approdo letterario*, n. 55-56, anno XVII, sett-dic 1971, Roma: ERI (Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana)

VOLPINI, Valerio. “Che cosa può fare l'uomo per arginare l'irrazionalità”. In: *Avvenire*, 05/06/1971.

MAURO, Walter “Di tecnologia si può morire”. In: *Il telegrafo*, 08/07/1971.

CALCAGNO, Giorgio “Ancora un Lager per Primo Levi”. In: *Il nostro tempo*, 18/04/1971.

4. Il sistema periodico

MONDO, L. “Le vitali alchimie”. In: *La Stampa*, 24/05/1975.

VACCA, R. “Il libro migliore”. In: *Nazione*, 05/07/1975.

5. *La chiave a stella*

DEAGLIO, E. “Le nevrosi dell’operaio Faussone”. In: *Lotta continua*, 30/12/1978.

DI CIAULA, T. “L’operaio Faussone per caso è analfabeta?”. In: *Lotta continua*, 15/01/1979.