



A MICRO-HISTÓRIA DE PRIMO LEVI: UM ESTUDO SOBRE A TABELA PERIÓDICA

Pedro Spinola Pereira Caldas*

Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro– UNIRIO

pedro.caldas@unirio.br

RESUMO: Este artigo pretende analisar a caracterização de Primo Levi de que seu livro *A Tabela Periódica* (1975) é uma obra de história, ou, para ser mais preciso, de micro-história. Como ele não explica o porquê de seu livro deva ser caracterizado desta maneira, proponho que a micro-história, neste livro, seja entendida como uma estética da metamorfose, uma ética crítica do heroísmo e uma epistemologia interessada em detalhes pequenos, mas significativos.

PALAVRAS CHAVES: Primo Levi – *A Tabela Periódica* – Micro-História

THE MICRO-HISTORY OF PRIMO LEVI: A STUDY ON *THE PERIODIC TABLE*

ABSTRACT: This paper aims to analyze Primo Levi's characterization of his own book *The Periodic Table* (1975) is a historiographical work, or, to be more accurate, a micro-history. Since he doesn't explain why his book shall be understood in that way, I propose that his micro-history might be understood as an aesthetic of metamorphosis, an ethical critique of heroism and as an epistemology interested in small but significant details.

KEYWORDS: Primo Levi – *The Periodic Table* – Micro-history.

Em uma entrevista concedida a um estudante em junho de 1973, Primo Levi foi perguntado se faria seu primeiro livro, *É isto um homem?*, da mesma maneira como o havia composto originalmente. O jovem ouviu a seguinte resposta: “eu o escreveria de um modo diferente (...) não sei o que sairia, mas com certeza algo diferente. Sobretudo, porém, eu o escreveria com referência ao fascismo de hoje, que não há no livro” (Opere

* Professor Associado do Departamento de História da UNIRIO. O presente artigo é resultado de uma pesquisa financiada com Bolsa de Produtividade do CNPq. Gostaria de agradecer a todos os colegas do Centro Internazionale di Studi Primo Levi, em Turim, em especial Domenico Scarpa e Cristina Zuccaro, assim como a todos os voluntários, diretores e funcionários da equipe. Sem a ajuda de todos este artigo seria impossível.

III, 980).² As palavras de Levi faziam todo o sentido à altura. A tentação autoritária³ reaparecia com virulência, tanto que, quase um ano depois, mais precisamente no 29º aniversário do fim da Segunda Guerra Mundial, ele tornaria a dizer algo parecido em um artigo para um importante jornal italiano: “cada tempo tem o seu fascismo: notam-se os sinais premonitórios onde quer que a concentração de poder negue ao cidadão a possibilidade e a capacidade de exprimir e efetivar a sua vontade” (Opere II, p. 1372). O alarme soa novamente na edição de *La Stampa* de 9 de fevereiro de 1975: “o fascismo é um câncer que prolifera rapidamente, e um retorno nos ameaça” (Opere II, p. 1375). O depoimento ao jovem não fora, portanto, um desabafo momentâneo. Desde que tomei conhecimento dessa entrevista, fiquei imaginando como teria sido um livro como *É isto um homem?* com referência ao fascismo de então, na turbulenta década de 70 na Itália (e não só na Itália).

Na falta da minha imaginação, recorro às evidências. Naquele momento de muita violência, Primo Levi estava em uma fase altamente produtiva como escritor. Até o final do mesmo mês de junho de 1973 terminaria “Ouro”, o terceiro conto só naquele ano, e outros quatro ainda seriam concluídos até o novembro seguinte⁴. Todos eles fariam parte de *A Tabela Periódica*, publicado em 1975, e as marcas da experiência vivida durante o período fascista estão espalhadas pelo livro⁵. Como seria de esperar, elas se encontram facilmente em capítulos cujas histórias estão ambientadas no período da Itália de Mussolini, como “Zinco”, “Ferro” e “Potássio”, concluídos respectivamente em 03 de dezembro de 1972, 15 de abril de 1974 e 04 de fevereiro de 1973 (Opere I, p. 1521-1522). Mas é igualmente interessante perceber tais marcas nos capítulos situados no pós-Guerra. O período fascista retorna, por exemplo, em “Urânio”, quando Levi conhece Bonino, de quem ouve uma história muito inverossímil sobre o período da Resistência. Novamente lemos sobre aquele período quando Levi reencontra Cerrato,

² Quando não há tradução para o português, sigo a citação padrão das obras completas de Primo Levi editadas recentemente pela Einaudi.

³ Pesquisas desenvolvidas por Donatella della Porta e Maurizio Rossi mostram como a participação da extrema-direita em atos de violência política oscilou entre 95% (de 1969 a 1973) a 78% (em 1975). apud. CRAINZ, 2016, p. 159.

⁴ Para a cronologia da escrita dos vinte e um contos do livro, conferir o levantamento feito por Marco Belpoliti no 1º volume das obras completas de Levi. (Opere I, p. 1522). Para uma indispensável análise da gênese do livro, cf. MENGONI, 2019a.

⁵ Nos primeiros contos do livro, as referências ao período fascismo mostram a sua complexidade como fenômeno histórico. Nelas, Primo Levi alude à sua dimensão retórica, imperialista, educacional e politicamente repressiva. Para uma análise política do livro, cf. CONTI, 2014.

um ex-colega dos tempos de estudante universitário. Mas, sobretudo, o enfrentamento mais doloroso do passado ocorre em “Vanádio”, quando o acaso coloca novamente Müller, um antigo nazista dos tempos do *Lager*, no caminho de Levi. Portanto, de alguma maneira o livro encena e representa o passado em seu movimento de retorno, ainda que, como veremos, ora de forma amena (Cerrato), ora com muito sofrimento (Müller), e me parece oportuno observar que as três histórias aparecem em sequência no livro – correspondendo aos respectivos 18º, 19º, e 20º. capítulos – e foram finalizadas muito próximas umas das outras: “Urânio” em 30 de junho de 1974, “Prata” em 19 de agosto e “Vanádio” em 15 de setembro do mesmo ano.

Essas reaparições do passado não poderiam dizer algo? Consultando a bibliografia, não é difícil perceber como a tensão entre passado e presente já foi observada pela crítica especializada. Para Domenico Scarpa, por exemplo, é possível notar, na obra de Levi como um todo, a articulação entre a temporalidade linear, proveniente de uma mente de um homem racionalista “(...) convencido da perfectibilidade das coisas humanas (...) e da faculdade da autoconstrução”, com outra forma temporal, de natureza elástica, “(...) de um indivíduo que toma seu caminho, segue adiante, puxa a mola, mas, a certo ponto, não controla mais a situação e é catapultado para trás, devendo começar tudo de novo” (SCARPA, 2017, p. 247). E ambas podem ser encontradas em *A Tabela Periódica*. De um lado, a sequência cronológica de capítulos representa, de fato, uma linearidade que parte do capítulo sobre os antepassados judaicos no Piemonte e chega até o momento em que o livro termina de ser escrito – passando pelos anos de formação escolar, universidade, participação na Resistência, prisão no Lager, retorno à vida livre etc. É, portanto, indisfarçável a tentativa de reconstruir o destruído, “(...) colocar a ordem no caos, isto é, reencontrar a si mesmo, sobretudo, quando se corre o risco da dissipação e do desespero (...) devido a forças e eventos externos hostis”, como percebeu Antonio di Meo (2011, p. 107-108) em um comentário sobre “Argônio”, o conto de abertura⁶. De outro lado, vários autores já mostraram como essa mesma linearidade é quebrada (cf. GIULIANI, 2006, p. 9; MENGONI, 2015, p. 161; MOIROUX, 2003, p. 141-142). O melhor exemplo é o único capítulo (“Cério”) dedicado ao campo de concentração, situado exatamente na metade do livro, sendo o décimo-primeiro de uma sequência de vinte e um. A esse respeito deve

⁶ O tema da continuidade construída por Primo Levi também foi enfaticamente colocado por Elizabeth Scheiber (2006).

ser registrado o comentário de Martina Mengoni: o Cério é o único elemento da tabela periódica situado graficamente *fora* da mesma (MENGONI, 2015, p. 161). Assim sendo, a experiência no *Lager* é um divisor de águas: “a posição central de ‘Cério’ é, portanto, tão premeditada quanto providencial; ajuda, de fato, o leitor a ajustar e a reajustar a leitura em andamento: fora do *Lager*, dentro do *Lager*, fora novamente” (MENGONI, 2015, p. 163).

Com isso, com a questão da temporalidade em destaque tão evidente, creio ter elementos para pensar o livro *também* como uma obra de história⁷. Afinal, a despeito do seu título, *A Tabela Periódica* “não é um tratado de química” (LEVI, 1994, p. 225), e “não é nem mesmo uma autobiografia”, apesar dos argumentos interessantes de alguns estudiosos a respeito (cf.: LOLLINI, 2004, p. 76-77; HARROWITZ, 2011, p. 188-189), “mas de algum modo é história. É, ou pretende ser, uma micro-história” (LEVI, 1994, p. 225). Mas uma pergunta se torna necessária: por que história? E como seria essa micro-história?⁸ A resposta mais óbvia é, naturalmente, a do livro conter uma coleção de histórias sobre a profissão de químico. Mas é possível analisar um pouco mais: proponho aqui que a micro-história de Levi seja caracterizada por uma narrativa das metamorfoses, uma crítica ética do heroísmo e, por fim, uma proposta de conhecimento que sai do geral em direção ao particular.

I

A Tabela Periódica é a “(...) história de um ofício e de suas derrotas, vitórias e misérias, tal como um de nós deseja contar quando sente prestes a encerrar-se o arco da

⁷ A partir de seus textos testemunhais, inclusive, os de menores dimensões, Fabio Levi e Domenico Scarpa já mostraram como Primo Levi era capaz de dominar alguns procedimentos essenciais para a constituição de uma pesquisa histórica rigorosa. cf. LEVI; SCARPA, 2015, p. 190-191. Stuart Woolf, em artigo muito interessante, mostra como Primo Levi demonstra a “capacidade em combinar análise racional minuciosa com uma escrita imaginativa (...) uma capacidade que geralmente nos aproxima da realidade histórica” (WOOLF, 1998, p. 278). A análise de Woolf é uma proposta concernente ao conjunto da obra de Levi, não se detendo especificamente em uma análise mais detida de *A Tabela Periódica*. E quem tiver alguma familiaridade com a obra de Hayden White deverá se lembrar do final de um de seus artigos, no qual Levi a escrita de Levi é considerada uma estratégia exemplar do que White chama de “evento modernista”. O problema é que Levi é citado somente no final do texto, sendo o trecho de Levi, retirado precisamente de *A Tabela Periódica*, mais usado como demonstração ilustrativa de uma ideia do que como material de elaboração. cf. WHITE, 1999, p.42.

⁸ O mesmo trecho foi lembrado por Carlo Ginzburg em seu ensaio “Micro-história: duas ou três coisas que eu sei a respeito” (GINZBURG, 2007, p. 255-257). Todavia, Ginzburg a utiliza como parte de seu argumento sobre a genealogia do termo, não se detendo em uma análise pormenorizada de *A Tabela Periódica*. Agradeço a Kelvin Falcão Klein por me lembrar do ensaio de Ginzburg, cuja ausência aqui seria lamentável.

própria carreira e a arte deixa de ser longa” (LEVI, 1994, p. 225). Ora, esse é um trecho do final do livro, e, a esta altura da leitura, já se sabe que se trata da história de uma profissão. Mas é mais do que isso. Aqui já aparece a dimensão metanarrativa, pois fica evidente que aborda a origem da própria história, localizando o *desejo de narrar* na consciência da proximidade do fim, talvez um desejo bastante diferente da sensação de recomeço que, ao menos segundo o depoimento de Levi em sua entrevista ao jovem escolar, parecia ter motivado a escrita de *É isto um homem?*. Espelhando involuntariamente o que Frank Kermode expusera pouco antes sobre a narrativa como o desejo humano de atribuir “sentido para um fim” (KERMODE, [1966] 2000, p. 57-58)⁹, a perspectiva do livro está na clareza de que o significado da ação humana não é imediatamente transparente para a própria consciência, e, por isso, precisa de tempo para adquirir algum contorno capaz de defini-la: “diante de um tratado, todo estudante de química devia estar consciente de que numa daquelas páginas (...) está escrito o seu futuro em caracteres indecifráveis, mas que se tornarão claros ‘depois’” (LEVI, 1994, p. 225). Assim, a história ganha sentido como uma forma esculpida tardiamente. Uma das maiores evidências, neste sentido, em *A Tabela Periódica*, está na presença difusa do termo “destino”, ainda que sempre com significados distintos, podendo variar da autonomia (LEVI, 1994, p. 53) para a escravidão (LEVI, 1994, p. 54), da contingência (LEVI, 1994, p.118)¹⁰ para a necessidade natural (LEVI, 1994, p. 42). Portanto, “destino” não pode ser imediatamente associado à ideia de sina e de sentido inexorável, havendo, nas trajetórias individuais, sempre algo de aleatório e móvel, indomável e maleável. Mas a palavra está lá, espalhada por entre as páginas da obra. De toda maneira, essa diversidade nos motiva a perguntar: o que é essa perspectiva do “depois”? Não podemos descartá-la, uma vez que, como vimos na entrevista com a qual abri este texto, a visão do “depois” sempre pode revelar algo novo sobre o passado.

A perspectiva do “depois” atravessa o livro. Como podemos aprender com Robert S. C. Gordon (2001, p. 130), essa perspectiva organiza a própria relação de Levi com o seu trabalho, ela também histórica, ela também passível de mudanças. No início,

⁹ Para Kermode, a narrativa seria a “interconexão de todas as partes implicadas; uma duração a organizar o momento em termos de seu fim, dando sentido ao intervalo entre o *tique* e o *taque* porque nós, humanos, não queremos que ele seja um intervalo indeterminado entre o *tique* do nascimento e o *taque* da morte” (KERMODE, 2000, p. 57-58).

¹⁰ Robert S. C. Gordon analisa com detalhes e com mais complexidade o sentido da “fortuna” na primeira das “Lições Primo Levi”. cf. GORDON, 2019.

prevalecem motivações edificantes: “sensatamente, Enrico queria da química os instrumentos para se manter e para uma vida segura. Eu queria algo totalmente diverso: para mim, a química representava uma nuvem indefinida de potências futuras”, a ponto de lançar mão de referências religiosas: “como Moisés, daquela nuvem [o futuro como químico] esperava a minha lei, a ordem em mim, em torno de mim e no mundo” (LEVI, 1994, p. 28). Muito dificilmente deixaríamos de perceber as elevadas expectativas: a prática experimental da química propunha como desafio a conquista da essência da sua própria humanidade¹¹, e será interessante notar como, após a Guerra (LEVI, 1994, p. 180-181), um Levi ainda movido por um sincero interesse pelos mistérios da natureza, descobrirá como o excremento de galinhas e víboras, matéria-prima essencial para os seus experimentos, que, além das leis mosaicas, talvez governem o mundo as provavelmente ainda mais poderosas leis do mercado. Após descobrir a terrível verdade sobre o preço dos nada sublimes dejetos, Levi deixa escapar um comentário irônico sobre suas próprias idealizações: “melhor voltar para os esquemas descoloridos mas seguros da química inorgânica” (LEVI, 1994, p. 181).

O que vale para a consciência da vida econômica servirá também para a política. Aqui devemos nos apoiar novamente na interpretação de Gordon a respeito dos capítulos iniciais de *A Tabela Periódica* como “um condensado romance de formação” (GORDON, 2001, p. 139-140)¹². No caso, de uma formação também política, como creio ser possível demonstrar na sequência de capítulos “Ferro”, “Potássio” e “Níquel”, respectivamente o quarto, quinto e sexto do livro. Em “Ferro”, por exemplo, lê-se: “(...) naqueles muros espessos [do Instituto de Química] a noite [da Europa] não penetrava; a própria censura fascista, obra-prima do regime, nos mantinha separados do mundo, num branco limbo de *anestesia*” (LEVI, 1994, p. 43). No capítulo seguinte, “Potássio”, os muros só ficariam de pé quando sustentados pela fantasia e pela autoilusão: “em janeiro de 1941, a sorte da Europa e do mundo parecia selada. Só alguns ingênuos podiam ainda pensar que a Alemanha não venceria”, para, no parágrafo seguinte, marcar novamente a descontinuidade: “No entanto se se queria viver (...) não restava outro

¹¹ “(...) o que sabíamos fazer com as nossas mãos? Nada, ou quase. (...) Se o homem é artífice, não éramos homens: nós o sabíamos e sofríamos por isso” (LEVI, 1994, pp. 30-31),

¹² Em resenha publicada na época do lançamento do livro, o crítico Ferdinando Virdia também definiu *A Tabela Periódica* como um *Bildungsroman*. VIRDIA, 1975. Talvez não seja coincidência que um romance de formação, *A Montanha Mágica*, apareça em um dos capítulos iniciais do livro. Para uma ótima análise da influência de Thomas Mann sobre Levi, cf. MENGONI, 2020.

recurso senão a *cegueira voluntária*” (LEVI, 1994, p. 55). Não passa despercebida novamente a autocrítica de Levi: “nossa resistência de então era passiva, limitava à rejeição, ao isolamento, à recusa da contaminação” (LEVI, 1994, p. 56), a ponto de não saberem nada de nomes históricos da militância política antifascista. Por fim, em “Níquel”, o externo invade completamente o interno, e os muros reais e imaginários que separavam ação pessoal e processo histórico caem estrondosamente, sendo muito expressiva a triste imagem do diploma de químico – símbolo do esforço individual – confinado em uma gaveta, como se esta fosse o único e último refúgio protetor: “Os alemães (...) penetravam nas planícies russas como uma faca na manteiga (...) eu não achava trabalho, e me cansava na busca de ocupação remunerada” (LEVI, 1994, p. 67).

É possível, portanto, demonstrar como a lógica da sequência dos capítulos mostra precisamente o quanto Levi foi lentamente consciência da força opressora do fascismo, e, paralelamente, o quanto as tentativas de ficar imune à mesma eram ilusórias. Os detalhes na narrativa onde se articulam política internacional e comportamento pessoal são, a meu ver, reveladores: passa-se de um estado de “anestesia” para um de “cegueira voluntária”, que, por sua vez, dá lugar a uma necessidade incontornável de abrir-se para o mundo, ganhar a vida e depois pegar em armas contra o inimigo político. Está evidente que somente “depois” é possível perceber a própria “anestesia” e provavelmente também a “cegueira voluntária”.

Essa lógica formativa adquire contornos nítidos em “Ouro”, quando Levi sintetiza com precisão essa passagem da cegueira voluntária para a participação na Resistência. Estamos em 1943, ano do desembarque dos aliados na Itália, quando um jovem Levi, que ainda se permitia frequentar peças de teatro e salas de concerto, descreve o momento do despertar de sua consciência: “nossa ignorância nos permitia viver, como quando estás na montanha, e a tua corda se desgastou e está por romper-se, mas não sabes e continuas tranquilo” (LEVI, 1994, p. 129), descobrindo que o fascismo não era só “um desgoverno burlesco (...) mas o negador da justiça (...)”, baseado “na coerção de quem trabalha, no lucro incontrolado de quem explora o trabalho dos outros, no silêncio imposto a quem pensa e não quer ser escravo” (LEVI, 1994, p. 129). Levi reconstrói-se, portanto, como personagem cuja consciência política é, ela mesma, histórica, precisando de tempo para se desenvolver, na qual o trabalho pode ser tanto meio de autorrealização, mas também meio de exploração. Aqui temos, portanto, uma narrativa do “depois”.

A perspectiva do “depois” tem um correlato estético, pois implica uma mudança de formas, uma metamorfose¹³. Em “Nitrogênio” essa fórmula se mostrará com muita força. Aqui recupero o episódio da busca por excremento de galinhas e víboras.

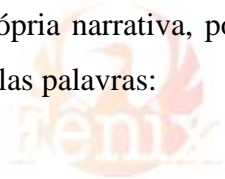
O fato de que a aloxana, destinada a embelezar o lábio das damas, derivasse de excrementos das galinhas ou das serpentes, não me perturbava nem um pouco. O ofício de químico (reforçado, no meu caso, da experiência de Auschwitz), ensina a superar, antes, a ignorar, certas repugnâncias, que nada têm de necessárias nem de congênicas: a matéria é matéria, nem nobre, nem vil, *infinitamente transformável* e não importa em absoluto qual seja a sua origem próxima. O nitrogênio é nitrogênio, passa admiravelmente do ar para as plantas, destas aos animais, e dos animais para nós (...) mas sempre nitrogênio resta, asséptico, inocente (LEVI, 1994, p. 178, destaque meu).

O sentido é edificante, mesmo que muito doloroso: “o ofício do químico ensina a superar”, ou seja, o ofício do químico ensina a passar a um “depois”, e no nitrogênio temos uma fórmula do amadurecimento político de Levi, no qual há a possibilidade de “embelezar” (adquirir consciência de si, mesmo a um alto preço) a partir do excremento (a opressão fascista). Não vejo como interessante, porém, ver a ideia de “superação” em uma chave moral, edificante e redentora. A solução é estética e opera no reino da *forma*, da matéria “infinitamente transformável”, acompanhando o movimento de um átomo que “passa miraculosamente do ar para as plantas, desta para os animais, e dos animais para nós” (LEVI, 1994, p. 178). Os leitores verão esse mesmo princípio levado ao extremo na história sobre o átomo de Carbono, “uma declaração de poética (...) o paradigma das ações de um personagem” como disse Martina Mengoni (2019a, p. 18), o que faz de *A Tabela Periódica*, segundo um outro estudioso, “um romance metamórfico sobre as perambulações do elemento com maior capacidade de transformação” (CLARKE, 1993, p.181). E em uma frase que não escapou à atenção de Hayden White (WHITE, 1999, p. 42), Levi declara a proposta poética do livro: “Poderia contar inúmeras histórias diferentes, e seriam todas verdadeiras: todas literalmente verdadeiras, na natureza das passagens, em sua ordem e em sua data (...)”, e isso porque “(...) o

¹³ A importância da metamorfose em Levi foi estudada em detalhes por Giuseppina Santagostino. Com seu livro, aprendemos como a ideia de metamorfose, porém, pode ser tanto evolutiva, mas também uma “viagem ao reverso através os vários estágios da evolução do homem-animal até sua identificação com a própria matéria” (SANTAGOSTINO, 2004, p. 28). Partindo dos contos de ficção científica de Levi, por exemplo, a autora identifica um percurso de degradação, que vai da escravidão à morte, passando pela perda da identidade, a ferocidade e a equiparação do ser biológico com a matéria (SANTAGOSTINO, 2004, p. 29). Mais recentemente, em um estudo sobre Levi como leitor de Ovídio, Mattia Cravero também aborda a questão da metamorfose (CRAVERO, 2020).

número dos átomos é tão grande que sempre se encontraria um cuja história coincidissem com uma história qualquer inventada ao acaso. Poderia contar histórias a mais não poder” (LEVI, 1994, p. 232).

Poderia mesmo? Dizer “poderia contar histórias a mais não poder” indica uma possibilidade, não uma realidade. Um personagem de *A Tabela Periódica* nos leva a pensar sobre o limite das supostas infinitas transformações e de superação, e embaçam a perspectiva do “depois”. Trata-se de Sandro Delmastro, companheiro de juventude de Primo Levi, protagonista do capítulo “Ferro”, essencial para a formação do escritor, que aprende com seu amigo o “(...) sabor de ser forte e livre, livre inclusive para errar” (LEVI, 1994, p. 53) após passar por uma aventura nas montanhas que não saíra conforme o esperado. Mas há outra parte no conto, igualmente tocante: assassinado com tiros de uma metralhadora disparada por um menino recrutado pela República de Saló em um reformatório, o corpo do *partigiano* Sandro “(...) ficou muito tempo abandonado no meio da rua porque os fascistas proibiram q população de dar-lhe sepultura” (LEVI, 1994, p. 54). O gesto desumano dos fascistas parece se perpetuar como ameaça à própria narrativa, pois o cadáver abandonado a céu aberto também não se deixa velar pelas palavras:



www.revistafenix.pro.br

Hoje, sei que é uma ação sem esperança revestir de palavras um homem, fazê-lo reviver numa página escrita: especialmente um homem como Sandro. Não era homem para ser objeto de narrativas ou de monumentos, ele que dos monumentos se ria: estava todo nas ações, e, uma vez terminadas estas, dele nada resta dele; nada senão palavras, precisamente (LEVI, 1994, p. 54).

Sandro não pode ser “revivido”, pois suas ações não podem ser *transformadas* em palavras. Como o ofício do químico ensinaria a “superar” o luto da perda do amigo insepulto? Não será muito diferente, por exemplo, com Alberto della Volta, vítima da “marcha da morte” na evacuação de Auschwitz: “Alberto não voltou, e dele não resta vestígio algum” (LEVI, 1994, p. 146). Portanto, faço a pergunta: como manter o princípio poético da metamorfose, como realizar a infinita transformação da matéria quando ela mesma, a matéria, está para sempre ausente (o corpo jamais encontrado de Alberto)?

As histórias de Sandro e Alberto têm pontos em comum: ambas testemunham amizades com laços muito fortes, e ambas narram conquistas e histórias de superação, a saber, a liberdade de errar em “Ferro”, o grande ensinamento de Sandro para Levi em

uma de suas aventuras pelas montanhas do Piemonte, e a já mencionada obtenção do alimento, por Alberto e Levi, nas condições totalmente adversas de um *Lager*. Elas carregam consigo uma mensagem formativa. A questão é: da passagem da narrativa da formação da consciência política, passamos a uma experiência de luto muito radical, e saímos da construção poética de um objeto para a sua perda. Pode-se ter o desejo de narrar uma história, mas fica o desafio de contá-la quando “nada resta”. Lembrando a feliz expressão de Eelco Runia (2007), para criar (inventar) o passado, é necessário enterrá-lo. Como chegar ao “depois” quando o luto ameaça ser insuperável?

II

O “depois” não é somente a visão tardia do narrador sobre a própria vida durante o fascismo, mas o “depois” chega sob a forma de personagens, mais precisamente Bonino e Cerrato, apresentados nos capítulos “Urânio” e “Prata”. Ambos se tornam ainda mais intrigantes porque, mais do que representarem a presença do passado em si mesmo, em sua crueza, eles já se apresentam como formas de narrar e elaborar o passado.

“Urânio” é um capítulo cuja história é retirada do cotidiano de Primo Levi como empregado na fábrica de vernizes, no qual ele chegou a fazer a bem corriqueira tarefa de SAC, o serviço de assistência ao cliente. Será através desse serviço nada empolgante que ele conhecerá Bonino. Ao reconhecer em Levi o autor de *É isto um homem?*, Bonino o cumprimenta efusivamente, elogia o livro e comenta que, por haver lutado nas fileiras badoglianas¹⁴ da Resistência, poderia ter tido o mesmo fim. Levi, então, comunica ao seu leitor o estranhamento com um badogliano chamar-se a si mesmo como tal. O estranhamento aumentará ainda mais quando Levi escuta a história do seu cliente, que jura manter consigo um pedaço de urânio, material sem o qual não se faz a bomba atômica. Cordial e polido, Levi manifesta seu ceticismo, e Bonino lhe promete enviar uma amostra de urânio. Obviamente, o que Levi recebe é outra coisa – no caso, cádmio. Mas isso importa de menos ao narrador. Afinal, “mais interessante, apesar de indecifrável, era a origem da sua história: profundamente sua, porque, como soube em seguida, narrava-a frequentemente e a todos”, e acrescenta: “em Bonino

¹⁴ Pietro Badoglio foi um militar que assumiu o governo da Itália em 1943 após Mussolini ter sido deposto pelo Conselho Nacional Fascista. Badoglio assinou o armistício com os aliados em 8 de setembro daquele mesmo ano.

invejei, eu, a liberdade sem limites de invenção, própria de quem já se revela capaz de construir para si o passado que mais lhe agrada, vestir as roupas de herói e de voar como o Super-Homem através dos séculos (...)” (LEVI, 1994, p. 198-1999).

Quem voltar a “Urânio” depois de ler todo o livro, verá que aparece um Bonino um traço presente no átomo de Carbono. Assim como este último, Bonino “atravessa os séculos”, mas o faz como se fosse o Superman. Pode ser apenas uma coincidência, mas é um tanto curioso ver como a narrativa infantil do personagem de Levi pode nos remeter à caracterização feita por Umberto Eco do “Mito do Superman”. Assim como Superman não tem adversários, e, portanto, não tem possibilidade de desenvolvimento (cf. ECO, 2019, p. 232), Bonino também adapta totalmente o conteúdo do real à sua vontade. Mas é mais do que uma subversão do conteúdo. Temos – o que nos interessa mais – um problema de forma: “nas histórias do *Superman* (...) o tempo que é colocado em crise é o *tempo da narrativa*, ou seja, a noção de tempo que liga uma narrativa à outra” (ECO, 2019, p. 238), pois “no mesmo *comic book* (...) inicia uma nova história. Se esta retomasse o Superman do ponto onde o havia deixado, Superman teria dado um passo rumo à morte” (ECO, 2019, p. 238). Portanto, Bonino não somente é um mentiroso, mas a sua mentira está para além da falsificação de um conteúdo objetivo (Cádmio não é Urânio), mas na forma: ao fazer do passado o que lhe dá na telha, faz com que o mesmo deixe de ter sua irrevogabilidade – incluindo, aí, a irrevogabilidade da perda. É muito diferente da experiência do luto, potencialmente presente na memória de Sandro e Alberto, pois, no luto, o presente se orienta a partir do passado. Bonino poderia ser lido como um alerta para o leitor de *A Tabela Periódica*, uma possível projeção do imaginário da cultura de massa na forma de um personagem e de sua maneira de lidar com perdas e morte.

Mas Bonino não será o único personagem do período fascista a aparecer no presente carregando consigo uma narrativa sobre o passado. Um outro encontro será lembrado no conto “Prata”, cuja história nasce de um detalhe aparentemente prosaico. Em casa, Levi recebe, pelo correio, um convite para participar da festa de bodas de prata da turma formada em Química na Universidade de Turim no ano de 1941, um cenário perfeito de reparação de personagens existentes durante o período do fascismo. Enquanto decide se irá à provavelmente entediante reunião, o narrador tenta descobrir quem seria o autor do convite, mas não demora a pensar em um nome que seria confirmado pessoalmente no próprio encontro ao qual decide ir. Tratava-se de

Cerrato. Felizmente, a comemoração entre ex-colegas supera as expectativas, e o próprio Cerrato se revela uma fonte para as pesquisas de Levi para *A Tabela periódica*: “disse-lhe [a Cerrato] buscar *eventos*, meus e dos outros, que pretendia expor num livro (...)” (LEVI, 1994, p. 204). Não é pouco, sobretudo, se formos levar em conta que Levi estava em busca de histórias, e a perspectiva do “depois” encontrava-se ameaçada pelas perdas de Sandro e Alberto, e certamente o modo de narrar de Bonino não lhe servia. Ao autor cabia agora “buscar eventos”.

Eu lhe disse que não me parecia correto que o mundo soubesse tudo de como vive o médico, a prostituta, o marinheiro, a condessa, o romano antigo, o conspirador e polinésio, mas nada sobre como vivíamos nós, *transformadores* da matéria; mas que nesse livro deixaria de lado deliberadamente a grande química, a química triunfante dos fundamentos colossais (...) porque essa é obra coletiva e, portanto, anônima. A mim interessavam mais as *histórias da química solitária, inofensiva* e ao rés do chão, à medida do ser humano, que, com poucas exceções, foi a minha: mas que também foi a dos fundadores, que não trabalhavam em equipe, mas sozinhos, em meio à indiferença de seu tempo (Opere I, p. 1010)¹⁵

O que podemos entender aqui como histórias de “transformadores, solitários e inofensivos”? Primeiro, vamos à transformação. Na história contada por Cerrato poderá perceber uma forma diversa de construção de sentido. Ao invés do desrespeito pelas características intrínsecas da matéria, o reconhecimento de que a mesma é esquiva e enganosa. O cenário da história é a Alemanha do pós-Guerra – algo em si já bastante significativo. Cerrato trabalhava na chefia de uma sessão de fabricação de filmes para radiografias, uma tarefa que, por anos, ele soube conduzir bem e com tranquilidade, até que, em um determinado momento, clientes do mundo inteiro começam a reclamar sobre defeitos no produto. O problema consistia na mistura de substâncias usadas pela lavanderia da fábrica e outras depositadas em um rio, e viria a ser descoberto por Cerrato a partir da informação dada por um funcionário que costumava pescar no mesmo rio, funcionário esse que – eis o passado novamente presente no livro - conhecia um pouco de italiano por ter lutado no exército nazista durante a ocupação alemã na Itália.

¹⁵ Em geral, optei por usar a tradução de *A Tabela Periódica* publicada no Brasil, mas preferi traduzir este trecho em específico, para manter a tradução de “inermé” por “inofensivo”. O tradutor Luiz Sérgio Henriques a traduziu por “inofensivo” e, mais adiante, quando novamente farei a tradução do original, por “inocente”. Manter a mesma palavra é importante para o desenvolvimento do meu argumento, conforme espero demonstrar mais adiante.

A narrativa de Cerrato é muito significativa, pois, ao mostrar como o problema técnico foi resolvido, expõe também uma maneira de se relacionar com o passado. Quando ouvimos de Cerrato que uma fábrica não pode parar sua produção, e, ao mesmo tempo, não pode deixar um problema danificá-la e um cliente sem maiores explicações, somos levados a pensar em algo além de uma complicada situação prática. Temos aqui certos aspectos da temporalidade dos sobreviventes do Holocausto, como, por exemplo, o conceito de “contemporaneidade” proposto por Lawrence Langer (LANGER, 1991, p.3) para compreender a narrativa de pessoas que, tendo conseguido reconstruir suas vidas, quando falavam do passado o faziam como se este ainda estivesse presente – e estava: “Você sabe também”, diz Cerrato ao narrador-ouvinte Primo Levi, “que as bombas de efeito retardado são de longe as piores. Enquanto se buscam as causas, é preciso apesar de tudo continuar a produzir” (LEVI, 1994, p. 207). No caso, o passado tem a mesma estrutura da matéria, que, no conto “Prata”, “manifesta uma astúcia voltada para o mal, para a obstrução, como que se rebelando contra a ordem cara ao homem” (LEVI, 1994, p. 210), e, assim como no indesejado efeito produzido na fábrica de filmes de radiografia, a matéria faz suas próprias combinações, e não depende somente dos “transformadores” para mudar, e, assim, “como os párias temerários (...) que nos romances surgem dos confins da terra para liquidar a aventura dos heróis positivos” (LEVI, 1994, p. 210). O heroísmo infantil de Bonino é contraposto aqui por uma versão bem mais modesta: o herói é derrotado pela matéria que não somente não se deixa transformar de cádmio para urânio ao bel prazer do narrador, mas é, ela mesma, capaz de criar suas próprias alterações.

Há aqui um paradoxo, para não dizer um aspecto trágico, e não somente porque a matéria muda sem a interferência do “transformador da matéria”, mas porque o próprio transformador não se transforma. Passo, então, da “transformação” para a “solidão”. É um tema transversal na obra de Levi, e também presente em outros momentos de *A Tabela Periódica*.¹⁶ A solidão de Cerrato pode ser compreendida como

¹⁶ Em *É isto um homem?*, ao se lembrar da sua condição de prisioneiro que sai da enfermaria do Lager, Levi conta: “(...) o homem que saiu do Ka-Be, porém, nu e em geral, ainda não bem curado, sente-se jogado nas trevas e no gelo do espaço sideral” (LEVI, 1988, p. 57). Inesquecível também a carga simbólica do sonho tido frequentemente no Lager, em que regressa a casa, quer contar histórias, mas não encontra quem as queira ouvir (LEVI, 1988, p. 60), ou, como ele relata em entrevista, a experiência de não conseguir se orientar em meio à situação babélica do Lager, razão pela qual, como diria Levi no final da vida, muitos italianos morreram (Opere III, p. 839). Já na outra ponta da sua obra, em *Os afogados e os sobreviventes*, encontramos a intimidade vilipendiada e negada na obrigação de se evacuar em público (LEVI, 1990, p. 66). A solidão deixa de existir como intimidade e

uma incapacidade de sofrer metamorfoses, pois mesmo sendo ele um químico, um transformador da matéria, não era um transformador de sua própria personalidade. O retrato pintado é melancólico e até um pouco triste, pois após vinte e cinco anos, “a sua figura não mudara muito” (LEVI, 1994, p. 203). E embora Cerrato tenha, entre as suas características imutáveis, a integridade moral (LEVI, 1994, p. 203), a dificuldade em sair de si parece se explicar através de uma impossibilidade em deslocar-se e de reagir (para usar um termo químico) com outros elementos do ambiente onde vive: “Cerrato não se propusera nada, não se expusera a nada, permanecera bem trancado em casa, e certamente devia estar preso nos ‘anos dourados’ dos estudos, porque todos os seus outros anos foram de chumbo” (LEVI, 1994, p. 202), metal associado à morte, com a qual são feitas estátuas fúnebres, metal que preserva a alma, mas, acima de tudo, um metal do luto (LEVI, 1994, p. 90-91), do isolamento, por vezes afetivo, por vezes efetivo e prático, das atividades da vida comum.

Ironicamente, luto é algo que Cerrato não consegue fazer, como ocorre com quem toma iniciativa de fazer convites para reuniões de pessoas que talvez não tenham mais nada em comum, demonstrando imensa dificuldade de se afastar do passado, de fazê-lo uma matéria infinitamente transformável, sobretudo, se entendermos a matéria do passado como algo transformável na medida em que adquirimos controle sobre ela. Uma história de superação, ou seja, de saída do caos rumo à razão, Cerrato não tem a oferecer, ao contrário do que o narrador conta sobre si mesmo ao sair do estado de “anestesia” e ir para a luta na Resistência. O que ele representa é outra lógica: “em geral

se mostra na violência do desamparo. E, como dito, em *A Tabela periódica* essa ambivalência da solidão se sente também: ora ela é um necessário refúgio, como “solidões de amianto” em “Níquel” (LEVI, 1994, p. 79), uma solidão produtora de uma intimidade direta com a rocha, com natureza e com o trabalho, sem mediações e biombos, sem mecanismos anestésicos, mas ora ela também pode ser um fardo do qual se está livre após a Guerra, como se lê em “Cromo”, em que a química é “(...) uma construção lúcida, já não mais solitária; uma obra de químico que pesa e divide, mede e julga a partir de testes controlados, e se esforça por responder aos porquês” (LEVI, 1994, p. 153). Solitário é o jovem Primo Levi em busca do amor feminino junto a amigas e colegas, sendo especialmente delicada a cena em que Levi vê como grande conquista um discreto abraço com a também muito solitária Rita, que “não era amiga de ninguém, ninguém sabia nada dela” (LEVI, 1994, p. 40): “tremendo de emoção, enfiei meu braço sob o dela. Rita não se afastou nem correspondeu a minha pressão: mas regulei meu passo ao dela (...) me parecia ter vencido uma batalha, pequena mas decisiva, contra a escuridão, o vazio, e os anos hostis que viriam” (LEVI, 1994, p. 42). Uma situação lírica e tristemente invertida acontece com Giulia, colega de laboratório que buscou proteção em Levi por causa de seu medo de trovoadas: “sentia o calor do seu corpo contra o meu, vertiginoso e novo, conhecido em sonhos, mas não devolvi o abraço” (LEVI, 1994, p. 118).

se fazia sempre escuro, o clarão não se via, esbarrava-se a cabeça mais e mais vezes contra o teto cada vez mais baixo” (LEVI, 1994, p. 204).

Mas desta lógica surge uma outra forma: “vi que envelhecera bem, sem deformar-se, antes crescendo e amadurecendo” (LEVI, 1994, p. 204). É novamente paradoxal: alguém amadurece, mesmo sem ter mudado. Afinal, Cerrato – tal como o jovem Levi, aliás - não havia levado uma vida dedicada exatamente a *não* se deixar contaminar pelos fatos? Portanto, ao buscar eventos de química solitária e inofensiva, o narrador quer histórias de pessoas a margem, quer contar histórias *micro*, narrativas de pessoas incapazes de mudar e de gerar mudanças, e por saberem que não alterar grande coisa no mundo em que vivem, se reconhecem como *inofensivas*.

Assim como Bonino, Cerrato é um enviado do passado. Mas a semelhança terminaria aí: como já disse, ao contrário daquele, Cerrato conta história de fracassos e respeita a alteridade objetiva e resistente da matéria, e jamais lhe caberia bem uma capa de super-herói. Pelo contrário: parece esconder-se em um canto. É mais próximo dos gases de “Argônio”, por serem “(...) de tal modo inertes (...) que não interferem em nenhuma reação química, não se combinam com nenhum outro elemento e justamente por este motivo ficaram sem ser observados por séculos” (LEVI, 1994, p. 9). Lado a lado, inclusive na sequência de capítulos do livro, podemos ver como Bonino e Cerrato tratam a matéria de maneiras diametralmente opostas, ora negando-a, ora respeitando-a. Lado a lado, vemos também como ambos, mais do que representantes do passado, representam narrativas possíveis sobre o passado, e, em ambas, o princípio da metamorfose é afetado, seja por ser objeto de perversão (por Bonino) seja por mostrar-se limitado (por parte de um Cerrato que não consegue mudar). Lado a lado, o heroísmo ou se reduz ao sonho infantil de onipotência de querer deturpar a natureza da matéria, ou é por esta mesma matéria desafiado e quase derrotado. Mais do que duas encarnações do passado, portanto, Bonino e Cerrato são as formas narrativas nas quais a experiência passada se mostra, maneiras de atribuir sentido. Sem heroísmo possível, temos seres inofensivos, e, portanto, personagens imperceptíveis, solitários, cabíveis somente na moldura de uma micro-história.

III

Mesmo inofensivo, Cerrato é um personagem complexo. Ele nos leva a falar de um passado *provocativo*, pois através de uma carta vai ao encontro do presente (e não o contrário). Cerrato simboliza também um passado com o qual se hesita reencontrar, sendo, portanto, um passado *incômodo*; e representa ainda um passado que pouco ou nada muda, *inerte*, incapaz de gerar mudanças a partir de sua experiência. Por outro lado, Cerrato não é o modelo perfeito da mediocridade ou mesmo de vileza moral, pois não compactuara com o fascismo e com as leis raciais promulgadas por Mussolini (LEVI, 1994, p. 202). Mas a complexidade de Cerrato se mostra, a meu ver, sobretudo ao antecipar características de outro personagem, cuja história certamente é indigna de qualquer um dos poucos adjetivos positivos atribuídos pelo narrador ao seu antigo colega de universidade. Esse outro personagem é Müller, protagonista do conto “Vanádio”. Percebo entre eles características semelhantes – não necessariamente idênticas, mas um tanto alusivas – tais como: Müller também dá corpo a um passado *provocativo*, ou seja, irrompe no cotidiano do narrador também através de uma carta inesperada.¹⁷ Da mesma forma, é um passado *incômodo*, ainda que, nesse caso, a semelhança seja unicamente formal, pois o alemão causa medo, e não um provável tédio. E é um passado *inerte*. Ambos não mudam, ou mudam muito pouco. O que Primo Levi diz sobre o alemão não é muito diferente do que ele havia dito sobre o seu colega “o rosto era *aquele* rosto: envelhecido, e ao mesmo tempo retocado por um fotógrafo experiente” (LEVI, 1994, p. 218). E como “Vanádio” é o conto imediatamente seguinte a “Prata”, o leitor pode reconhecer em um traços do outro.

Mas quem é Müller?

Müller. Havia um Müller na minha encarnação anterior. Mas Müller é um nome comuníssimo na Alemanha, como Mollinari na Itália, de que é o exato equivalente. Müller. Por que continuar a pensar sobre isto? No entanto, relendo as duas cartas feitas com tortuosos períodos atulhados de tecnicismos, não conseguia calar a dúvida, uma dessas que não se deixam pôr de lado e te roem por dentro como caruncho. Mas tira isso da cabeça, os Müller na Alemanha serão duzentos mil, deixa estar e pensa no verniz a ser retificado.

Subitamente, porém, passou-me pelos olhos uma particularidade da última carta que me havia escapado: não se tratava de um erro de datilografia, repetia-se duas vezes, estava realmente escrito

¹⁷ Vale lembrar como Robert S. C. Gordon já chama a atenção para essa dimensão involuntária da memória na obra de Levi, mas não chega a mencionar, salvo erro meu de leitura, a chegada de cartas inesperadas. cf. GORDON, 2001, p. 59.

“naptinat”, e não “naphtinat”, como deveria. Ora, dos encontros tidos naquele mundo já agora remoto eu conservo lembranças de uma precisão patológica: pois bem, também aquele outro Müller, num laboratório não esquecido cheio de gelo, de esperança e de medo, também dizia “beta-Naphtylamin” ao invés de “beta-Naphtylamin” (LEVI, 1994, p. 213).

No primeiro parágrafo da passagem há uma reprodução microscópica da relação entre trabalho e contexto histórico já vivida e lembrada nos contos iniciais. O narrador tenta afastar o passado – “deixemos isso para lá e pense nas vernizes que devem ser corrigidas” – uma forma branda da antiga cegueira voluntária, e o segundo parágrafo registra o momento em que a censura da cegueira voluntária é derrubada por um detalhe quase microscópico (o erro de escrita). A história se inseriu clandestinamente em uma correspondência técnica, e assim o narrador partilha conosco quem era Müller: trata-se de um antigo membro da SA que trabalhou como civil em Buna-Monowitz, onde teve contato com Primo Levi, então o *Häftling* 174517. Após a Guerra, tal como Levi, ele arruma um emprego na indústria química. Portanto, já pode ser afirmado: a identidade histórica se revela em detalhes, no ambiente *micro*. Confirmada a identidade do ex-SA, passa a ocorrer uma dupla troca de cartas: uma de caráter técnico e impessoal, dedicada a resolver o tal problema das vernizes, e outra de caráter histórico e pessoal, dedicada à troca de informações sobre o passado de ambos no Lager. Ao fim, por iniciativa de Müller, é marcado um encontro entre ambos que só não ocorreu por causa da morte repentina do alemão. Portanto, fica aberta a ferida da questão pessoal, um problema que não se resolve com recursos da lógica e do método, ao passo que, aprendemos no conto, a questão técnica é resolvida após algum tempo.

Todavia, Müller é um pseudônimo atribuído por Levi: Müller, na verdade, se chamava Ferdinand Meyer, sendo que “Meyer” é um sobrenome tão comum quanto “Müller” na Alemanha. E como aprendemos com pesquisas dedicadas à correspondência entre os dois (cf. BELPOLITI, 2015, p. 264-266; MENGONI, 2019b, p. 459-460), essa não é a única invenção inserida por Levi na história do capítulo: como mostra Martina Mengoni, é fundamental prestar atenção nos seguintes pontos: (a) nunca existiu a correspondência profissional entre Levi e Müller/Meyer descrita no capítulo; (b) no conto Levi toma a iniciativa de escrever a Müller, ao passo que, na realidade, é Meyer que decide escrever a Primo. Essas informações são essenciais, sobretudo, quando estamos tratando de um conto como “Vanádio”, sobre o qual o próprio narrador afirma: “ora, esta história não é inventada, e a realidade é sempre mais complexa do que

a invenção: menos arrumada, mais áspera, menos arredondada. Raramente está contida num só plano” (LEVI, 1994, p. 218). Ao buscar eventos para o seu livro, Levi usa o artifício de inventá-los, mas para compreender melhor a estrutura da realidade. Mas aqui, é claro, a invenção não pode ser igualada aos delírios de Bonino. As “infinitas transformações da matéria” precisam produzir um conhecimento da realidade, e não um escapismo compensador e confortável.

É, portanto, da função da invenção que se trata: por que é importante, para o sentido da história, que tenha sido Levi a tomar a iniciativa da tentar descobrir a identidade passada de Meyer/Müller? Presenciamos aqui um experimento hipotético, o do “como se”, e aqui se deve reproduzir a precisa afirmação de Mengoni (2019b, p. 465): Levi escreve os contos do livro *como se* o fascismo ainda estivesse presente, e nesse sentido Levi faz do passado uma ferramenta de trabalho, agindo como um químico, como Luigi Cerruti descreveu precisamente: “os modelos da química representam ao mesmo tempo o que não é possível ver e aquilo que se pesa sobre a balança e os químicos (...) são os mestres da diferença, e encaminham as transformações da matéria na direção desejada” (CERRUTI, 2019, p. 116). Uma vez partindo de um cenário político hipotético (mas verossímil dada a circunstância política da Itália àquela altura), seria interessante ler “Vanádio” partindo da seguinte premissa: o capítulo encena o que aconteceria *caso* tivesse vindo de Levi, e não de Meyer, a iniciativa de começar a correspondência. Levi decide escrever para sanar uma dúvida. Assim, o que é *exclusivo* do conto é a incerteza vivida por Levi, a saber, a de não ter certeza se entre incontáveis Müllers/Meyers do presente haveria o Meyer do passado, portanto, *a invenção de Levi é a da angústia suscitada a partir da dificuldade em distinguir entre Müllers e o Müller, Meyers e o Meyer, seres humanos “comuns” e o algoz, ou seja: entre o geral e o particular:*

(...) a passagem do geral ao particular sempre reserva surpresas estimulantes quando o *partner* destituído de contornos, em estado larvar, se define à tua frente, pouco a pouco ou de modo súbito, e se torna o *Mitmensch*, o co-homem, com toda a sua espessura, com todos os seus tiques, anomalias e anacolutos. (LEVI, 1994, p. 216).

Não seria a passagem do geral ao particular o próprio movimento da *microstoria*? Portanto, temos aqui uma compreensão possível para “planos da realidade”, a saber: o plano do geral e o plano do particular, e *é isso* que faz de *A Tabela*

Periódica um extraordinário livro de história. Já vimos como o geral e o particular se relacionam através das tensões entre o contexto político internacional e o comportamento pessoal de Levi.¹⁸ No caso de “Vanádio”, essa tensão escala e se torna ainda mais aguda: “não me julgava capaz de representar os mortos de Auschwitz, assim como não me parecia sensato identificar em Müller o representantes dos carneiros” (LEVI, 1994, p. 217), diz Levi. Portanto, ao perceber o Müller/Meyer entre milhares de Müllers/Meyers, ele continuará sendo *mais um* Müller/Meyer: “O personagem Müller havia ‘entpuppt’, havia saído da crisálida, estava nítido, dentro do foco. Nem infame nem herói (...) revelava-se um exemplar humano tipicamente cinzento, um dos não poucos portadores de um só olho no reino dos cegos” (LEVI, 1994, p. 221). Era um *Mitmensch*, um próximo. A metáfora oftalmológica, por assim dizer, não me parece ser mera coincidência: embora estivesse falando da cegueira de milhões de alemães obedientes ao nazismo, mais atrás, no livro, Levi falara de “cegueira voluntária”. Passar do geral para o particular não destaca o personagem Müller dos demais. Ele é “típico” por ser caolho. Cabe ainda entender o que significa esse *Mit*, esse “com” de Müller, esses traços partilháveis com outros.

A princípio, o próximo seria a companhia capaz de atenuar o sentimento de solidão. Mas, como bem disse Domenico Scarpa a propósito de Levi, “apanhar contradições na fábrica da realidade é o talento do verdadeiro escritor” (SCARPA, 2015, p. 135). E me parece ser o caso: se olharmos de perto, se olharmos no microscópio, podemos ver como a experiência da solidão não se dissolve na percepção do *Mitmensch*. Müller/Meyer carrega consigo algo de Bonino ao criar uma realidade conveniente, menos nos sentido da pura invencione, e mais como forma de tentativa de controlar e moldar a matéria bruta resistente que, por vezes, constitui o passado. Em Müller/Meyer fica ressaltado “o contorno de um personagem propenso ao utilitarismo” (MENGONI, 2019b, p. 468) mais discreto no espírito comerciante de Bonino. Em ambos, ainda que mais forte no alemão, está a ideia de *Bewältigung der Vergangenheit* (superação do passado), que, para Levi, dada a raiz *-walt*, presente também em palavras como *Gewalt* (violência) e *Vergewaltigung* (estupro), é uma ofensa ao passado (LEVI, 1994, p. 221-222). Acrescentaria ainda a esse grupo a palavra *Verwaltung*, ou seja, administração, para reforçar a ideia de que o passado não pode ser “gerido”. Através de

¹⁸ O leitor pode perceber também, ao longo do livro, o fino olhar social de Levi ao notar como ele descreve o trabalho de químico sempre em relação com as condições concretas de sua realização.

Meyer/Müller, *A Tabela Periódica* nos apresenta mais uma forma de narrativa sobre o passado, conciliadora e apaziguadora.¹⁹

Müller/Meyer carrega alguma semelhança também com Cerrato. Isso já vimos acima: tal como o antigo colega de Levi, Müller/Meyer é inerte, incômodo e chega a Levi através de uma inesperada carta. Mas há outra característica inquietante, para não dizer angustiante: “admitia que nem todos nascem heróis”, afirma Levi, “e que em um mundo em que *todos* fossem como ele, isto é, honestos e *inofensivos*, mas esse é um mundo irreal. No mundo real existem aqueles que estão armados e esses constroem Auschwitz, e os honestos e os inofensivos lhes pavimentam a estrada” (Opere I, p. 1025). E, portanto, “(...) depois de Auschwitz não é mais lícito ser *inofensivo*” (Opere I, p. 1025). Já conhecemos o termo: as histórias de química solitária e *inofensiva*. Histórias de quem está a margem, não porta um grande nome, de quem é *micro*. É o caso de Müller.

Müller era “inofensivo”, assim como Cerrato também foi durante toda a sua vida. Müller busca uma conciliação, um final arredondado e conveniente para a história, como ocorre com o infantil Bonino. As características de Müller estão presentes em outros contos e personagens de *A Tabela periódica*, e, nesse sentido, ele é um perigoso *Mitmensch*, mas esse perigo é captado pelas lentes de uma *micro-história*, manuseada por uma escrita capaz de identificar os matizes dos seres inofensivos, perceptíveis em nível molecular²⁰, em uma pessoa como Meyer/Müller. E quando Levi fala na possibilidade de o leitor (químico, mas não somente o químico) reconhecer sua trajetória nos elementos da tabela, me pergunto pelas possíveis implicações em identificar-se *com esta* mistura. Mas o que não pode ser mais considerado lícito é ver como *inofensivas* tais características. Müller/Meyer também as tem.

Temos aqui uma delicada estrutura dialética: o átomo de Carbono e a fantasia delirante de Bonino “atravessam os séculos”, mas não são a mesma coisa. O jovem Levi e Cerrato evitavam ser contagiados pelos fatos; e esse mesmo Cerrato é correto e

¹⁹ Não me parece coincidência a semelhança entre a visão dura de Levi sobre a *Vergangenheitsbewältigung* e a posição igualmente dura de Jean Améry, expressa dois anos depois de *A Tabela Periódica*, contra uma pressuposição biológica do tempo presente ideia de que o tempo cura feridas. cf. AMÉRY (2013, p. 120).

²⁰ Eu me pergunto se essas mudanças não seriam, de alguma maneira, metamorfoses, tal como a definiu com precisão Daniele del Giudice: “não um transformar-se em um outro (...) mas uma confusão de heterogêneos, uma encruzilhada, uma sobreposição (...) de elementos díspares” (Opere I, p. XLIV). Aqui poder-se-ia recuperar o princípio da metamorfose como chave de leitura de *A Tabela Periódica*? Não tenho resposta para essa pergunta.

inofensivo, mas também o é Müller/Meyer, partícipe de um extermínio sem precedentes. Como disse Mario Barenghi, “(...) a lição que nos chega de Auschwitz é que o edifício do humano é precário. Nada mais pode ser dado como garantido, nenhuma aquisição de civilidade poderá, de agora em diante, ser considerada definitiva” (BARENGHI, 2019, p. 209). Essas características estão lá. Recuperando Mengoni: fora do *Lager*. Dentro. Fora novamente. Mas: - dentro de novo?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMÉRY, Jean. **Além do Crime e do Castigo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

BARENGHI, Mario. Perché crediamo a Primo Levi? In: SCARPA, Domenico; LEVI, Fabio (orgs.) **Lezioni Primo Levi**. Milano: Mondadori, 2019.

BELPOLITI, Marco. **Primo Levi di fronte e di profilo**. Milano: Ugo Guanda, 2015.

CERRUTI, Luigi. “The best Science book ever written”: Storia ed epistemologia della chimica ne *Il Sistema periodico*. In: PIAZZA, Alberto; LEVI, Fabio (orgs.) **Cucire parole, cucire molecole: Primo Levi e Il Sistema periodico**. Torino: Accademia delle Scienze di Torino, 2019.

CLARKE, Bruce. Aspects of the Daemonic in Primo Levi’s *Periodic Table*. In: McRAE, Murdo William (org.) **The Literature of Science: Perspectives on Popular Scientific Writing**. Athens & London: The University of Georgia Press, 1993.

CONTI, Erika. Le altre resistenze: l’antifascismo di Primo Levi ne *Il Sistema periodico*. Lo spirito della Resistenza. **Quaderni di Storia e Memoria**. Supplemento al n. 2/2014.

CRAINZ, Guido. **Storia della Repubblica: L’Italia dalla Liberazione ad oggi..** Roma: Donzelli, 2016.

CRAVERO, Mattia. Primo Levi e Ovidio. In: CINELLI, Gianluca; GORDON, Robert S. C. **Innesti: Primo Levi e i libri altrui**. Oxford; Bern; Berlin; Bruxelles; New York; Wien: Peter Lang, 2000.

DI MEO, Antonio. **Primo Levi e la scienza como metafora**. Sovveria Manelli (Catanzaro): Rubbettino, 2011.

ECO, Umberto. Il Mito di Superman. In: _____. **Apocalittici e Integrati**. Milão; Florença: Bompiani, 2019.

GINZBURG, Carlo. Micro-história. Duas ou três coisas que eu sei a respeito. In: _____. **O Fio e os Rastros: Verdadeiro, Falso, Fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GIULIANI, Massimo. **A Centaur in Auschwitz: Reflections on Primo Levi's Thinking**. Lanham: Lexington, 2006.

GORDON, Robert S. C. **Primo Levi's Ordinary Virtues: from testimony to ethics**. Oxford: Oxford University Press, 2001.

GORDON, Robert S. C. "Sfacciata Fortuna": La Shoah e il caso. In: LEVI, Fabio; SCARPA, Domenico. **Lezioni Primo Levi**. Milano: Mondadori, 2019.

HARROWITZ, Nancy. Autobiography and the Narrator. In: PUGLIESE, Stanislao (org). **Answering Auschwitz: Primo Levi's Science and Humanism after the Fall**. New York: Fordham University Press, 2011.

KERMODE, Frank. **The Sense of an Ending**. New York: Oxford University Press, [1966] 2000.

LANGER, Lawrence. **Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory**. New Haven: Yale University Press, 1991.

LEVI, Fabio; SCARPA, Domenico. Un testimone e la verità. In: LEVI, Primo. **Così fu Auschwitz: Testimonianze 1945-1986**. Torino: Einaudi, 2015.

LEVI, Primo. **A Tabela Periódica**. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

LEVI, Primo. **É isto um Homem?** Tradução: Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LEVI, Primo. **Opere Complete I**. Org. Marco Belpoliti. Torino: Einaudi, 2016.

LEVI, Primo. **Opere Complete II**. Org. Marco Belpoliti. Torino: Einaudi, 2016.

LEVI, Primo. **Opere Complete III**. Org. Marco Belpoliti. Torino: Einaudi, 2018.

LOLLINI, Massimo. Primo Levi and the idea of Autobiography. In: FARRELL, Joseph (org.) **Primo Levi: The Austere Humanist**. Bern: Peter Lang, 2004.

MENGONI, Martina. Primo Levi, autoritratti periodici. **Allegoria**, n. 71-72, 2015.

MENGONI, Martina. Elementi inattesi. Come nacque *Il sistema periodico*. In: PIAZZA, Alberto; LEVI, Fabio (orgs.) **Cucire parole, cucire molecole: Primo Levi e Il Sistema periodico**. Torino: Accademia delle Scienze di Torino, 2019a.

MENGONI, Martina. Primo Levi e i tedeschi. In: LEVI, Fabio; SCARPA, Domenico. *Lezioni Primo Levi*. Milano: Mondadori, 2019b.

MENGONI, Martina. Primo Levi e Thomas Mann. In: CINELLI, Gianluca; GORDON, Robert S. C. **Innesti**: Primo Levi e i libri altrui. Oxford; Bern; Berlin; Bruxelles; New York; Wien: Peter Lang, 2000.

MOIROUX, Anne. *Le Système Périodique* de Primo Levi. **Chroniques Italiennes**, n. 71-72, 2003.

RUNIA, Eelco. Burying the dead, creating the past. **History & Theory**, Vol. 46, No. 3, 2007.

SANTAGOSTINO, Giuseppina. **Primo Levi**: Metamorfosi letterarie del corpo. Moncalieri: C.I.R.V.I, 2004.

SCARPA, Domenico. Historical translability: Primo Levi amongst the Snares of European History 1938-1987. In Primo Levi: In Memoriam. ed. Manuela Consonni and Federico Italiano. **Sprachkunst**: Beiträge zur Literaturwissenschaft. Jahrgang XLVI/2015, 2. Halbband, 2015

SCARPA, Domenico. Chiaro/Oscuro. In: BARENGHI, Mario; BELPOLITI, Marco; STEFI, Anna (orgs.). **Primo Levi**. Riga 38. Milano: Marcos y Marcos, 2017.

SCHEIBER, Elizabeth. The Failure of Memory and Literature in Primo Levi's *Il Sistema periodico*. **Modern Language Notes**, 121, 2006.

VIRDIA, Ferdinando. Il "Sistema periodico" di Primo Levi: Lo scrittore e la chimica. "**La fiera Letteraria**". 16.6.1975

WHITE, Hayden. Historical Emplotment and the Problem of Truth in Historical Representation. In: _____. **Figural Realism**: Studies in the Mimesis Effect. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.

WOOLF, Stuart. Primo Levi's Sense of History. **Journal of Modern Italian Studies**, 3(3), 1998.

RECEBIDO EM: 11/01/2021 PARECER DADO EM: 05/02/2021