

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Faculdade de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Breno Fonseca Rodrigues

***A TABELA PERIÓDICA, DE PRIMO LEVI:  
um escritor entre dois ofícios***

Belo Horizonte  
2020

Breno Fonseca Rodrigues

***A TABELA PERIÓDICA, DE PRIMO LEVI:***  
**um escritor entre dois ofícios**

**Versão Final**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lyslei Nascimento

Belo Horizonte  
2020

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

L664t.Yr                      Rodrigues, Breno Fonseca.  
                                    *A tabela periódica*, de Primo Levi [manuscrito] : um escritor entre dois ofícios / Breno Fonseca Rodrigues. – 2020.  
                                    106 f., enc.  
                                    Orientadora: Lyslei de Souza Nascimento.  
                                    Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.  
                                    Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade.  
                                    Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.  
                                    Bibliografia: f. 102-106.

1. Levi, Primo, 1919-1987 – Tabela periódica – Crítica e interpretação – Teses. 2. Literatura e ciência – Teses. 3. Memória autobiográfica – Teses. 4. Literatura italiana – História e crítica – Teses. I. Nascimento, Lyslei, 1966- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 853.914



pós-lit  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de  
Letras - FALE



Dissertação intitulada *A tabela periódica, de Primo Levi: um escritor entre dois ofícios*, de autoria do Mestrando BRENO FONSECA RODRIGUES, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literaturas Modernas e Contemporâneas/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Lyslei de Souza Nascimento - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Wander Melo Miranda - FALE/UFMG

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva - UNIMONTES

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 2020.

## AGRADECIMENTOS

À professora Lyslei Nascimento, reconhecida por sua dedicação aos Estudos Literários.

Agradeço pela orientação atenciosa, sempre além das expectativas, pelos valiosos conhecimentos e pelo carinho durante todos esses anos.

Ao Núcleo de Estudos Judaicos da Faculdade de Letras da UFMG.

Agradeço por ter me recebido como pesquisador.

Aos meus estimados pais Luiz Carlos e Flavia Luciana.

Agradeço por todo apoio concedido, pela presença carinhosa e pelo amparo permanente.

A eles expresse todo meu amor e minha gratidão.

À Rosa, minha segunda mãe.

Agradeço pela amorosa companhia e pelo auxílio imensurável.

À minha grande amiga Marta Passos, de beleza e doçura insondáveis.

Agradeço por sua presença amorosa, pela amizade genuína, pela força que me transmite, pelas contribuições incontáveis. Agradeço infinitamente pelo seu apoio constante, por sua inteligência e singularidade que ilumina os meus dias.

Ao Luiz Augusto, Luiza e Miguel.

Agradeço por me acolherem, sempre, e por participarem das minhas realizações.

Aos professores Claudia Maia e Luiz Lopes.

Agradeço por se tornarem uma referência para mim e pela preciosa amizade.

À Jéssica Tolentino, minha amiga de longa jornada.

Agradeço por estar sempre perto.

Aos amigos Pedro Brito e Tiago Landi.

Agradeço pela proximidade durante o percurso da minha pesquisa.

Ao padre Francys Silvestrini SJ.

Agradeço pela cuidadosa orientação e condução pastoral.

Ao CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

Agradeço pela bolsa concedida, fundamental para a realização desta dissertação.

*É evidente que um texto perfeitamente claro pressupõe um escritor totalmente consciente, o que não corresponde à realidade. Somos feitos de Ego e de Id, de espírito e de carne, e também de ácidos nucleicos, de tradições, de hormônios, de experiências e traumas antigos e atuais; por isso somos condenados a arrastar conosco, do berço ao túmulo, um “Doppelgänger”, um irmão mudo e sem sombra, que também é corresponsável por nossas ações e portanto também pelas nossas páginas.*

Primo Levi

## RESUMO

A presente dissertação investiga, a partir do diálogo entre literatura e ciência, aspectos fundamentais da narrativa em *A tabela periódica*, de Primo Levi (1919-1987), aclamada pela Royal Institution of Great Britain como o melhor livro de ciência jamais escrito. O livro, além de ser um compêndio de elementos químicos, apresenta-se, também, como um arquivo de relatos da vida do escritor, alguns de caráter mais ensaístico, outros de caráter mais narrativo e memorialístico. A experiência traumática de Auschwitz e o conhecimento científico perpassam todo o livro, que se vale do modelo da coleção e da enciclopédia para explorar as memórias fragmentárias do escritor. Buscou-se analisar a relação entre os dois ofícios do autor, químico e literato, em *A tabela periódica*, publicada originalmente em 1975, ano em que Levi aposentou-se da indústria química para se dedicar exclusivamente à literatura. Serão destacados neste trabalho temas relacionados ao romance enciclopédico, ao empreendimento colecionista e à memória da Shoah, experiência definitiva para a narrativa do sobrevivente. Nessa perspectiva, visa-se contribuir para a compreensão da obra do escritor, a partir de suas operações químicas e artísticas, em suas construções de moléculas e de palavras.

**Palavras-chave:** autobiografia, ciência, enciclopédia, Holocausto.

## ABSTRACT

Drawing from the dialogue between literature and science, the present dissertation investigates key elements of the narrative written by Primo Levi (1919-1987) in the book *The Periodic Table*, which was acclaimed by the Royal Institution of Great Britain as the best science book ever written. In addition to being a compendium of chemical elements, the book is also regarded as an archive of the writer's reminiscences, which include stories with a more essayistic character, and others with a more narrative and memorialist one. Levi's traumatic experience in Auschwitz and his scientific knowledge permeate the whole book, which uses the encyclopaedia model to explore the writer's fragmentary memories. The scrutiny takes into account the relation between Levi's two occupations, chemist and writer, in the book *The Periodic Table*, first published in 1975, the year Levi retired from the chemical industry to dedicate himself exclusively to literature. The present work underscores subjects related to the encyclopaedic novel, the collector's venture, and the memory of Shoah, a major experience for the survivor narrative. In this perspective, the aim is to contribute to the understanding of Levi's work, based on his chemical and artistic operations, and in his construction of molecules and words.

Keywords: autobiography, science, encyclopaedia, Holocaust.



## RIASSUNTO

Questa tesi di Master fa un'indagine a partire dal dialogo tra letteratura e scienza, aspetti fondamentali della narrativa presente in *Il Sistema periodico*, di Primo Levi (1919-1987), acclamato dalla Royal Institution of Great Britain come il miglior libro di scienza mai scritto. Il libro, oltre ad essere un compendio di elementi chimici, si presenta anche come un archivio di relati della vita dello scrittore, alcuni di carattere saggistico, altri più narrativi e memorialistici. L'esperienza traumatica di Auschwitz e la conoscenza scientifica attraversa tutto il libro che si vale del modello della collana e della enciclopedia per esplorare le memorie frammentarie dello scrittore. Cercasi nel presente testo analizzare il rapporto tra i due mestieri dell'autore, chimico e letterato, in *Il Sistema periodico*, pubblicato originalmente nel 1975, anno in cui Levi si è pensionato dall'industria chimica per dedicarsi esclusivamente alla letteratura. Saranno messi in evidenza in questo lavoro argomenti relativi al romanzo enciclopedico, all'intraprendimento collezionista e alla memoria della Shoah, esperienza definitiva al relato del sopravvive. Da questa prospettiva cercasi contribuire alla comprensione dell'opera dello scrittore a partire dalle sue operazioni chimiche e artistiche, tra le sue costruzioni di molecole e di parole.

**Parole chiave:** autobiografia, scienza, enciclopedia, Olocausto.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 POR UMA POÉTICA DA EXATIDÃO.....	20
1.1 Geometrias do infinito.....	20
1.2 <i>A tabela periódica</i> : entre o cristal e a chama.....	24
1.3 O laboratório químico e literário.....	33
1.4 Um diálogo entre a literatura e a ciência.....	36
2 A OBSTINAÇÃO ENCICLOPÉDICA DE PRIMO LEVI.....	39
2.1 Enciclopedismo e memória.....	39
2.2 As classificações e o inclassificável.....	44
2.3 Cartografias precárias.....	49
2.4 Uma coleção do improvável.....	55
3 UM NÚCLEO DE INCOMPREENSIBILIDADE.....	60
3.1 A assimétrica condição humana.....	60
3.2 Uma viagem ao centro da matéria.....	71
3.3 A busca pela leveza contra o peso do viver.....	75
CONCLUSÃO.....	80
REFERÊNCIAS .....	103

## INTRODUÇÃO

*A “língua da mama” é essencialmente falada [...] o que a torna eminentemente flexível e permeável; seu extenso hibridismo a transforma em instrumento de ginástica mental para quem a fala e para quem se esforça para entendê-la e reconstruir suas origens.*

Primo Levi

Desde as primeiras páginas de *A tabela periódica*, publicado em 1975, os gases nobres aparecem como emblemas das histórias e das tradições familiares que remontam ao passado do narrador autobiográfico de Primo Levi (1919-1987). Esses elementos, caracterizados por sua inércia e raridade, servem como mote para um tipo muito especial de escrita memorialística delineada já no primeiro capítulo, intitulado “Argônio”. Nele, Levi elabora, com requinte, a relação da química com aspectos da identidade cultural dos antepassados por meio da narrativa.

Primo Levi, como é sabido, foi químico por formação, oriundo de uma família de judeus piemonteses que, provavelmente, partiram da Espanha e, pela Provença, chegaram a Turim, na Itália, por volta dos anos de 1500. Influenciado pela aspiração à liberdade do meio judaico turinês, em seu notável compromisso antifascista,<sup>1</sup> Levi lutou na Resistência contra o fascismo e o nazismo. No auge da Segunda Guerra, em dezembro de 1943, foi capturado nas montanhas do vale de *Aosta*. Ao ser interrogado, admitiu ser judeu e ficou preso até ser deportado em 1944 para Auschwitz, sendo levado por um trem que continha 650 pessoas, das quais ele foi um dos poucos sobreviventes.<sup>2</sup>

A experiência traumática de Auschwitz foi definitiva na vida do escritor. Trata-se de uma ferida que carregou consigo até a sua morte em abril de 1987. Na atualidade, ele é reconhecido como escritor e testemunha da Shoah.<sup>3</sup> De sua obra, destacam-se, sobretudo, os livros de cunho

---

<sup>1</sup> LEVI, Primo. *A assimetria e a vida: artigos e ensaios 1955-1987*. Organização Marco Belpoliti. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2016. p. 252.

<sup>2</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 258.

<sup>3</sup> A palavra “Holocausto” é usada no Brasil para designar o massacre dos judeus pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial. Nesta dissertação, no entanto, optei por utilizar a palavra hebraica “Shoah”. Para Leila Danziger, citando Jean-Luc Nancy, ela substitui as outras designações [para o evento histórico] e permanece indecifrável, mesmo que traduzida e interpretada. Sua opacidade, desse modo, lhe confere maior potência de significação. Cf. DANZIGER, Leila. Shoah ou Holocausto: a aporia dos nomes. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, outubro 2007, p. 7. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/985>. Acesso em: 03 jun. 2017.

testemunhal: *É isto um homem?*, de 1947,<sup>4</sup> e *A trégua*, de 1963.<sup>5</sup> Em *A tabela periódica*, já no primeiro capítulo, o narrador recobra um passado marcado por perseguições, antissemitismo, racismo e intolerância religiosa. A narrativa começa por recuperar os vestígios ancestrais da árvore familiar do escritor, das pequenas comunidades judaicas que viviam no meio rural do Piemonte. Ele recupera as histórias lendárias e antigas, carregadas de anedotas burlescas, humor e ironias, transmitindo à posteridade uma história que exhibe suas agruras. O caráter documental do capítulo “Argônio” é assumido pelo escritor em seu texto “O itinerário de um escritor judeu”,<sup>6</sup> que pretende, por meio da narração, salvar as memórias genealógicas do esquecimento.

Levi nasceu em um lar permeado pela tradição judaica, sem que a religião fosse seu aspecto predominante. Segundo o escritor, a participação ativa das comunidades judaicas nas lutas políticas condicionou, nele, um comportamento laico, mas não extinguiu a consciência do judaísmo. A tradição se manifestava “na manutenção de alguns rituais familiares (sobretudo as festas de Rosh Hashaná, Pesach e Purim), na importância atribuída ao estudo e à educação e numa modesta, mas interessante, diferenciação linguística”.<sup>7</sup> No capítulo “Argônio”, a respeito da língua dialetal falada pelos seus ancestrais, “um iídiche menor e mediterrâneo”,<sup>8</sup> o narrador afirma:

Ele contém, de fato, uma admirável força cômica, que deriva do contraste entre a trama do discurso, que é o dialeto piemontês áspero, sóbrio e lacônico, jamais escrito senão por obrigação, e o enxerto hebraico, extraído da remota língua dos ancestrais, sacra e solene, geológica, polida pelos milênios como o sulco das massas de gelo das montanhas. Mas esse contraste espelha outro, o contraste essencial do hebraísmo da Diáspora. Disperso entre os “gentios” (os góis, exatamente), em tensão entre a vocação divina e a miséria cotidiana do exílio; e um outro ainda, bem mais geral, aquele inerente à condição humana, porque o homem é centauro, emaranhado de carne e de espírito, de hálito divino e de pó.<sup>9</sup>

A língua híbrida descrita está intimamente relacionada com a diáspora e o exílio. O linguajar judaico-piemontês, em seus contrastes, evidencia a complexidade de uma fusão cultural marcada pelas dispersões forçadas dos judeus, que foram obrigados a migrar para fugir de guerras e perseguições. A distinção da língua, ressaltada pelo narrador, está em sua tensão e

<sup>4</sup> LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

<sup>5</sup> LEVI, Primo. *A trégua*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>6</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 255.

<sup>7</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 254.

<sup>8</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 255.

<sup>9</sup> LEVI, Primo. *A tabela periódica*. Trad. Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p. 14.

multiplicidade, como parte da identidade de um povo disperso e exilado, e na condição humana, em sua característica heterogênea intrínseca. A imagem do centauro, esse ser bipartido, metade homem metade cavalo, ilustra a natureza complexa e enigmática do ser humano, o “emaranhado de carne e de espírito” revela uma imagem desordenada, sem clareza da matéria diversificada que constitui o homem.

A estrutura híbrida da linguagem dialetal descrita por Levi, em especial no primeiro capítulo de *A tabela periódica*, dá o tom de toda a narrativa, permutando-se de diferentes maneiras. O modo de enunciação também se realiza no intercâmbio entre comicidade e solenidade, humor e reverência, vibrações e sobriedade. Levi relata a transmissão da cultura hebraica concretizada por sua família, de maneira especial, mediante a estranha e curiosa língua falada.<sup>10</sup> Um provérbio ídiche é a epígrafe de *A tabela periódica*: “Ibergekumene tsores iz gut tsu dertseylin”, frase que pode ser traduzida como “É bom contar as dores passadas”, revela, de antemão, que se trata de um livro de caráter híbrido, memorialístico, sob o signo de uma língua errante, violentada no passado, hoje remota e incomum.

Da tradição judaica Levi herdou a educação, o interesse em sondar as contradições, as discussões dialéticas, o espírito curioso.<sup>11</sup> Aos 11 anos, ele entendia um pouco de hebraico e possuía uma curiosidade vivaz pelo funcionamento da linguagem, especificamente pela origem das palavras, como revela em seu ensaio “As palavras fósseis”. No mesmo texto Levi declara:

Prefiro orelhar que escutar, espiar pelos buracos das fechaduras em vez de me debruçar sobre panoramas vastos e solenes; prefiro girar entre os dedos um único caco em vez de contemplar o mosaico inteiro. Por isso meus familiares riem benevolamente de mim quando me veem (coisa frequente) com um dicionário nas mãos ou uma gramática em vez de um romance ou um tratado: é verdade, prefiro o particular ao geral, as leituras ocasionais e minuciosas àquelas sistemáticas.<sup>12</sup>

Desse modo, o apreço pelo pormenor, pelos fragmentos das palavras, pelas leituras meticulosas confere ao escritor o caráter de observador e entusiasta das “curiosidades vivazes e minuciosas”,<sup>13</sup> como avaliou Italo Calvino. Levi narra que tinha 15 anos quando pediu um

<sup>10</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 251.

<sup>11</sup> Cf. LEVI, Primo. A melhor mercadoria. In: \_\_\_\_\_. *O ofício alheio*: com um ensaio de Italo Calvino. Trad. Silvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016. p. 225.

<sup>12</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 232.

<sup>13</sup> CALVINO. Os dois ofícios de Primo Levi. In: LEVI. *O ofício alheio*, p. VII.

microscópio ao seu pai.<sup>14</sup> O desejo pelo instrumento, que amplia as coisas muito pequenas, nasce de uma curiosidade instigada por um livro que ganhou de presente. A ciência esteve, assim, presente no lar de Levi desde o seu nascimento. Ele viveu em um espaço cercado por livros e pela atenção à transmissão do conhecimento e da cultura intelectual.

No prefácio de *La búsqueda de las raíces*,<sup>15</sup> Levi pergunta: “Cuánto le deben nuestras raíces a los libros que hemos leído?”<sup>16</sup> A resposta está no ambiente em que viveu, onde a leitura era uma tarefa obrigatória e compulsiva de relembrar o passado, uma busca pela sabedoria, um vício inocente, um hábito recompensador, uma espécie de ginástica mental.<sup>17</sup> A partir dessa perspectiva, ele cita um trecho bíblico para descrever o pai, que estava sempre lendo três livros simultaneamente, sentado em casa, andando pela rua, ao deitar-se e ao levantar-se.<sup>18</sup> Segundo Levi, ele encomendava ao alfaiate paletós com bolsos grandes e profundos para que comportassem seus livros. Além do pai (um engenheiro), o escritor evoca os dois tios (um médico e outro agente de investimentos) igualmente ávidos por leituras indiscriminadas. No relato, Levi revela que eles costumavam roubar livros das bibliotecas. Embora esses furtos fossem condenados de maneira formal, eram aceitos, casualmente, como se houvesse uma regra não escrita segundo a qual é lícita a apropriação do livro desejado.

A juventude de Levi, como se vê, foi marcada por um ambiente repleto de papel impresso. Ele relata ter lido desordenadamente, ou seja, sem método, e, dessa atitude, adquiriu uma excessiva confiança e uma necessidade do livro, além de desenvolver “certo ouvido e certo olfato”. A relação entre leitura e corpo transforma-se em uma sensorial metáfora da gestação. Assim como um feto de oito meses envolto em água se prepara para respirar, o escritor, com suas leituras, se prepara para escrever.<sup>19</sup> Contudo, Levi enfatiza que sua escrita revela-se mais impregnada de sua profissão técnica em química do que dos livros que leu.

Amós Oz e Fania Oz-Salzberger abrem o primeiro capítulo, “Continuidade”, de *Os judeus e as palavras*, com a epígrafe:

---

<sup>14</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 2017.

<sup>15</sup> LEVI, Primo. *La búsqueda de las raíces*. Trad. Miguel Izquierdo, Arantxa Martínez e Elena Melchiorri. Barcelona: El Aleph, 2004. p. 23.

<sup>16</sup> “Quanto nossas raízes devem aos livros que lemos?”, tradução nossa.

<sup>17</sup> LEVI. *La búsqueda de las raíces*, p. 24.

<sup>18</sup> BÍBLIA DE JERUSALEM. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002. p. 266.

<sup>19</sup> LEVI. *La búsqueda de las raíces*, p. 24-25.

Em dois e trinta extremamente ocultos e magníficos caminhos de sabedoria o Senhor das Multidões entalhou seu nome: Senhor dos exércitos de Israel, Deus sempre vivo, misericordioso e gracioso, sublime, que mora nas alturas, que habita a eternidade. Ele criou este universo pelos três Sefarim – Número, Texto e Narrativa. Dez são os números, como são as Sefirot, e vinte e duas as letras, estas são as Fundações de todas as coisas.<sup>20</sup>

O trecho do texto hebraico esotérico trata dos três componentes de tudo que existe. O fragmento foi extraído do *Sefer Yetzirá*, ou *Livro da Formação* (ou Criação), provavelmente escrito no início do primeiro milênio da Era Comum, em Israel. A partir da ideia de um mundo fundamentado pelo “Número, Escrita e Discurso”, Oz e Oz-Salzberger defendem a noção de uma continuidade judaica que se configura por meio de uma linhagem textual em detrimento de uma linhagem de sangue. Eles afirmam que a transmissão do judaísmo “sempre se articulou em palavras proferidas ou escritas, num sempre expansível labirinto de interpretações, debates e discordâncias, e numa interação humana única”.<sup>21</sup> Se “Não é preciso ser arqueólogo, antropólogo ou geneticista para traçar e substanciar um *continuum* judaico [...] Basta ser leitor”,<sup>22</sup> o que se confirma na obra de Levi. Seu empreendimento perpetua o legado da tradição judaica, constituído de uma textualidade particular em diálogo com outras textualidades, além das remissões bíblicas e talmúdicas.

Em *La búsqueda de las raíces*, uma espécie de arqueologia literária do autor, Levi remonta ao livro de Jó como leitura fundamental para sua formação. Ao justificar o início de sua antologia de leituras com a história do homem oprimido pela injustiça, afirma que a narrativa bíblica, a um só tempo, esplêndida e atroz, encerra as perguntas de todos os tempos.<sup>23</sup> Embora acredite que as respostas para essas perguntas não possam ser encontradas, ele reitera que a busca pertinente pela compreensão é uma necessidade para viver e para entender a si mesmo e o mundo.

A prática de ampliação microscópica presente na literatura de Levi, que poussa o olhar sobre os detalhes, que indaga sobre as menores estruturas da matéria, o aproxima da figura dos talmudistas em elaborar perguntas e questões sobre os mais variados temas. No Talmude,<sup>24</sup>

<sup>20</sup> OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. *Os judeus e as palavras*. Trad. George Shlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 15.

<sup>21</sup> OZ; OZ-SALZBERGER. *Os judeus e as palavras*, p. 15.

<sup>22</sup> OZ; OZ-SALZBERGER. *Os judeus e as palavras*, p. 16.

<sup>23</sup> LEVI. *La búsqueda de las raíces*, p. 43.

<sup>24</sup> “O conceito é derivado do verbo hebraico *lamad* (aprender) e designa a totalidade da tradição oral: as discussões dos rabinos entre o século II e o século V são compiladas as suas redações, em Israel e na Babilônia”. Cf. OZ; OZ-SALZBERGER. *Os judeus e as palavras*, p. 242.

“investigar as intrincadas leis que governam as partículas mais minúsculas da existência humana é um ato de fé”.<sup>25</sup> Levi, no ensaio “O rito e o riso”,<sup>26</sup> escreve sobre *A mesa farta*, compêndio de leis judaicas escrito no século XVI pelo rabino espanhol Joseph Caro. O escritor afirma que o texto religioso serviu para lhe reportar a “um modo de conceber a vida e o mundo que é distante do nosso [atual], mas que deve ser entendido se quisermos entender a nós mesmos [...]”.<sup>27</sup> Dessa forma, religião e ciência estariam, de acordo com o ponto de vista do escritor, irmanados.

Levi não era religioso, o que significa dizer que ele era um judeu secular. Apesar disso, ele considera o livro de tradição talmúdica como uma possível referência para a compreensão da condição humana; sugere que só é possível compreender os mistérios quando nenhuma pergunta é dada por insignificante. A respeito de *A mesa farta*, ele prossegue:

O que dizer a respeito desse labirinto? [...] Não acho que se possa abandonar esse livro, e em geral o rito, com um dar de ombros, como se faz com as coisas que não nos dizem respeito. O rito, cada rito, é uma condensação de história e de pré-história: é um núcleo de estrutura fina e complexa, é um enigma a ser resolvido; se solucionado, irá nos ajudar a resolver outros enigmas com que nos deparamos com mais frequência.<sup>28</sup>

O olhar de Levi para o rito se aproxima, assim, do olhar do detetive à procura da resolução de um enigma, ou do olhar do cientista a fazer observações minuciosas de um fenômeno da natureza. O escritor toma o livro repleto de prescrições, informações, debates como um labirinto, um espaço difícil de ser percorrido, mas necessário para que se possa encontrar novas resoluções para o incompreendido. Levi afirma: “Atrás dessas páginas curiosas percebo um gosto antigo pela discussão calorosa, uma flexibilidade intelectual que não teme as contradições, antes as aceita como um ingrediente essencial da vida [...]”.<sup>29</sup> Para o escritor, a vida coberta, ou encoberta, de “desdobramentos, espaços inexplorados”,<sup>30</sup> lacunas e desordem deve ser sondada em suas menores porções, e a curiosidade não deve se limitar a um só tipo de pergunta, mas às infinitas possibilidades de questionamentos.

---

<sup>25</sup> OZ; OZ-SALZBERGER. *Os judeus e as palavras*, p. 47.

<sup>26</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 201.

<sup>27</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 201.

<sup>28</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 204.

<sup>29</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 204.

<sup>30</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 205.



*A tabela periódica*, com sua natureza compósita, contempla, pela ficção, os átomos que constituem a matéria, as menores porções, as menores moléculas dos elementos. Um lapso de memória basta para que o escritor, tal qual um alquimista, transforme as reminiscências em substância de palavras. O sistema periódico de Dmitri Mendeleiev se metamorfoseia em uma poesia solene da multiplicidade e os elementos químicos são tomados como ponto de partida para descrever os tipos humanos. O narrador não acredita na neutralidade, rende-se à transubstanciação, à fornicção com a matéria, aos experimentos heterogêneos, à química suja, ao trabalho com as mãos. É no capítulo “Zinco” que o enaltecimento da impureza ganha o seu auge, justamente aquele em que o narrador afirma: “porque judeu eu sou também [...] sou a impureza que faz reagir o zinco”.<sup>31</sup>

Em 2006, a *Royal Institution* em Londres, que promove a ciência e a tecnologia, aclamou *A tabela periódica*, de Primo Levi, como o “melhor livro de ciência jamais escrito”.<sup>32</sup> A ousada premiação classifica o texto literário de cunho memorialístico também como texto de divulgação científica, o que confirma seu caráter impuro<sup>33</sup> e sugere a necessidade de uma pesquisa aprofundada da narrativa. Desse modo, esta dissertação<sup>34</sup> analisa *A tabela periódica*, livro ainda pouco estudado no Brasil, a partir do diálogo entre a literatura e a ciência, a obstinação enciclopédica e colecionista de Primo Levi e a memória da Shoah.

O primeiro capítulo, então, parte da conferência de Calvino sobre a exatidão na literatura. As figuras do cristal e da chama são metáforas que o crítico utiliza para apontar para algumas características presentes na literatura, em particular a relação do cristal, como imagem perfeita da geometria, com a escrita que empreende a exatidão. Além disso, o capítulo mostra que a narrativa concisa de Levi está intimamente ligada ao seu antigo ofício de químico. Para o escritor, a química é uma extensão, uma fonte de metáforas. Sendo assim, a prática da química e do texto, principalmente o ficcional, serão avaliados. Ao final do capítulo, exponho o diálogo

---

<sup>31</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 41.

<sup>32</sup> ESTEVES, Bernardo. O melhor livro de ciência. De ciência? *Revista Ciência Hoje*. Disponível em: [http://www.cienciahoje.org.br/noticia/v/ler/id/728/n/o\\_melhor\\_livro\\_de\\_ciencia.\\_de\\_ciencia](http://www.cienciahoje.org.br/noticia/v/ler/id/728/n/o_melhor_livro_de_ciencia._de_ciencia). Acesso em: 31 mai, 2017.

<sup>33</sup> MAIA, Claudia. De átomos e memórias: *Il sistema periodico*, de Primo Levi. *Arquivo Maaravi*: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 11, n. 20, maio 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/12041/pdf>. Acesso em: 10 jun, 2017.

<sup>34</sup> O presente trabalho trata-se de uma ampliação da pesquisa iniciada no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais que rendeu uma monografia intitulada *Literatura e ciência em A tabela periódica, de Primo Levi*, como trabalho de conclusão do curso de Letras, orientado pela professora Claudia Maia.

entre a literatura e a ciência em *A tabela periódica*, refletindo sobre os modos de composição da narrativa, que promove o encontro entre esses saberes.

O segundo capítulo concentra-se na característica enciclopédica do livro de Levi. As reflexões partem do conceito de enciclopédia, de algumas características históricas, do empreendimento dos franceses Denis Diderot e Jean le Rond d'Alembert e da definição do romance como enciclopédia postulada por Calvino na sua conferência sobre a multiplicidade na literatura. Nesse capítulo, estudo a figura de Levi como um escritor curioso, que se enreda em vários ofícios e constrói uma obra rica em conexões com a realidade externa, em uma rede múltipla carregada de imagens, metáforas, figurações. Além disso, reflito sobre o tema do colecionismo em *A tabela periódica*, tecendo aproximações da narrativa memorialística com outros modelos de catalogação.

A memória da barbárie da Shoah, narrada em *A tabela periódica*, é revisitada no terceiro capítulo. A partir de algumas pontuações, principalmente do crítico italiano Marco Belpoliti, procuro tecer uma relação entre a incompreensibilidade, assumida por Levi diante do absurdo de Auschwitz, e a narrativa, em sua forma e pelo modo como foi construída. A busca pela compreensão está presente em todo o texto, no entanto a assimetria da vida insurge como enigma. O aspecto central tratado no capítulo é a existência de um núcleo que resiste à compreensão, como foi observado pelo próprio escritor, e que se revela na ficção.

Philip Roth assinala:

No caso de Primo Levi, é possível que o fato de ele ter passado a vida inteira ligado a sua comunidade, juntamente com sua obra-prima sobre Auschwitz, constitua sua reação visceral àqueles que se esforçaram ao máximo para romper todas as ligações dele e eliminá-lo da história, junto com toda a sua gente.<sup>35</sup>

A resistência de Levi apontada por Roth se evidencia de diversas maneiras em *A tabela periódica*, começando pelas primeiras páginas, em que o narrador condensa a história de seus ancestrais e luta contra o apagamento de suas memórias. O escritor, que viveu toda a sua vida na mesma casa em que nasceu, afirma: “Vivo em minha casa como vivo no interior de minha pele: sei que há peles mais belas, mais lisas, mais resistentes, mais pitorescas, mas eu acharia

---

<sup>35</sup> ROTH, Philip. *Entre nós*: um escritor e seus colegas falam de trabalho. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 12.

antinatural trocá-las pela minha”.<sup>36</sup> É da natureza do escritor viver ligado às suas raízes. A relação que ele nutre com suas origens ecoa em sua narrativa. Como escavador no terreno da memória, ele busca encontrar no tesouro das recordações as heranças familiares. Se, para Walter Benjamin, “quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava”,<sup>37</sup> a conclusão deste estudo confirma que Primo Levi, em *A tabela periódica*, realiza magistralmente essa tarefa e, por meio da linguagem, registra seus achados, seu narrador parte do ofício de químico para contar de forma multifacetada o ofício de viver.

---

<sup>36</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 5.

<sup>37</sup> BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 101.

## Capítulo Primeiro

### Por uma poética da exatidão

*A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa.*  
Roland Barthes

#### 1.1 Geometrias do infinito

A exatidão é o tema da terceira conferência de Italo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*.<sup>38</sup> Acompanham essa proposta a leveza, a rapidez, a visibilidade, a multiplicidade e a consistência. Após evocar imagens míticas dos antigos egípcios como exemplos da precisão no ato de observar os fenômenos celestes, o crítico define o tema. A exatidão na literatura revela-se na criação bem definida e calculada, na “evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis”<sup>39</sup> e na “linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação”.<sup>40</sup> O adjetivo “icástico”, proveniente do grego *eikastikós*, é citado para se referir a algo cuja representação é exata, fidedigna.

Uma das razões pelas quais Calvino defende o valor da exatidão se deve à sua avaliação do uso da linguagem na sociedade contemporânea de forma descuidada e aproximativa. Para ele, a escrita, para sobreviver, deve eliminar esses descuidos. Assim, ao se dar conta da imprecisão da linguagem, o escritor pode operar ajustes múltiplos mediante os arranjos das frases, até se livrar de suas insatisfações com certas palavras. Para Calvino, a literatura que cumpre a premissa da exatidão é a “Terra Prometida em que a linguagem se torna aquilo que na verdade deveria ser”.<sup>41</sup> A redução do potencial cognoscitivo e da imediaticidade é caracterizada como uma pestilência que acometeu a humanidade em seu uso da linguagem. Para o escritor, “a literatura (e talvez somente a literatura) pode criar os anticorpos que coíbam a expansão desse flagelo linguístico”.<sup>42</sup> A metáfora da Terra Prometida, ou seja, o território sagrado a ser

---

<sup>38</sup> CALVINO, Italo. Exatidão. In: \_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio*: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 69-94.

<sup>39</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 71.

<sup>40</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 72.

<sup>41</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 72.

<sup>42</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 72.

alcançado, se traduz na condição *sine qua non* da linguagem. A literatura, portanto, seria capaz de salvar a palavra de seu uso empobrecido pelos homens.

A escrita poética de Giacomo Leopardi é um exemplo de composição minuciosa, com sua riqueza em descrição dos detalhes, carregada de precisão e meticulosidade oferecida na conferência de Calvino. Se, na opinião de Leopardi a linguagem será mais poética quanto mais indeterminada for, para o crítico, o poeta empreende um trabalho com a linguagem de maneira precisa para carregá-la de sensações de imprecisão. O indeterminado na escrita de Leopardi se transforma em uma representação repleta de multiplicidade, de imagens nítidas e detalhadas. É o desejo pelo desconhecido que capta o escritor, o qual mergulha no oceano da imaginação em busca de um refúgio para as aflições e os desencantos da existência. O homem só encontra prazer no infinito quando se pode concebê-lo sem fim, no entanto a mente humana é incapaz de alcançá-lo, daí a preferência pelo indefinido. A partir de emoções que se misturam forma-se uma ideia ilusória de ilimitado, porém, aprazível.

O que Calvino parece sugerir sobre o pensamento de Leopardi pode ser aproximado, neste estudo, ao livro *A tabela periódica*, de Levi, porque deixa vislumbrar um antigo problema filosófico a respeito do infinito e da cognição humana. Desse modo, o poeta italiano buscaria um confronto entre o “rigor abstrato de uma ideia matemática” e o “vago flutuar das sensações”,<sup>43</sup> realizando um empreendimento literário carregado da poética da exatidão tal qual Levi.

Outro escritor que pode, entre a exatidão e a multiplicidade, ser aproximado de Primo Levi, em *A tabela periódica*, é Jorge Luis Borges. No conto “O imortal”, por exemplo, a busca pelo rio secreto da imortalidade marca o início da experiência sinuosa narrada pelo antiquário Joseph Cartaphilus. No trajeto desértico, espaço onde o calor castiga e a sede consome, o narrador – que se identifica como Marco Flamínio Rufo, tribuno militar de uma das legiões de Roma<sup>44</sup> – descreve as tribulações que lhe acometeram ao seguir à procura da Cidade dos Imortais. Durante a travessia, ferido por uma flecha, perdido em meio aos redemoinhos de areia, na escuridão da noite, ele sonha com um labirinto estreito e nítido, em cujo centro havia um cântaro. Embora

---

<sup>43</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 78.

<sup>44</sup> BORGES, Jorge Luis. *O aleph* (1949). Trad. Davi Arriguicci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 11-12.

suas mãos quase tocassem o objeto, as curvas eram tão intrincadas que ele tinha a certeza de que morreria antes de alcançá-lo.

As difusas descrições do pesadelo e o que se desenlaça no conto inserem o leitor no espaço inextricável da narrativa, em que decifrar o que é sonho e o que é real torna-se uma tarefa incerta. É nesse contexto, no limiar entre fantasia e realidade, vida e morte, que o protagonista avista um riacho impuro, atulhado por escombros e areia, ao pé de uma montanha; “na margem oposta resplandecia (sob o último sol ou sob o primeiro) a evidente Cidade dos Imortais”.<sup>45</sup> O lugar sobre-humano é, então, desvelado a partir de uma proliferação de edificações vertiginosas.

As descrições de Rufo resumem-se a um “caos de palavras heterogêneas”,<sup>46</sup> que se mesclam a figuras animais e monstruosas, e são sempre aproximativas, embora carregadas de precisão. Suas provações conjugadas à insuficiência da linguagem para descrever seus assombros tornam-se, por isso, motivo de grande angústia. Prosseguindo em seu insólito relato, percebe-se em um determinado dia que tudo ficou elucidado e que aquela cidade fora construída com as relíquias de uma outra arruinada há séculos. Em uma espécie de paródia ou reverso, aquela “fundação foi o último símbolo a que condescenderam os Imortais; marca uma etapa em que, julgando que todo empreendimento é inútil, decidiram viver no pensamento, na pura especulação”.<sup>47</sup> Diante da consciência da falta de novidade no mundo, o narrador profere: ser imortal é insignificante e todas as criaturas o são, pois ignoram a morte, exceto o homem. E declara:

Tudo, entre os mortais, tem o valor do irrecuperável e do casual. Entre os Imortais, por sua vez, cada ato (e cada pensamento) é o eco de outros que no passado o antecederam, sem princípio visível, ou o fiel presságio de outros que no futuro repetirão até a vertigem. Não há coisa que não esteja como que perdida entre incansáveis espelhos. Nada pode acontecer uma única vez, nada é preciosamente precário.<sup>48</sup>

A *Odisseia*, de Homero, citada diversas vezes no conto, aparece desdobrando o eco de muitas vozes. Em outro momento, o narrador é mais enfático: explica que, ao beber a água imortal, pronuncia palavras de Homero.<sup>49</sup> A imortalidade associa-se à escrita e à leitura, que perdura ao

---

<sup>45</sup> BORGES. *O Aleph*, p. 11.

<sup>46</sup> BORGES. *O Aleph*, p. 15.

<sup>47</sup> BORGES. *O Aleph*, p. 18.

<sup>48</sup> BORGES. *O Aleph*, p. 21.

<sup>49</sup> BORGES. *O Aleph*, p. 23.

longo dos séculos. O narrador afirma ser impossível não compor a *Odisseia*, nem que seja uma única vez, durante a vida.<sup>50</sup>

No conto de Borges, a narrativa literária espelha incessantemente o mundo infinito e múltiplo. Na conclusão do conto há uma revisão que um dos narradores faz de todo o texto. Ele afirma que tudo ali corresponde à verdade, ao mesmo tempo em que o “abuso de traços circunstanciais”,<sup>51</sup> estratégia aprendida com os poetas, contamina tudo com falsidade. Um trecho intitulado “pós-escrito de 1950” denuncia que o relato atribuído ao antiquário Joseph Cartaphilus é feito de citações de outros autores, como uma colcha de retalhos, e “Infere dessas intrusões, ou furtos, que todo documento é apócrifo”.<sup>52</sup> Um dos efeitos provocados pelo texto, para além do embaralhamento de noções rígidas, tais como um possível conceito de infinito, é a proliferação de sentidos que decorre do entrechecimento do real e do ficcional. Sendo assim, a inquietação que parte do caráter múltiplo do mundo faz com o que o escritor explore as possibilidades da linguagem para ordenar minimamente o caos que o circunda.

Tulio Regge em conversa com Primo Levi inicia um raciocínio sobre a infinitude do Universo. Em suas elucubrações, Regge admite: “Para mim, o Universo é realmente a biblioteca [de Babel] de Borges, onde em vez de livros há átomos com todas as suas combinações e compostos químicos, e a estrutura da matéria”.<sup>53</sup> Para ele, todas as maneiras possíveis em que a matéria pode se integrar são regidas por leis naturais que ainda não são conhecidas plenamente. Além disso, há uma limitação fundamental da lógica humana. A linguagem é finita, “composta de um número limitado de sinais e combinações”.<sup>54</sup> Nesse caso, seria impossível uma teoria final unificada.

A respeito das permutações da “Biblioteca de Babel”, Levi responde a Regge de forma sucinta: “Seria enorme, mas finita”.<sup>55</sup> O autor de *A tabela periódica*, em sua afirmação, opta pelas ideias que são passíveis de demonstrações concretas, aquilo que pode ser testado e gerar experiências. Ele realiza essa proposta por meio de seus dois ofícios, de químico e de escritor. Em “Carbono”, capítulo que trata do elemento da substância viva, o tema do infinito é explorado em seus contrastes, a partir da característica cíclica da natureza em constante transformação. Desse

---

<sup>50</sup> BORGES. *O Aleph*, p. 20.

<sup>51</sup> BORGES. *O Aleph*, p. 23.

<sup>52</sup> BORGES. *O Aleph*, p. 25.

<sup>53</sup> LEVI, Primo; REGGE, Tulio. *Diálogo*. Trad. Eduardo Lage. Gradiva: Lisboa, 2012. p. 80.

<sup>54</sup> LEVI; REGGE. *Diálogo*, p. 79.

<sup>55</sup> LEVI; REGGE. *Diálogo*, p. 79.

modo, faz ressoar uma das ideias centrais do conto de Borges: a de que toda criação é uma recriação e tudo que é descoberto é uma redescoberta. Toda narrativa pode, assim, ser uma entre infinitas possibilidades de descrever os acontecimentos naturais ou conceber a imaginação por palavras.

## 1.2 *A tabela periódica: entre o cristal e a chama*

Calvino, ao tratar da literatura na contemporaneidade, expõe sua predileção pelas formas determinadas, pelo pensamento geométrico, pela simetria e sugere que o limite, a demarcação, possa ser responsável por suscitar o infinito, como as relações infinitesimais das retas euclidianas postuladas na matemática. Ele aponta para a obsessão que lhe acomete na escrita: percorrer a vastidão das coisas e de seus detalhes e delimitar os temas dos quais pretende tratar. É a partir dessas ideias que ele sugere a presença de um “modelo cosmológico”<sup>56</sup> em boa parte das escritas literárias, mesmo nos autores que não o assumem de forma explícita. A preferência pela forma geometrizar da criação literária reside na antinomia ordem-desordem, essencial na ciência moderna.<sup>57</sup> De acordo com Calvino:

O universo desfaz-se numa nuvem de calor, precipita-se irremediavelmente num abismo de entropia, mas no interior desse processo irreversível podem aparecer zonas de ordem, porções do existente que tendem para uma forma, pontos privilegiados nos quais podemos perceber um desenho [...]. A obra literária é uma dessas mínimas porções nas quais o existente se cristaliza numa forma, adquire um sentido, que não é nem fixo, nem definido, nem enrijecido numa imobilidade mineral, mas tão vivo quanto um organismo.<sup>58</sup>

É desse contexto que surge a imagem emblemática do cristal. A escrita literária ganha contorno com o trabalho da palavra empreendido pelo escritor, como na formação dos cristais. O resultado do processo, sempre inacabado e indefinido, possui um sentido ordenado na desordem do Universo. O cristal, para Calvino, é um exemplo simbólico de perfeição. Ele relaciona a sua formação fascinante com a dos seres biológicos mais incipientes, aproximando o “mundo mineral e a matéria viva”.<sup>59</sup> A lição que se pode apreender da formação dos cristais, em sua forma límpida e geométrica, é uma metáfora do texto literário que prima pela exatidão.

---

<sup>56</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 83.

<sup>57</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 83.

<sup>58</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 86.

<sup>59</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 84.



No entanto, de forma complementar, outra imagem emerge como metáfora da multiplicidade da existência humana presente na literatura, a da chama. As figuras metafóricas do cristal e da chama partem do prefácio de Massimo Piattelli-Palmarini, na obra *Théories du langage – Théories de l'apprentissage*, em que ele as contrapõe. Porém, Calvino amplia a noção das duplas características na justaposição. Para ele, cristal e chama são “duas formas da beleza perfeita da qual o olhar não consegue desprender-se, duas maneiras de crescer no tempo, de desprender a matéria circunstante, dois símbolos morais, dois absolutos, duas categorias para classificar fatos, ideias, estilos e sentimentos”.<sup>60</sup> Embora Calvino assuma ser um escritor partidário dos cristais, ele não desprende sua observação da chama, “enquanto modo de ser, forma de existência”.<sup>61</sup>

Esses dois símbolos importam para Calvino principalmente como exemplo de uma tensão, presente na literatura, entre a obsessão da exatidão e as variações das sensibilidades da existência humana. Ao citar *As cidades invisíveis* como exemplo dessa complexidade da escrita, ele argumenta a favor da representação de redes humanas inextricáveis, do universo das coisas que ainda estão por serem expressas pelo arranjo das palavras. Calvino se dá conta de que sua busca pela exatidão se delineia em dois trajetos. “De um lado, a redução dos acontecimentos contingentes a esquemas abstratos que permitissem o cálculo [...]; do outro, o esforço das palavras para dar conta, com a maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas”.<sup>62</sup> No empreendimento da exatidão, duas forças se distinguem e atuam sempre em tensão, tendo como causa a impossibilidade da linguagem de dar conta da essencialidade da informação<sup>63</sup> e, pelo seu caráter fragmentário, de não dar conta de apreender a totalidade da experiência.

Por fim, em sua conferência sobre o valor da exatidão, Calvino reflete sobre a perseguição do icástico na língua para exprimir as coisas, no caso as descobertas e antecipações científicas. A figura de Leonardo da Vinci insurge como exemplo de escritor que, em seus códices, deixa entrever a busca pela precisão da linguagem. Embora tivesse grande dificuldade com a língua latina e a gramática, o que o fazia se expressar pelo desenho, tinha um ímpeto de escrever, por uma inquietude e necessidade. Mergulhado no terreno das descobertas, ele se depara com o

---

<sup>60</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 85.

<sup>61</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 85.

<sup>62</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 88.

<sup>63</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 88.

potencial da imaginação, criando figuras límpidas e misteriosas em seus escritos – a profusão das imagens do cristal e da chama.

Além de Leopardi e da Vinci, Calvino cita Paul Valery, Wallace Stevens, Gottfried Benn, Fernando Pessoa, Ramón Gómez de la Serna, Massimo Bontempelli, Jorge Luis Borges. Para o escritor, eles se preocuparam com o que poderia ser chamado de uma “organização geométrica” do texto literário. Sem almejar uma lista completa ou total, ele expõe alguns desses nomes como forma de ilustrar sua conferência e estabelecer uma linhagem de escritores partidários do cristal. Primo Levi não está nessa lista, mas, certamente se inscreve nela. O escritor perpetua o legado da literatura empreendida por meio de cálculos, de procedimentos linguísticos que delineiam a concisão, para narrar memórias e experiências, sendo *A tabela periódica* um exemplo paradigmático dessa poética.

Em “O escritor não escritor”,<sup>64</sup> Levi expõe a importância da profissão de químico para a sua vida. Ele atribui à química o fato de ter sobrevivido a Auschwitz,<sup>65</sup> além de ter extraído dela o seu sustento, trabalhando como técnico depois de ter regressado do campo de concentração, e mais tarde ter se aposentado como químico. *A tabela periódica*, “um livro de narrativas breves”, nasce dessa inspiração.<sup>66</sup> Autenticando a proposta de Calvino, o autor recria, à sua maneira, uma literatura permeada de saberes humanístico e científicos. Levi afirma: “Todos sabem que tipo de vida leva um corsário, um aventureiro, um médico, uma prostituta. Sobre nós, químicos, transmutadores de matéria, ofício de ilustre ascendência, não há muitas pistas, e me parecia justo ‘preencher uma lacuna’”.<sup>67</sup>

O livro possui 21 capítulos. Cada um deles leva como título o nome de um elemento da tabela periódica de Mendeleiev. Destes, 19 textos são breves e de cunho autobiográfico e dois contos ficcionais beiram o fantástico.<sup>68</sup> Um dos aspectos centrais dessas narrativas é a relação do químico com a matéria.<sup>69</sup> Os elementos químicos protagonizam diversas histórias em que o

---

<sup>64</sup> LEVI, Primo. O escritor não escritor. In: \_\_\_\_\_. *A assimetria e a vida: artigos e ensaios 1955-1987*. Organização Marco Belpoliti. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2016. p. 169-176.

<sup>65</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 173.

<sup>66</sup> MACIERA, Aislan Camargo. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*. 2014. 270 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. p. 207.

<sup>67</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 173.

<sup>68</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 224.

<sup>69</sup> Em um dos primeiros experimentos realizados no laboratório do Instituto Químico, Levi descreve sua reação ao receber o zinco do professor Caselli, para fazer uma preparação do sulfato de zinco. Em “Zinco” o narrador relata: “Soara a hora do encontro com a Matéria, a grande antagonista do Espírito: a Hyle, que curiosamente se encontra embalsamada nas desinências dos radicais alquílicos [...]”. (LEVI. *A tabela periódica*, p. 39). O narrador remonta

narrador intercambia memória e ficção. Como esclarece Levi, o livro divulga, por meio da literatura, a história de um ofício pouco conhecido, partindo de suas experiências singulares e de sua relação com os elementos químicos que compõem a matéria.<sup>70</sup>

O empreendimento de Levi com a linguagem relaciona-se, assim, às tarefas de “reduzir, concentrar, destilar, cristalizar”,<sup>71</sup> atividades da química que guardam profunda relação com o seu processo de escrita. São operações científicas que o escritor usa em seu favor para construir a narrativa, além de transformá-las em símbolos e metáforas. No capítulo “Hidrogênio”, por exemplo, o narrador remonta ao período de sua adolescência, quando tinha 16 anos e dava seus primeiros passos em direção à profissão de químico. Da química ele queria encontrar uma chave para compreender todas as coisas, ainda que fosse preciso “forçar as portas”.<sup>72</sup> Junto ao seu amigo Enrico, ele percorre as primeiras aventuras advindas de sua paixão pela ciência.

O narrador declara: “Havíamos de ser químicos, Enrico e eu. Exploraríamos o ventre dos mistérios com nossas forças, com nosso engenho”.<sup>73</sup> A imagem “ventre dos mistérios”, poética e romântica, aponta para a sua visão da ciência – ainda ingênua de um jovem a fazer as primeiras descobertas da fase adulta – e para seu anseio por abandonar as superfícies, lançar-se ao trabalho de explorar o desconhecido. A química é vista, nesse período, como uma chave possível para abrir portas, romper enigmas, revelar a razão das coisas. A dialética entre o mistério e o conhecimento é uma tônica desse capítulo, respaldada na busca pela exatidão diante do imaginário romântico do jovem químico.

A profusão do cristal e da chama, apresentada por Calvino, se apresenta na visão poética que o narrador tem da ciência, na sua busca individual pela compreensão e na inquietude universal

---

a uma ideia clássica da matéria, a partir de uma relação com a “Hyle”, termo grego que designa madeira, como Levi aponta no ensaio “A língua dos químicos I” (LEVI. *O ofício alheio*, p. 133). Em “Estável/Instável”, o autor demonstra que em algumas línguas “madeira” e “matéria” são expressas pela mesma palavra (LEVI. *O ofício alheio*, p. 181). Em *Ideia da prosa*, Giorgio Agamben explora o conceito de “matéria” como representação das experiências vividas por meio da linguagem. Para Agamben, onde acaba a linguagem começa a matéria da palavra, “essa substância lenhosa da língua”. (AGAMBEN. *Ideia da prosa*, p. 27). Se, por um lado, o conceito de matéria predominante em *A tabela periódica* provém da química, como tudo aquilo que tem massa e ocupa espaço, formada por átomos, há, por outro lado, uma ambiguidade do termo. A matéria pode ser enxergada de forma macroscópica ou microscópica, o que está por toda parte, o que constitui o universo; e, também, entendida como as experiências vividas, especialmente, a partir da química, matéria *do* e *para* o autor. Levi afirma que o ofício do químico consiste em investigar e transformar a matéria. Ele trabalha com o cérebro e com as mãos, conjugando teoria e prática. Tal empreendimento se estende ao escritor que explora e converte a matéria da experiência em matéria de palavras.

<sup>70</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, 173.

<sup>71</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 174.

<sup>72</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 29.

<sup>73</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 29.

do homem à procura do conhecimento. Essa reflexão se aproxima da narrativa de “Ferro”, de Levi. O narrador revela, nesse texto, um aspecto importante de sua distinta maneira de enxergar a ciência:

a nobreza do Homem, adquirida em cem séculos de tentativas e erros, consistia em tornar-se senhor da matéria, e que eu me matriculara em Química porque queria manter-me fiel a essa nobreza. Que vencer a matéria é compreendê-la e compreender a matéria é necessário para compreender o universo e a nós mesmos: e que, portanto, a Tabela Periódica de Mendeleev [...] era uma poesia, maior e mais solene do que todas as poesias digeridas no ginásio [...].<sup>74</sup>

Para Levi, então, nesse momento, a busca por compreender a matéria e a si mesmo se pautaria no estudo da química, ciência da natureza. A tentativa do narrador de dominar a matéria reside, pois, na busca pela ordenação do caos, dos elementos dispersos no mundo. Além disso, ele vislumbra na tabela periódica uma riqueza de metáforas, de mistérios poéticos a serem desvendados.

Em outro capítulo, “Hidrogênio”, a exatidão ganha notoriedade, principalmente pelas descrições que o narrador faz. Em uma atividade executada no laboratório, espaço científico por excelência:

Pus água num bécher, dissolvi na água um pouco de sal, emboquei no bécher dois vidros vazios de conserva, encontrei dois fios de cobre encapados, liguei-os aos polos da pilha e introduzi as pontas nos vidros de conserva. Da ponta dos fios subia uma minúscula procissão de pequenas bolhas; observando bem, aliás, via-se que do catodo escapava aproximadamente o dobro de gás que do anodo. Escrevi na lousa a equação bem conhecida e expliquei a Enrico que acontecia justamente aquilo que estava escrito ali.<sup>75</sup>

Desse trecho é possível perceber um narrador atento, que procura na experiência do laboratório desencadear reações químicas. Por meio da observação e do conhecimento prévio descrito no livro de química,<sup>76</sup> o narrador realiza cada tarefa de maneira paciente, dissolve, emborca, liga. Ao descrever cada passo dos testes, “os olhos do químico são responsáveis por construir, de maneira peculiar, uma narrativa [...] pautada na clareza e na concisão, quase na

---

<sup>74</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 47.

<sup>75</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 32.

<sup>76</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 32.

impessoalidade”,<sup>77</sup> como analisa Aislan Camargo Maciera, em *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*.

Dessa maneira, pode-se inferir que a escrita-cristal, a que se pauta pela exatidão, de Primo Levi, cultivada em sua narrativa literária, está intimamente relacionada à sua formação de químico. O escritor declara que seu modelo de escrever é o relatório que se faz na fábrica quando a semana acaba, ou seja, claro, essencial, compreensível para todos.<sup>78</sup> Em “A um jovem leitor”, ele afiança que possui uma necessidade aguda de clareza e de racionalidade e avalia que a maior parte dos leitores pensa do mesmo modo.<sup>79</sup> Levi não deixa dúvidas sobre o seu estilo de escrita, o que confirma a sua inscrição na lista dos partidários do emblemático cristal de Calvino. Em sua tese, Maciera ressalta:

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.<sup>80</sup>

Assim, a linguagem de Levi está impregnada de sua formação científica. Além disso, a química não é só uma referência que aparece em sua linguagem, mas é um dos principais temas de toda a sua obra. A respeito do trabalho técnico do escritor ser espelho do trabalho do técnico em química, afirma:

Há outros benefícios, outros dons que o químico oferece ao escritor. O hábito de penetrar a matéria, de querer saber sua composição e estrutura, de prever sua propriedade e seu comportamento, leva a um *insight*, a um hábito mental de consistência e concisão, ao desejo constante de não permanecer na superfície das coisas. A química é a arte de separar, pesar e distinguir: são três exercícios úteis também a quem se prepara para descrever fatos ou dar corpo à própria fantasia.<sup>81</sup>

A ideia de “penetrar a matéria” revela que a relação do químico com a natureza está em tentar decifrar seus enigmas, descobrir sua composição, encontrar suas origens, explicá-la de maneira profunda. Um dos trabalhos que ganharam destaque no século XIX, admirado por Levi e que

---

<sup>77</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 11.

<sup>78</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 174.

<sup>79</sup> LEVI. *O ofício alheio*, 266.

<sup>80</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 21.

<sup>81</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 12.

irá determinar a sua obra, é o do químico russo Dimitri Ivanovich Mendeleiev. Ao dispor cerca de 60 elementos conhecidos em uma tabela periódica, Mendeleiev criou um sistema no qual classificou os elementos químicos com base em sua massa atômica. No entanto, esse sistema apresentava, desde sua concepção, espaços e lacunas para os elementos que ainda não haviam sido descobertos. Com base nessa estratégia de Mendeleiev, algumas propriedades podiam ser previstas antes mesmo de serem encontradas.

Essa tabela, com suas presenças e ausências, serviu como mote para Levi escrever suas memórias, aproximando sua criação literária do sistema científico. Esse trabalho parte da “sombra simbólica”<sup>82</sup> das operações químicas; das metáforas que o escritor extrai de seu antigo trabalho como técnico em química. O “hábito mental” está em racionalizar de forma a apreender o máximo de consistência, aprofundar-se no núcleo da matéria. Ao pesar e dividir, medir e julgar, Levi realiza sua narração de maneira concisa, mas, simbolicamente, sempre em expansão de sentido. O ofício de escritor se aproxima, desse modo, ao ofício de químico na medida em que realiza “testes controlados”<sup>83</sup> com os átomos e com as palavras, esforçando-se para esboçar uma narrativa exata, consistente.

No capítulo “Potássio” o narrador explica:

Destilar é bonito. Antes de tudo, porque é um ofício lento, filosófico e silencioso, que te mantém ocupado mas deixa tempo para pensar noutras coisas, um pouco como andar de bicicleta. Mais ainda, porque comporta uma metamorfose: de líquido a vapor (invisível), e deste novamente a líquido, mas neste caminho duplo, para cima e para baixo, atinge-se a pureza, condição ambígua e fascinante, que parte da química e vai muito longe.<sup>84</sup>

A descrição do narrador de uma atividade química, da beleza do procedimento de destilar, guarda, como se vê, profunda identificação com o trabalho da escrita. As imagens da destilação suscitadas pelo “químico-artista”,<sup>85</sup> em que se busca a essência da matéria, se aproximam do processo meticuloso de criação do texto. Levi transforma as experiências vividas em matéria das palavras; o que foi vivido se metamorfoseia em narrativa. O caminho duplo que se apresenta

---

<sup>82</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 174

<sup>83</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 153

<sup>84</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 62.

<sup>85</sup> ROTH. *Entre nós*, p. 12.

na destilação alude ao movimento da mão do escritor, que se move “para cima e para baixo” no ato de escrever.

Destilar é bonito por ser um ofício lento, filosófico e silencioso, tal qual a escrita, já que se realiza no ato solitário do escritor, no silêncio de seu recinto, em meio aos seus pensamentos e reflexões. Levi, no ensaio “Ex-químico”, confirma: “[...] escrevo justamente porque sou um químico: meu velho ofício em grande medida se transformou no novo”.<sup>86</sup> Para Maciera, “a literatura de Primo Levi é construída *a partir* da ciência e *com* a ciência, [...] ele considerava o ato de escrever, de fazer literatura, um trabalho também técnico, ou eminentemente técnico, como aquele do químico”.<sup>87</sup> Dessa forma, os dois ofícios se encontram em sua obra como *modus operandi* e como um tema literário, observado de maneira especial em *A tabela periódica*.

A respeito de uma possível distinção entre a literatura e a ciência, Roland Barthes escreve:

A literatura tem todos os caracteres secundários da ciência [...]. O mundo da obra [literária] é um mundo total onde todo o saber (social, psicológico, histórico) tem cabimento [...]. Um último traço une a ciência e a literatura, mas esse traço é também aquele que as separa mais certamente do que qualquer outra diferença; as duas são discursos [...], mas a linguagem que a ambas constitui, a ciência e a literatura [...] não a professam da mesma maneira. Para a ciência, a linguagem não passa de um instrumento, que se quer tornar tão transparente, tão neutro quanto possível, submetido à matéria científica (operações, hipóteses, resultados) [...].<sup>88</sup>

Nesse sentido, todos os atributos que definem a literatura seriam distintos daqueles que definem a ciência. A literatura possuiria a linguagem como parte fundamental, não somente como um instrumento. A distinção principal que se poderia tecer entre o discurso literário e o científico estaria, pois, na consideração da linguagem. Para Barthes, “a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever”.<sup>89</sup> Se, por um lado, a ciência tem um propósito por meio do uso da linguagem, por outro lado, a literatura se realiza na linguagem e não se fecha em um modelo com um objetivo delimitado, antes se abre para o mundo, numa perspectiva totalizante, em que tudo que existe pode se inserir na obra literária.

---

<sup>86</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 13.

<sup>87</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 22, grifo do autor.

<sup>88</sup> BARTHES, Roland. Da ciência à literatura. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 4-5.

<sup>89</sup> BARTHES. *O rumor da língua*, p. 5.

Em *A tabela periódica*, Levi revela seu espírito curioso e apaixonado pela química na imagem do seu narrador, que relata suas memórias lançando mão de uma linguagem próxima do gênero científico, o qual lhe é muito familiar. A ciência, em sua obra, para além de ser um tema, é “uma potencialidade linguística, é conteúdo e é forma, é instrumento heurístico para compreender e conhecer”.<sup>90</sup> Ao se valer da tabela periódica em sua ficção, ele aproxima a literatura de um sistema, na medida em que classifica, inventaria, ordena informações e unifica conhecimentos. No entanto, essa ordenação está longe de ser encerrada num modelo completo e suficiente. Nesse sentido, a literatura de Levi não aspira à completude e, por vezes, busca desconstruir, questionar, pôr a prova alguns modelos científicos do conhecimento.

Na narrativa de Levi parece haver um desejo de construir uma interface, talvez uma ponte, que permita a mediação entre o saber científico e o literário. No capítulo “Prata”, o narrador relata:

Me interessavam mais as histórias da química solitária, inerte e pedestre, feita à medida do homem, que com poucas exceções fora a minha: mas que fora também a química dos fundadores, que não trabalhavam em equipe e sim sozinhos, em meio à indiferença de seu tempo, em geral sem ganhos, e enfrentavam a matéria sem ajuda, com o cérebro e as mãos, com a razão e a fantasia.<sup>91</sup>

Razão e fantasia, cristal e chama, ganham vida na escrita de Levi. As histórias da química, as memórias de uma profissão, se intercalam às de um “ofício de viver”.<sup>92</sup> Para Maciera:

Interessava a ele entender o porquê das coisas, encontrar, no limite, a chave do universo. [...] A ciência era, portanto, fonte de conhecimento, mas, ao mesmo tempo de paixões: fascinava-o, por exemplo, ‘o aspecto romântico da ciência presente na química’, 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. [...] 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.<sup>93</sup>

Dessa forma, a ciência é capaz de ensinar o escritor, sugere as coordenadas para pensar e narrar de maneira metódica, minuciosa e concisa. Em uma atitude de ficcionalização da própria

---

<sup>90</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 24.

<sup>91</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 204.

<sup>92</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 208.

<sup>93</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 28.



existência, a química é para o escritor uma fonte em que ele busca inspiração para criar sua ficção autobiográfica. No capítulo “Carbono”, o narrador declara: “Assim sucede que cada elemento [químico] diga alguma coisa a alguém (a cada qual uma coisa diferente)”.<sup>94</sup> Nesse sentido, cada elemento tem algo a dizer sobre si mesmo, sobre suas vivências com o seu ofício e o seu saber.

### 1.3 O laboratório químico e literário

O laboratório foi um local de trabalho importante e definidor na trajetória de vida de Primo Levi. Nesse espaço ocorrem as experiências científicas e, por meio de práticas heterogêneas, obtêm-se os mais diversos resultados, podendo haver erros e acertos. Além disso, o químico, depois de realizar seu trabalho, deve redigir um relatório, respeitando a “língua dos químicos”.<sup>95</sup> Em *A tabela periódica*, o laboratório se constitui para além de um lugar científico – desloca-se na ficção como metáfora da vida do químico-escritor. Transforma-se, simbolicamente, em espaço de mistérios e de descobertas, de erros e de acertos, de sofrimento e de glória. A primeira referência a um laboratório nesse livro aparece no capítulo “Hidrogênio”. Nesse texto, o narrador narra seu primeiro contato, na adolescência, com o laboratório do irmão de seu grande amigo Enrico, também futuro químico. A conclusão da experiência da eletrólise da água é narrada de forma apaixonada:

Fomos embora, comentando o acontecido. A mim tremiam-me um pouco as pernas; sentia medo retrospectivo e, ao mesmo tempo, um orgulho tolo por haver confirmado uma hipótese e por haver desencadeado uma força da natureza. Então, era mesmo hidrogênio: o mesmo que queima no sol e nas estrelas e de cuja condensação, em eterno silêncio, se forma os universos.<sup>96</sup>

O laboratório é tido como um lugar de aventura pelo narrador, que se sente orgulhoso por ter feito uma experiência e presenciado “uma explosão, [...] seca e irada”.<sup>97</sup> O susto cede lugar ao orgulho e à paixão pela ciência, pois, confirmada a hipótese, lhe garantia um status diante de si e do amigo. O laboratório permite ao narrador desencadear uma “força da natureza” e presenciar algo pequeno diante dos olhos, mas que reflete a grandiosidade do Universo. Diante dele estava o elemento hidrogênio, o mesmo presente na infinitude das galáxias. A conclusão poética do capítulo sugere uma metáfora da narrativa: o silêncio das operações do químico-escritor fará

<sup>94</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 226.

<sup>95</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 133.

<sup>96</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 33.

<sup>97</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 33.

surgir as suas histórias ficcionais a partir da potencialidade dos elementos químicos presentes na natureza.

No capítulo “Zinco”, o laboratório do Instituto Químico se aproxima do espaço sagrado nas comparações tecidas pelo narrador. O Instituto ganha status de “Templo do Saber” na visão do jovem químico. O contexto da história narrada são as lembranças, do início da vida universitária e de sua primeira experiência em um laboratório de preparação. Para ele, adentrar aquele laboratório “ordenado e limpo”<sup>98</sup> era como uma prática iniciática; a seriedade ali contida remetia ao universo religioso, como descreve: “Essas relíquias [...]: eram o pão da ciência”.<sup>99</sup> Essas referências aludem, também, ao mistério que a *priori* se apresentava ao narrador. Sua primeira atividade naquele laboratório consistia em preparar o sulfato de zinco, “fazer um cálculo estequiométrico elementar e de misturar as partículas de zinco com ácido sulfúrico previamente diluído; concentrar, cristalizar, secar com a bomba, lavar e recristalizar”.<sup>100</sup> Um dos professores lhe entrega o zinco e, ao iniciar o seu trabalho, o narrador descreve a sensação daquele instante:

[...] me sentia curioso, incomodado e vagamente enfasiado, como quando se tem treze anos e se deve ir ao Templo para recitar em hebraico a oração do Bar-Mitzvâ diante do rabino; o momento, desejado e um pouco temido, havia chegado. Soara a hora do encontro com a Matéria, a grande antagonista do Espírito [...].<sup>101</sup>

Nesse trecho, percebe-se a ansiedade do químico para o momento da atividade laboratorial. O encontro com a matéria sugere o desejo do narrador de apreendê-la e transformá-la. No judaísmo, o *Bar-Mitzvâ* é a cerimônia que introduz o jovem judeu à maioria religiosa, ou seja, quando alcança a idade de 13 anos, torna-se apto a observar a Torá, a Lei. O narrador faz uma relação daquele momento vivido no laboratório com um rito de passagem – a partir daquele ponto, ele responderia por si em suas atividades químicas, realizaria suas próprias descobertas.

Albert Einstein, em *Como vejo o mundo*, também relaciona a ciência com a religião, por meio de metáforas. Ele afirma que o “Templo da Ciência” apresenta-se como um edifício de muitas formas.<sup>102</sup> Sobre as motivações que levam os cientistas a esse espaço sagrado multiforme, ele

<sup>98</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 37.

<sup>99</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 37.

<sup>100</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 38-39.

<sup>101</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 39.

<sup>102</sup> EINSTEIN, Albert. *Como vejo o mundo*. Trad. H. P. de Almeida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. p. 117.

estima, à luz de Schopenhauer, que um dos maiores impulsos para a realização de uma obra artística ou científica reside na “vontade de evasão do cotidiano com seu cruel rigor e monotonia desesperadora, na necessidade de escapar das cadeias dos desejos pessoais eternamente instáveis”.<sup>103</sup> Para o físico, essas causas levam o indivíduo dotado de sensibilidade a buscar a evasão de sua existência pessoal, em direção à contemplação e/ou compreensão objetiva.

Levi, narrador, a partir da atividade executada no laboratório de química, extrai reflexões filosóficas e reflete sobre seu ofício literário. Uma delas parte da constatação de que o zinco muito puro enaltece uma força própria, tornando-se uma espécie de contra-atacante diante de qualquer ácido, não podendo ser corroído. Assim, haveria uma glória na impureza, pois é o que tornaria as reações possíveis. “Para que a roda gire, para que a vida viva, são necessárias as impurezas, e as impurezas das impurezas: mesmo com a terra, como se sabe, se se quiser que seja fértil”.<sup>104</sup> Desse modo, ele alude à sua condição de judeu perseguido pelo antissemitismo, vivendo em um tempo hostil, época em que foi publicada *A defesa da raça*, revista que defendia as ideologias nazifascistas. Ele afirma: “sou a impureza que faz reagir o zinco”,<sup>105</sup> referindo-se ao orgulho de ser judeu e à resistência que assumia diante da hostilidade da guerra.

O laboratório de práticas científicas se metamorfoseia, desse modo, em um espaço de experiências mais profundas. A matéria e o espírito, o cristal e a chama, a ciência e a literatura, de maneira profusa e dinâmica, se tencionam nesse microcosmo da ficção de Levi. O pensador francês Bruno Latour descreve o laboratório como um local onde acontece uma “multiplicidade de provas”,<sup>106</sup> e que conserva algo das tradições antigas:

Na realidade, o laboratório amalgama muitas tradições diferentes. Descende, em primeiro lugar, do ateliê do artesão. Nesse ateliê, desde o fim do Neolítico, os materiais – a argila, os metais, o vidro, a madeira, os têxteis, o couro, os álcoois – são transformados por mãos cada vez mais especialistas de artesãos cada vez mais especializados. Submetido ao fogo, à pressão, ao amassamento, ao estiramento, à fermentação, eis que cada ser do mundo perde sua aparência para adquirir uma completamente diferente. [...] Muito antes de existirem os laboratórios, existiam esses lugares um pouco misteriosos, de segredos às vezes zelosamente guardados, nos quais se metamorfoseavam os materiais do mundo. *Através do ateliê e no ateliê*, o mundo vai mudando de qualidades.<sup>107</sup>

<sup>103</sup> EINSTEIN. *Como vejo o mundo*, p. 118.

<sup>104</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 39-40.

<sup>105</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 41.

<sup>106</sup> LATOUR, Bruno. *Cogitamus*: seis cartas sobre as humanidades científicas. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 121.

<sup>107</sup> LATOUR. *Cogitamus*, p. 119-120, grifo do autor.

Dessa forma, não se pode encarar um laboratório como algo distante, frio, à parte da experiência humana, pois, ao contrário disso, ele remonta a tempos antigos da história do homem e de sua relação com a matéria. Levi revela, nas páginas de *A tabela periódica*, que o espaço laboratorial, tal qual a escrita, está na vida e dela se nutre e se transforma. Assim como o cientista no laboratório e o artesão no ateliê, o químico-escritor realiza as transformações no âmbito da linguagem, “é um trabalho com as palavras, escolhidas, pesadas, entalhadas com paciência e cuidado”.<sup>108</sup>

#### 1.4 Um diálogo entre a literatura e a ciência

A escrita literária de Levi, aproximando-se do universo científico e do pensamento filosófico, configura-se como um modelo de conhecimento que enriquece a existência humana e contribui para a compreensão das coisas, do outro e de si mesmo. Tzvetan Todorov afirma, em *A literatura em perigo*, que a literatura de imaginação e os escritos científicos ou filosóficos são distintos, mas pertencem a um gênero comum. Uns e outros, acrescenta, dependem do mundo e agem sobre ele, contribuindo para a criação de uma sociedade imaginária habitada pelos autores do passado e os leitores do porvir.<sup>109</sup>

O “gênero comum” a que Todorov se refere é o do conhecimento. Tanto a ciência quanto a filosofia e a literatura são instâncias que aspiram a esclarecer e a compreender a condição do ser humano. Nesse sentido, há uma compatibilidade entre esses saberes, como defende Calvino:

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 revezadamente.<sup>110</sup>

Essa proposta postulada por Calvino serviria para evitar “a separação entre as ‘duas culturas’ – literária e científica –, mas, além disso, faria com que a crítica soubesse discernir melhor qual a ligação entre elas”.<sup>111</sup> A obra de Levi se configuraria como um exemplo dessa assertiva de

---

<sup>108</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 140.

<sup>109</sup> TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 60.

<sup>110</sup> CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discurso sobre a literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 185.

<sup>111</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 23.

Calvino, em que a literatura, a ciência e a filosofia estão interligadas, são complementares e indissociáveis da ficção.<sup>112</sup>

A respeito da literatura que se abre para a reflexão em diversos aspectos do pensamento sobre a vida, Antoine Compagnon afirma:

Exercício de reflexão e experiência de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo. Um ensaio de Montaigne, uma tragédia de Racine, um poema de Baudelaire, o romance de Proust nos ensinam mais sobre a vida do que longos tratados científicos.<sup>113</sup>

Assim, para o crítico, por meio da literatura, pode-se conhecer a vida e o mundo mais profundamente do que em extensos textos de divulgação científica. A literatura “percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes”.<sup>114</sup> Esse ponto de vista se aproxima do pensamento de Calvino, na medida em que pensa a literatura que se abre às infinitas possibilidades,<sup>115</sup> em uma atitude múltipla e heurística.

Vale ressaltar que tanto Levi quanto Calvino figuram na cena literária italiana do século XX como autores que construíram uma literatura em que o saber científico e o literário se interpõem. Levi, em seu ensaio “Com a chave da ciência”, publicado um dia após a morte de Calvino, no jornal italiano *La Stampa*, escreve em homenagem ao “amigo, companheiro de caminhada”:<sup>116</sup>

Irônico só pela metade, dizia que invejava minha pluridecenal militância de químico, em laboratórios e fábricas. Discutimos e compartilhamos programas vagos e grandiosos de uma literatura mediadora, reveladora, de permeio entre as “duas culturas”, participante de ambas.<sup>117</sup>

Percebe-se, nessa declaração, uma admiração recíproca entre os escritores que, influenciados por uma formação científica – os dois eram filhos de cientistas –, trabalharam em prol de uma literatura que buscou abrir as portas em direção ao conhecimento. A chave aparece como uma metáfora desse saber, que procura adentrar a profundidade e complexidade da natureza. Levi e

---

<sup>112</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 24.

<sup>113</sup> COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?*. Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 31.

<sup>114</sup> COMPAGNON. *Literatura para quê?*, p. 64.

<sup>115</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 129.

<sup>116</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 273.

<sup>117</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 274.

Calvino, dois escritores partidários da exatidão, fizeram a luz da chama se refratar de maneiras múltiplas nas palavras-cristais.<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> Referência a “cristais-palavras” no ensaio “Filosofia e literatura”. Cf. CALVINO. *Assunto encerrado*, p. 180.

## Capítulo Segundo

### A obstinação enciclopédica de Primo Levi

*O mundo e o livro remetem um ao outro, eterna e infinitamente, suas imagens refletidas. Esse poder infinito de espelhamento, essa multiplicação cintilante e ilimitada [...] será, então, tudo o que encontraremos, no fundo de nosso desejo de compreender.*

Maurice Blanchot

#### 2.1 Enciclopedismo e memória

Em seu artigo “Os dois ofícios de Primo Levi”,<sup>119</sup> Italo Calvino ressalta a “vocação de enciclopedista das curiosidades vivazes e minuciosas e de moralista de uma moral que parte sempre das observações” presente na obra de Primo Levi.<sup>120</sup> A inclinação enciclopédica conjugada à de moralista se evidenciam de diferentes formas em *A tabela periódica*, considerada por Calvino a obra mais característica de todas.<sup>121</sup> As memórias narradas pelo químico-escritor, de um lirismo sóbrio e controlado, nascem de uma “mente ordenada”<sup>122</sup> em busca de sistematização. Ganham especial atenção do narrador os elementos químicos da natureza que, associados às experiências por ele vividas, aproximam-se do gênero “verbete”. Os capítulos, marcados pela concisão e pela variedade de assuntos, como em uma enciclopédia, exibem um “conjunto de conhecimentos”.<sup>123</sup>

O termo “enciclopédia” evoca círculo perfeito do conhecimento e da educação (*eu-kuklios paideia*).<sup>124</sup> A sua história é muito antiga e se caracterizou, na Antiguidade e na Idade Média, por uma “ingênuo pretensão à exaustividade”.<sup>125</sup> Olga Pombo aponta para uma extensão teratológica do trabalho enciclopédico, definido pela vertigem da pulsão de abarcar todo o conhecimento adquirido pela humanidade. Ao citar uma enciclopédia chinesa redigida

---

<sup>119</sup> CALVINO. Os dois ofícios de Primo Levi. In: LEVI, Primo. *O ofício alheio*: com um ensaio de Italo Calvino. Trad. Silvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016. p. VII.

<sup>120</sup> CALVINO. Os dois ofícios de Primo Levi, p. VII.

<sup>121</sup> CALVINO. Os dois ofícios de Primo Levi, p. VIII.

<sup>122</sup> CALVINO. Os dois ofícios de Primo Levi, p. VIII.

<sup>123</sup> POMBO, Olga; GUERREIRO, António; ALEXANDRE, António Franco (Org.). *Enciclopédia e hipertexto*. Lisboa: Duarte Reis, 2006. p. 183.

<sup>124</sup> POMBO. *Enciclopédia e hipertexto*, p. 181.

<sup>125</sup> POMBO. *Enciclopédia e hipertexto*, p. 181.

inicialmente em 1408, a *Yung-loh Ta Tien*,<sup>126</sup> como uma das maiores de que se tem notícia no mundo, exemplifica o caráter monstruoso da obra, que não chegou a ser impressa dada a sua vastidão.

As marcas do empreendimento enciclopédico são o acúmulo e a renovação constantes, determinados pelo caráter cultural do Ocidente. O acervo moderno se funde à consciência dos enciclopedistas de sua “produção sempre precária, sempre inacabada, historicamente situada e condenada ao movimento voraz do crescimento dos conhecimentos”.<sup>127</sup> Assim, a enciclopédia assume seu status de obra econômica,<sup>128</sup> tendo em vista a necessidade de seleção e síntese. Foi no século XVIII, entre os anos de 1751 e 1772, na França, que nasceu o ambicioso projeto da *Enciclopédia*, editada pelo filósofo Denis Diderot e pelo matemático Jean d’Alembert, que marcou toda a história do conhecimento. A obra “tinha como função reunir no mais breve espaço possível uma miríade de conhecimentos nos campos da história, das ciências, da filosofia e da arte, a partir de três divisões ou propriedades de conhecimento humano”,<sup>129</sup> como lembra Maria Esther Maciel em *As ironias da ordem*.<sup>130</sup> A partir da tríade memória, razão e imaginação, os enciclopedistas visavam, sobretudo, a criação de um sistema.

Um dos principais aspectos inovadores da *Enciclopédia* reside na sua forma de produção, que se deu de maneira colaborativa e coletiva. No “Discurso preliminar dos editores”, publicado em 1751, d’Alembert esclarece:

A obra cujo primeiro volume publicamos hoje tem dois objetivos. Como *Enciclopédia*, deve expor, tanto quanto possível, a ordem e o encadeamento dos conhecimentos humanos; como *Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*, deve conter, sobre cada ciência e cada arte, seja liberal, seja mecânica, os princípios gerais em que se baseia e os detalhes mais essenciais que forma o seu corpo e substância.<sup>131</sup>

Se a construção da *Enciclopédia* se realiza a partir da busca por uma ordenação que estabeleça um encadeamento dos saberes, a expressão “tanto quanto possível” solapa, paradoxalmente,

---

<sup>126</sup> POMBO. *Enciclopédia e hipertexto*, p. 181.

<sup>127</sup> POMBO. *Enciclopédia e hipertexto*, p. 181.

<sup>128</sup> POMBO. *Enciclopédia e hipertexto*, p. 181.

<sup>129</sup> MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 22.

<sup>130</sup> MACIEL. *As ironias da ordem*, p. 22.

<sup>131</sup> D’ALEMBERT; Jean le Rond. Discurso preliminar dos editores. In: DIDEROT, Denis. *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Org. Pedro Paulo Pimenta, Maria das Graças de Souza. Trad. Fúlvia Moretto, Maria das Graças de Souza. São Paulo: Editora Unesp, 2015. p. 47.



esse intento e sugere a impossibilidade de uma organização total da disposição e da conexão do conjunto de conhecimentos. D'Alembert reconhece as limitações da sistematização em questão, que busca conter “os princípios gerais”, além de se basear na compreensão de que uma essência das coisas deve ser apreendida. Para Pombo:

O que a enciclopédia pretende não é tanto conter em si a totalidade imensa e indeterminada da produção literária e dos conhecimentos constituídos, mas ir ao encontro de tudo o que neles há de essencial, discriminar o que é importante, anular redundâncias, eliminar insignificâncias, sintetizar a informação dispersa e caótica. [...] a enciclopédia vê-se obrigada a conjugar a sua pretensão de exaustividade com uma exigência de selectividade, estabelecendo demarcações entre o que é e não é importante, entre o que é e não é pertinente, entre o que vale e não vale a pena ser contido nas suas páginas, entre o que merece e não merece ser conservado, compilado, transmitido.<sup>132</sup>

Assim, a enciclopédia se pauta por uma busca de refinamento e concisão, de forma a transmitir os saberes em sua essência, sintetizando as informações. Em meio ao caos das coisas dispersas na natureza, a exigência de critérios seletivos se impõe para uma possível catalogação. Em *A tabela periódica*, o empreendimento enciclopédico é análogo ao trabalho do narrador ao transmitir as suas memórias. Desde o primeiro capítulo, “Argônio”, ele está em busca do essencial das coisas que cercam a sua vida. Assim como um arqueólogo, escava o passado em busca de suas histórias familiares e, tal qual um etimólogo, investiga as origens das palavras advindas do excêntrico dialeto judaico-piemontês falado pela sua comunidade. Seus registros certamente se dão de forma seletiva e fragmentária.

Em “Argônio”, o narrador afirma: “Esse dialeto hoje está quase desaparecido; há um par de gerações, era ainda rico de algumas centenas de vocábulos e de locuções, consistentes em geral de raízes hebraicas com desinências e flexões piemontesas”.<sup>133</sup> Ao se referir à linguagem de seus ancestrais, como já foi visto, o narrador reconhece que, com o passar do tempo, ela está desaparecendo e, devido ao empobrecimento dos vocábulos e locuções, torna-se mais precário fazer um mapeamento do dialeto. O narrador, ao investigar o passado remoto da língua dialetal, faz uma seleção de termos e expressões que quer exibir em sua narrativa, como parte de uma história da exígua comunidade judaico-piemontesa. Desse modo, ele executa o trabalho de síntese e seleção daquilo que pretende transmitir para não ser esquecido.

---

<sup>132</sup> POMBO. *Enciclopédia e hipertexto*, p. 181.

<sup>133</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 14.

A respeito do caráter sempre impreciso da memória, Lúcia Castelo Branco, em *A traição de Penélope*, aponta para a precariedade da captura do real na representação verbal, que se dá de forma descontínua, assim como o tempo. Para ela, o processo da memória se apresenta em meio aos saltos e rupturas.<sup>134</sup> Dessa maneira, qualquer gesto de rememoração se efetua sempre a partir de um fosso temporal intransponível.<sup>135</sup> Na esteira da argumentação de Castelo Branco, a linguagem, em *A tabela periódica*, assume seu caráter descontínuo no processo de busca executado pelo narrador para apreender a experiência vivida. Ao se deslocar para o passado, apercebe-se no solo segmentado do tempo e, ao tecer sua narração como quem registra e cataloga os achados, compreende a imprecisão inerente à linguagem.

Em “O livro dos dados estranhos”, Levi escreve: “Realmente nossa capacidade de representação é escassa, e quem deseje ou queira demonstrar quão grandes são as coisas muito grandes e quão pequenas são as pequenas se depara com uma antiga surdez nossa, além da insuficiência da linguagem comum”.<sup>136</sup> A surdez, caracterizada pela incapacidade de escutar, acomete a linguagem e compromete a comunicação. Assim como os antigos enciclopedistas se depararam com as limitações de seu projeto, ao aspirarem à criação de um sistema que abarcasse todo o conhecimento existente, o escritor precisa lidar com a escassez da descrição verbal. Se, para Levi, a linguagem comum é insuficiente, faz-se necessária a reinvenção da linguagem via literatura. Ao conceber *A tabela periódica*, o escritor pretende elaborar seu passado pautado no seu ofício de químico, como uma maneira alternativa de representar o real. No entanto, sua representação se realiza na escassez da verbalização, sempre malograda. Por isso se vale do modelo de uma “enciclopédia aberta”,<sup>137</sup> sempre inacabada. O escritor enciclopedista, ao esboçar um mapa dos conhecimentos, consciente de sua incompletude, deixa entrever suas fissuras geológicas.

Calvino, em sua conferência sobre a multiplicidade, em *Seis propostas para o próximo milênio*, explora o caráter enciclopédico de várias obras literárias da contemporaneidade. Ele define o romance-enciclopédia como um compêndio literário que expõe uma rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo.<sup>138</sup> Marcadas por fatos heterogêneos e pela simultaneidade de assuntos, as obras literárias enciclopédicas firmam-se como uma rede de

---

<sup>134</sup> CASTELO BRANCO, Lucia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume Editora, 1994. p. 25.

<sup>135</sup> CASTELO BRANCO. *A traição de Penélope*, p. 29.

<sup>136</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 109.

<sup>137</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 131.

<sup>138</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 121.

sistemas, como método de conhecimento do mundo.<sup>139</sup> Calvino traz como exemplo o escritor italiano Carlo Emilio Gadda, que, em seus textos breves, articulou, a partir de um objeto mínimo, uma rede de relações, multiplicando os detalhes a ponto de suas descrições e divagações se tornarem infinitas.<sup>140</sup> De forma semelhante, em Levi, os elementos, por vezes invisíveis, são explorados em sua infinitude de detalhes. O narrador expande os horizontes da narrativa, ampliando as descrições verbais ao contemplar de maneira meticulosa os atributos e potencialidades que encontra na química. No capítulo “Prata”, o narrador revela:

Me interessavam mais as histórias de química solitária, inerte e pedestre, feita à medida do homem, que com poucas exceções fora a minha: mas que fora também a química dos fundadores [...] e enfrentavam a matéria sem ajuda, com o cérebro e as mãos, com a razão e a fantasia.<sup>141</sup>

Além de percorrer o passado da química, de se interessar pelas histórias que rondam a sua fundação, o narrador, em busca de uma química, por assim dizer, essencial, aponta para seu interesse em narrar o enfrentamento do homem com a matéria. O confronto que se dá com a razão e a fantasia, “o cristal e a chama”, aludem à multiplicidade empreendida pelo escritor em sua narrativa. Essas histórias, repletas de concisão e complexidade, esboçam uma imagem do mundo do químico-artista que, por meio de diversas operações químicas e literárias, busca dar uma forma às suas experiências por meio de sua escrita múltipla e exata.

Em “Prata”, por exemplo, ao narrar a história de um velho amigo, o narrador exhibe diversas informações científicas a respeito do brometo de prata usado em um laboratório de radiografia, em que a fantasia ganha força. Na narrativa, o químico expressa sua destreza em articular as partículas atômicas e o escritor, as partículas das palavras. Ao final do capítulo uma espécie de conclusão moral insurge:

Ficariamos em contato, cada qual recolheria para o outro novas histórias como esta, em que a matéria estólida manifesta uma astúcia voltada para o mal, para a obstrução, como que se rebelando contra a ordem cara ao homem: à maneira dos párias temerários, mais sequiosos da ruína alheia que do próprio triunfo, que nos romances surgem dos confins da terra para liquidar a aventura dos heróis positivos.<sup>142</sup>

---

<sup>139</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 121.

<sup>140</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 121.

<sup>141</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 204.

<sup>142</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 210.

Após narrar a história de Cerrato, que desvendou o enigma das pequenas manchas que estavam deteriorando os filmes de um laboratório de radiografia, o narrador aponta para uma relação da experiência do químico com a vida cotidiana e desta com a narrativa. Essas configurações múltiplas que relacionam a experiência científica com o dia a dia e o espaço literário estão de acordo com o que Calvino escreve no final de sua conferência sobre a multiplicidade na literatura. O autor argumenta: “Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis”.<sup>143</sup> Com uma abertura, Calvino sugere a relação existente entre a narrativa enciclopédica do escritor, sujeito múltiplo, e a própria realidade. Desse modo, a literatura se configuraria como uma representação de uma grande rede.<sup>144</sup>

Em “Arquivar a própria vida”, Phillippe Artières reflete sobre o acúmulo individual presente no cotidiano das pessoas, ao guardar documentos pessoais, cartas, fotografias, tíquetes, comprovantes, certificados. Arquivar a vida, pelo acúmulo material de restos de experiências, se evidencia na narrativa memorialística de Levi, na medida em que o narrador revela seu arquivo pessoal. A carta que o escritor recebe do doutor Lothar Müller, que conheceu no laboratório de Buna em Auschwitz, narrada no capítulo “Vanádio”, por exemplo, é um desses exemplos. A carta recebida e a sua resposta revelam alguns dos sentimentos e traumas do escritor, além de se configurar como um documento. A respeito dessa atitude de arquivamento, Artières ressalta: “Passamos assim o tempo a arquivar nossas vidas: arrumamos, desarrumamos, reclassificamos”.<sup>145</sup> Assim, a atitude do narrador em *A tabela periódica*, ao revelar seu acervo pessoal, preconiza essa atitude sistemática, de classificação, de ordenamento, de conservação, no limiar de suas memórias. Ademais, a tarefa de Levi deixa entrever “o caráter seletivo da memória, que modifica filtra e hierarquiza a lembrança”,<sup>146</sup> como aponta Wander Melo Miranda, em *Corpos Escritos*.

## 2.2 As classificações e o inclassificável

O afã da classificação parte de uma necessidade do homem diante do caos do Universo, que investiga formas de ordenar o que existe na natureza por meio de sistemas arbitrários. Maciel,

---

<sup>143</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 138.

<sup>144</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 138.

<sup>145</sup> ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, v. 11, n. 21, 1998. p. 10.

<sup>146</sup> MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG/EDUSP, 1992. p. 34.

ao estudar as ordens provisórias,<sup>147</sup> o faz a partir de uma noção do que é inclassificável. Para ela, esse termo guarda uma afinidade intrínseca com a palavra grega *atopos*, que, além de apontar para aquilo ou aquele que não se fixa em um lugar ou em um discurso, caracteriza também o que é estranho, extraordinário, inoportuno.<sup>148</sup> Maciel cita Roland Barthes que, em seu livro *Fragmentos de um discurso amoroso*, explora os sentidos de não lugar e não discurso. Além disso, refere-se à ubiquidade que reveste tudo que é inclassificável, “isso porque muitas vezes chamamos de inclassificável àquilo que é passível de ser inserido (mesmo que provisoriamente) em vários lugares ao mesmo tempo, dada a diversidade muitas vezes contraditórias de seus traços”.<sup>149</sup>

Barthes tece outras considerações sobre o mesmo assunto em *O prazer do texto*. Ele escreve: “O texto, esse, é atópico [...] Não é um falar [...] nele o sistema está desbordado, desfeito [...] Desta atopia ele toma e comunica a seu leitor um estado bizarro: ao mesmo tempo excluído e pacífico”.<sup>150</sup> Esse sistema desbordado, essa incongruência do texto, é a sua significância. Barthes, considerando os conflitos presentes na linguagem, a saber, seu caráter ideológico na vida social dos falantes – que sempre vem de “algum lugar, é *topos* guerreiro”<sup>151</sup> –, defende que, “na guerra das linguagens, pode haver momentos tranquilos, e esses momentos são textos”.<sup>152</sup> Além disso, convivem no texto, de forma excêntrica, guerra e tranquilidade, pois nele encontra-se dissociado o sistema *tópico* da linguagem. Por meio de uma “transmutação”, o texto se insere “fora de origem e fora de comunicação”.<sup>153</sup> Assim, ele parte da linguagem, mas se realiza fora dela de maneira *atópica*, desestabilizando os sistemas, as ideologias.

Para Maciel, as categorizações são sempre provisórias devido ao que se denomina indefinível, pois, a partir de exceções e novas descobertas, as modificações e revisões se fazem continuamente necessárias.<sup>154</sup> Sempre vão surgir “novos critérios e divisões”.<sup>155</sup> No entanto, a instabilidade dos parâmetros de ordenação não exclui o imperativo imposto por “nossa necessidade de fixar as ordens que nos permitam sobreviver ao caos da multiplicidade [...]”.<sup>156</sup>

---

<sup>147</sup> MACIEL. *As ironias da ordem*, p. 14.

<sup>148</sup> MACIEL. *As ironias da ordem*, p. 14.

<sup>149</sup> MACIEL. *As ironias da ordem*, p. 15.

<sup>150</sup> BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 41.

<sup>151</sup> BARTHES. *O prazer do texto*, p. 39.

<sup>152</sup> BARTHES. *O prazer do texto*, p. 41.

<sup>153</sup> BARTHES. *O prazer do texto*, p. 43.

<sup>154</sup> MACIEL. *As ironias da ordem*, p. 16.

<sup>155</sup> MACIEL. *As ironias da ordem*, p. 16.

<sup>156</sup> MACIEL. *As ironias da ordem*, p. 16.

Em *A tabela periódica*, o narrador, diante da abundância dos elementos químicos presentes nos tratados e no sistema periódico, confirma esse caráter vasto e múltiplo:

Basta folhear um tratado qualquer, e as memórias brotam abundantes: entre nós há quem tenha indelevelmente ligado seu destino ao bromo, ao propileno, ao grupo -NCO ou ao ácido glutâmico; e diante de um tratado cada estudante de química devia estar consciente de que numa daquelas páginas, talvez numa só linha, fórmula ou palavra, está inscrito seu futuro em caracteres indecifráveis, mas que se tornarão claros “depois” [...]<sup>157</sup>

Ora, o caráter indecifrável das coisas é aquilo que não se pode classificar, no entanto o narrador acredita que, mesmo desconhecidas, num determinado momento, podem se esclarecer no futuro. Ele aponta para a possibilidade de ordenação, a partir de uma identificação com os elementos da natureza e suas propriedades, e para o que parece inclassificável no tempo presente do estudante. Assim, encontrar histórias da própria vida nas páginas de um tratado de química, numa linha, fórmula ou palavra, sugere uma tentativa de encontrar uma ordem na abundância das memórias despertadas no vislumbrar das inscrições químicas.

Para Gilles Deleuze e Félix Guattari, a arte traça planos sobre o caos, bem como a ciência e a filosofia. “A arte luta efetivamente com o caos, mas para fazer surgir nela uma visão que o ilumina por um instante”.<sup>158</sup> O criador, em *A tabela periódica*, abala o firmamento do mundo para mergulhar no caos das variabilidades dos elementos químicos e da multiplicidade de suas reminiscências. O enfrentamento do químico que se dá com a matéria admite suas indeterminações. O narrador deixa entrever a sua busca por uma ordem, mas reconhece a instabilidade inerente aos sistemas classificatórios, de que todo limite é ilusório.<sup>159</sup> No capítulo “Carbono”, por exemplo, Levi explica:

Se aqui a linguagem se faz imprecisa e alusiva, não é só por ignorância minha: este acontecimento decisivo, este fulminante trabalho a três – do anidrido carbônico, da luz e do verde vegetal – não foi até agora descrito em termos definitivos, e talvez não o seja por muito tempo [...].<sup>160</sup>

Ao narrar o processo da fotossíntese clorofiliana, de maneira fantasiosa, o narrador assume a imprecisão de sua linguagem e o fator de indefinição presente em sua narrativa, influenciada

<sup>157</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 225.

<sup>158</sup> DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. *O que é filosofia*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 240.

<sup>159</sup> DELEUZE; GATTARI. *O que é filosofia*, p. 142.

<sup>160</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 228.

pela descrição científica provisória do evento da natureza. Ele reafirma a efemeridade das descrições científicas, postulando uma abertura dos sistemas, que estão sempre em transição, podendo ser modificados no decorrer do tempo. Por isso, o sistema da tabela periódica organizado a princípio por químicos no século XIX é uma metáfora exemplar para o escritor, que reconhece as lacunas dos elementos que ainda estão por serem descobertos. Os novos elementos químicos, com diferentes números de massa atômica, irão reajustar a ordem preestabelecida. Ainda sobre a fotossíntese, no capítulo “Carbono”, a falibilidade dos sistemas de classificação é assumida a partir da compreensão da impossibilidade de uma descrição verbal total e perfeita. O narrador afirma:

Se compreender implica construir uma imagem, jamais faremos uma imagem de um *happening* cuja escala é o milionésimo de milímetro, cujo ritmo é o milionésimo de segundo e cujos atores são invisíveis em sua essência. Toda descrição verbal há de malograr [...].<sup>161</sup>

O *happening* é uma arte performática que teve sua origem em meados da segunda metade do século passado, quando artistas norte-americanos e europeus estavam reconfigurando o pensamento sobre os objetivos das artes, “abrindo novas possibilidades para aquela que é a mais sublime parte do homem, marcado por um mundo recém-saído da guerra e do holocausto [...]”.<sup>162</sup> Foi Allan Kaprov quem batizou o novo modelo de arte, quando apresentou no outono de 1959, na *Reuben Gallery*, em Nova Iorque, *18 Happening em 6 partes*. O crítico de arte argentino Jorge Glusberg a definiu como “colagem de acontecimentos”.<sup>163</sup> François Pluchart, por sua vez, afirmou: “o quadro, isto é o que resta dele, após vários questionamentos sofridos, converte-se num cenário destinado à representação de um espetáculo”.<sup>164</sup>

A partir dessa ideia, pode-se vislumbrar um paralelo com a observação do químico narrador, que afirma a impossibilidade de se constituir uma imagem do ato performático da natureza, em sua riqueza de detalhes minúsculos e invisíveis. A narrativa de Levi, ao esboçar uma imagem ficcional da trajetória de um átomo de carbono, por exemplo, qual um mosaico, se emoldura em fragmentos. O que resta de um cenário real, descrito cientificamente, se transforma na ficção

---

<sup>161</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 228.

<sup>162</sup> GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 27.

<sup>163</sup> GLUSBERG. *A arte da performance*, p. 33.

<sup>164</sup> GLUSBERG. *A arte da performance*, p. 33.

em uma representação espetacular, em que os “atores são invisíveis em sua essência”,<sup>165</sup> mas que a narrativa pretende desvelar ainda que de forma precária.

A nova forma de arte introduzida por Kaprov foi composta de uma mistura das artes – pintura, teatro, música, cinema, literatura – e permitia que os expectadores (a plateia) participassem da performance. Glusberg cita uma declaração sobre o gênero artístico assinada por cinquenta autores de *happenings* no ano de 1965, que definia a arte da seguinte maneira: ela “articula sonhos e atitudes coletivas. Não é abstrato nem figurativo [...]. Renova-se em cada ocasião. Toda pessoa presente a um *happening* participa dele. É o fim da noção de atores e público”.<sup>166</sup> O narrador de *A tabela periódica*, no capítulo “Carbono”, estabelece, de forma semelhante, uma relação da impossibilidade de se constituir a imagem de um *happening* com o malograr das palavras, o fracasso da descrição verbal em abarcar uma totalidade. O inclassificável se revela na infinidade de partículas em movimento, na escala e ritmo em milionésimos.

O hibridismo – que no *happening* se configura na confluência das artes – está contemplado na narrativa de Levi a partir do arranjo dos capítulos, na sua forma, e nos assuntos de características múltiplas e variadas que perpassam a obra, no seu conteúdo. Cada capítulo do livro veicula várias histórias dentro de uma narrativa breve<sup>167</sup> que, por sua vez, se insere no todo, na “história de um ofício”<sup>168</sup> de químico ou do “escritor não escritor”.<sup>169</sup> Levi cria uma rede de narrativas que desestabiliza os critérios de classificação na literatura, o que impede categorizar seu projeto literário em um único gênero.

Se, para Maurice Blanchot, “a experiência da literatura é ela mesma experimento de dispersão, é a aproximação do que escapa à unidade, experiência do que sem entendimento, sem acordo, sem direito – o erro e o fora, o inacessível e o irregular”,<sup>170</sup> pode-se afirmar que o químico-artista rearranja, reconfigura as substâncias do sistema periódico a partir das fraturas intrínsecas à linguagem. Tal movimento de rearranjo empreendido pelo escritor é análogo à construção da

---

<sup>165</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 228.

<sup>166</sup> GLUSBERG. *A arte da performance*, p. 34.

<sup>167</sup> Para Marco Belpoliti, “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 lentidão”. Cf. BELPOLITI, Marco. Animais e fantasmas. In: LEVI, Primo. *O último natal de guerra*. Trad. Maria do Rosário da Costa Aguiar Toschi. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002. p. 13.

<sup>168</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 225.

<sup>169</sup> BELPOLITI. Animais e fantasmas, p. 12.

<sup>170</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 300.



vida *na e pela* obra, via tabela periódica, compreendendo seu caráter estilhaçado no limar de suas memórias.

### 2.3 Cartografias precárias

*A tabela periódica* se pauta, como foi possível observar nesta pesquisa, na biografia de Levi. Insurgem na narrativa, no entanto, dois contos que se distinguem consideravelmente dos outros textos. Trata-se de dois capítulos de cunho fantástico intitulados, respectivamente, “Chumbo” e “Mercúrio”. Nesses textos breves, o narrador:

[...] 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.<sup>171</sup>

No capítulo “Níquel”, o narrador se refere aos contos “Chumbo” e “Mercúrio” como um sonho de fuga de um prisioneiro.<sup>172</sup> Segundo ele, os textos foram escritos antes de sua deportação para Auschwitz, em um tempo marcado pela segregação racial e perseguição aos judeus. Maciera aponta para uma tentativa de Levi de representar a realidade externa por meio de uma composição fantástica. Desse modo, os textos não estão desprendidos totalmente do gênero autobiográfico predominante em *A tabela periódica*. Inseridos em uma ordem – ou em uma ausência dela – no livro, revelam um reflexo do sistema social vigente naqueles anos sombrios de isolamento e insegurança vividos pelo escritor. No ensaio “O fantástico na literatura italiana (1984)”, Calvino pondera:

Porque o fantástico, contrariamente ao que se pode acreditar, requer mente lúcida, controle da razão sobre a inspiração instintiva ou inconsciente, e disciplina estilística; requer saber simultaneamente distinguir e misturar ficção e verdade, jogo e assombro, fascínio e distanciamento, ou seja, ler o mundo em múltiplos níveis e múltiplas linguagens ao mesmo tempo.<sup>173</sup>

Assim, os contos fantásticos inseridos por Levi em *A tabela periódica* estão em conformidade com o todo de sua narrativa, caracterizada, predominantemente, pela lucidez e pelo controle advindos da mente sistemática do escritor. Sua “disciplina estilística” opera à medida em que

---

<sup>171</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 225.

<sup>172</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 83.

<sup>173</sup> CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito: artigos, conferências e entrevistas*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 204.

realiza nos contos as vicissitudes entre verdade e ficção, enigma e descoberta, razão e fantasia. Para além disso, os capítulos fantásticos expandem o caráter múltiplo da narrativa enciclopédica de Levi.

No capítulo “Mercúrio”, a ilha da Desolação é um espaço ficcional que sugere uma forte relação com a realidade dos judeus que viviam na Europa no período da Segunda Guerra Mundial: perseguidos, estigmatizados pelas leis raciais e tão logo deportados para os campos de extermínio. O cenário da “ilha mais solitária que existe no mundo”<sup>174</sup> remete ao universo interior dos judeus inseridos nos guetos e, posteriormente, nos campos de concentração. A palavra “gueto” surgiu na Itália para designar o bairro judaico de Veneza, fundado em 1516 pelas autoridades venezianas, para onde os judeus foram obrigados a se deslocarem e lá viverem.<sup>175</sup> Com o passar dos séculos, o antisemitismo ganhou força na Europa e outros guetos foram criados por autoridades de outros países, como forma de cercar as populações judaicas, segregando-as.

O gueto de Varsóvia é um exemplo desses espaços de isolamento durante a Segunda Guerra Mundial, tendo sido o maior deles, constituído na Polónia ocupada pelos alemães nazistas, entre os anos de 1939 e 1943. Esse espaço de segregação racial, que serviu para confinar os judeus e relegá-los a condições subumanas, foi parte do plano de Hitler para dizimar as comunidades judaicas, quando os nazistas implementavam a defesa de uma raça pura e a “solução final” que estava por vir. Os guetos funcionaram, nesse contexto, como uma medida provisória, antes da deportação das dezenas de milhares de judeus para os campos de concentração.<sup>176</sup>

Em “Mercúrio”, o narrador em primeira pessoa, que se apresenta com o nome de Abrahams,<sup>177</sup> mora em uma ilha e narra de forma contundente e fantasiosa o que se vive nesse microcosmo marcado pelo clima de angústias e mistérios. A única floresta existente foi alcunhada com o nome de “Floresta que chora”, isso porque as flores que jazem ali, de cores azuis, de aspectos carnosos e que cheiram mal, sugam a água da terra profunda e fazem jorrar essa água por meio

---

<sup>174</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 99

<sup>175</sup> ENCICLOPÉDIA DO HOLOCAUSTO. Guetos. Disponível em: <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005059>. Acesso em: 07 jun, 2017.

<sup>176</sup> ENCICLOPÉDIA DO HOLOCAUSTO. Guetos. Disponível em: <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005059>. Acesso em: 07 jun, 2017.

<sup>177</sup> Variação do nome Abraão, de origem judaica, presente na Bíblia. Abraão é considerado um patriarca na tradição judaica, o primeiro hebreu. No *Gênesis*, é um personagem chamado por D’us para seguir em direção à Canaã, a Terra Prometida.

de seus ramos. Um dos locais da ilha foi chamado de “Poço Santo” por Maggie, a esposa de Abrahams, que escutava vozes vindas de seu interior, além de vislumbrar sombras misteriosas nas paredes. A respeito desse espaço, o narrador relata:

Eu, por minha conta, preferia ficar distante; até porque na gruta se ouviam às vezes murmúrios surdos, como cólicas nas entranhas da terra, o chão esquentava sob os pés, e por certas gretas, no fundo, saíam correntes de ar com odor de enxofre. Em suma, àquela gruta eu teria dado um nome completamente diferente: mas Maggie dizia que aquela voz supostamente ouvida por ela pronunciaria um dia o nosso destino, o destino da ilha, o destino de toda a humanidade.<sup>178</sup>

Essas imagens, que podem aludir ao inferno de Dante, revelam uma figura ainda mais sombria de um futuro catastrófico que estava por vir. Para o narrador, o nome daquela gruta deveria ser outro, completamente diferente de Poço Santo. Os “murmúrios surdos, como cólicas nas entranhas da terra” assemelham-se a uma voz profética engasgada diante do sofrimento que se revela. Esse relato sugere uma ligação com a realidade do escritor, a saber, sua experiência com o inominável da Shoah; aquela gruta em todo o seu assombro prenunciava o destino terrível da humanidade.

No desenrolar da narrativa, a erupção de um vulcão é responsável por mudar todo o ambiente da ilha, e os tremores que abalaram as profundezas daquele espaço fizeram com que se deslocassem as estruturas geológicas. O narrador esclarece:

Quando deparamos com a gruta do Poço Santo, ficamos paralisados de espanto. Era uma outra gruta, inteiramente diferente, como quando se embaralham as cartas: estreita onde antes era larga, alta onde era baixa [...]. Havia no teto da cúpula uma fenda, da qual caíam gotas mas não d’água: gotas brilhantes e pesadas, que rolavam distante. Um pouco mais abaixo se formara uma poça, e então compreendemos que aquilo era mercúrio [...]. Era uma matéria fria e viva que se movia em pequenas ondas como que irritadas e frenéticas.<sup>179</sup>

A erupção muda as coisas de lugar, como se embarlhassem as cartas, sugerindo uma metáfora da experiência concentracionária que abala a vida do sobrevivente. Para além disso, a narrativa de Levi põe em questão a possibilidade de ordenação do mundo após a Shoah. Será possível, após a guerra, um sistema de organização que possibilite uma classificação coerente, que tape as fendas abertas? Uma ordem que permita o retorno das cartas do baralho para suas antigas

---

<sup>178</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 101.

<sup>179</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 104.

posições? Em *A tabela periódica*, há diversas incursões narrativas que embaralham essas ideias, põem em choque os sentidos.

Em cada capítulo, aparece uma fissura de onde escorre um líquido de “matéria fria e viva” que se move em “pequenas ondas como que irritadas e frenéticas”. Essa analogia, de caráter figurativo, com a narrativa de Levi se deve à presença do extraordinário, do estranho, do inconveniente que cercam as histórias contadas pelo químico-escritor. Como, por exemplo, no capítulo “Mercúrio”, em que a história é contada ora de maneira sóbria, ora de maneira bem-humorada, e sempre insurge um aspecto estranho, por vezes um mistério ou um enigma, que agita a narração, daí a imagem das “pequenas ondas”.

Na física, a onda é “um movimento causado por uma perturbação”,<sup>180</sup> ela decorre de uma agitação. Assim, a imagem das ondas indica uma metáfora da memória e da narração, que se realizam nas oscilações das lembranças e dos esquecimentos, e, por meio da linguagem, em saltos e fragmentos. Pode-se pensar que as agitações do texto de Levi correspondem ao seu caráter de imprevisibilidade, que põe em jogo as impossibilidades de um sistema fechado, de uma classificação total. Esse empreendimento se espelha na realidade do mundo e se firma como uma enciclopédia, na literatura, na qual se reconhece que o saber, em toda sua universalidade e infinitude, não pode ser contido em um livro.

Para além disso, após a Shoah, o mundo em toda a sua obstrução não concede lugar à reestruturação, a uma possível apreensão de sentido para a condição humana, diante do absurdo. A representação de Levi realiza-se a partir de uma pulsão de narrar, das agitações do seu pensamento, que a partir da química aspira a constituir um sistema periódico particular. Sua pretensão estaria em compreender, organizar, a desordem das coisas presentes na natureza e nas experiências de sua vida. No capítulo “Ferro”, por exemplo, o narrador afirma: “vencer a matéria é compreendê-la e compreender a matéria é necessário para compreender o universo e a nós mesmos [...]”.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> ONDAS. *Só Física*. Disponível em:  
<http://www.sofisica.com.br/conteudos/Ondulatoria/Ondas/classificacao.php>. Acesso em: 07 jun, 2017.

<sup>181</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 47.

Segundo Calvino, os textos de Jorge Luis Borges esboçam uma imagem do “universo ou de um atributo do universo – o infinito, o inumerável, o tempo, eterno ou compreendido simultaneamente ou cíclico [...]”.<sup>182</sup> No poema “Ao adquirir uma enciclopédia”, pode-se ler:

Aqui a vasta enciclopédia de Brockhaus,  
aqui os muitos e pesados volumes e o volume do atlas,  
aqui a devoção pela Alemanha,  
aqui os neoplatônicos e os gnósticos, aqui o primeiro Adão [...]  
aqui a memória do tempo e os labirintos do tempo,  
aqui o erro e a verdade,  
aqui a dilatada miscelânea que sabe mais que qualquer homem,  
aqui a soma faz longa vigília [...]  
Aqui também, no entanto, um novo hábito,  
deste antigo hábito, a casa,  
uma gravitação e uma presença,  
o amor misterioso pelas coisas  
que nos ignoram e se ignoram.<sup>183</sup>

Por meio de um inventário poético, o eu lírico tece uma lista vertiginosa que alude ao território vasto e infinito de uma enciclopédia. Os pesados volumes de densos assuntos instauram na descrição verbal a forma de um labirinto. A configuração cíclica pode ser identificada, também, pela repetição do advérbio “aqui” e a convivência mútua entre as coisas distintas, como o erro e a verdade. O poema de Borges se encerra por representar a dimensão do trabalho exaustivo da enciclopédia.

A imagem dos “labirintos do tempo”, no poema de Borges, é uma figura rica em metáforas da narrativa enciclopédica que, devido ao seu caráter múltiplo, leva o leitor a percorrer o insólito espaço de entrelaçamento de caminhos e possibilidades do conhecimento. D’Alembert reconhece essa potência na enciclopédia quando afirma que “o sistema geral das ciências e das artes é uma espécie de labirinto ou de caminho tortuoso, em que o espírito se enreda sem conhecer muito bem a trilha que deve seguir”.<sup>184</sup> Por esse motivo, o matemático propõe uma lógica que permita representar uma árvore dos saberes, assumindo as discontinuidades necessárias à ordem enciclopédica.

Em *A tabela periódica*, no capítulo “Mercúrio”, o narrador esboça imagetivamente o mapa da ilha da Desolação em postura semelhante a de Borges. Essa representação da ilha se assemelha

---

<sup>182</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 135.

<sup>183</sup> BORGES. Jorge Luis. Inventário. In: \_\_\_\_\_. *Jorge Luis Borges: obras completas*. v. 3. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 336.

<sup>184</sup> D’ALEMBERT. Discurso preliminar dos editores, p. 111-113.

ao espaço labiríntico onde se encontra o narrador. A forma compacta e irregular exhibe um núcleo demarcado com traços pontilhados. Se, para Pombo, “a enciclopédia tende ao aproveitamento semântico dos recursos diagramáticos da linguagem pondo-os ao serviço da referência e descrição imagética, icónica, cartográfica do Mundo para que ela remete e que nela se espelha”,<sup>185</sup> o narrador de Levi extrapola os recursos linguísticos ao ilustrar o mapa da ilha. A imagem que ele insere na narrativa parte desse aproveitamento de referenciação cartográfica, ao se espelhar em uma realidade insólita, de caminhos labirínticos, vivenciada pelo narrador no isolamento da ilha e pelo escritor na clandestinidade em uma Itália fascista marcada pelo racismo e antisemitismo. O mapa acaba por se tornar, também, um espelhamento da própria narrativa de Levi, que em seus caminhos tortuosos impele o leitor a um núcleo incompreensível, inapreensível, evidenciado pelo traço quase invisível.

Para Maciel, “a prática enciclopédica sempre esteve intrinsecamente ligada à prática taxonômica. Os primeiros pensadores que se dedicaram a classificar os seres, as coisas e os conhecimentos foram também os primeiros enciclopedistas”.<sup>186</sup> Dentre os procedimentos de classificação estão as “coleções, listas e inventários”.<sup>187</sup> Todos esses procedimentos estão presentes na enciclopédia e são maneiras de organização. Em *A tabela periódica*, as configurações promovidas pelo narrador se realizam por diversos meios de sistematizar e ordenar. As listas são um exemplo que aparece em diversos momentos da narrativa, a começar pelos 21 elementos do sistema da tabela periódica sumarizados no livro e organizados pela lógica particular do escritor. Essa disposição sugere uma espécie de cronologia dos fatos, que, iniciando-se pela história dos ancestrais do narrador, passa por sua juventude e se encerra em sua vida adulta no tempo presente do “escritor não escritor”, em que se delinea o último ponto do capítulo “Carbono”.

Uma lista insurge no capítulo “Fósforo”, quando o narrador é transferido de um trabalho, em uma mina localizada na cidade de Turim, para outro em uma fábrica de Milão. Ele organiza os objetos que vai levar na mudança. O químico relata:

No dia seguinte mesmo me despedi da mina e me transferi para Milão com as poucas coisas que julgava indispensáveis: a bicicleta, Rabelais, as

---

<sup>185</sup> POMBO. *Enciclopédia e hipertexto*, p. 182.

<sup>186</sup> MACIEL. *As ironias da ordem*, p. 21.

<sup>187</sup> MACIEL. *As ironias da ordem*, p. 30.

*Macaroneae*, o *Moby Dick* na tradução de Pavese e outros poucos livros, a picareta, a corda de montanhista, a tábua de logaritmos e uma flauta doce.<sup>188</sup>

A lista, que exhibe os itens indispensáveis para o narrador, além de uma organização dos objetos para a mudança, é um arquivo pessoal e uma coleção. O rol transmite, em meio às suas lacunas e incompletude, uma ideia da vida do narrador. A partir dos nomes e objetos citados, uma rede de interpretações se abre ao leitor, o que confere à lista um caráter múltiplo e literário. A bicicleta, por exemplo, pode sugerir que é o único meio de transporte usado por ele. A metonímia, que indica uma ou mais obras literárias do escritor francês Rabelais, deixa entrever os seus interesses literários cultivados naquela época. Enfim, o leitor nunca terá uma imagem completa por meio da lista, pois, como afirma Umberto Eco, “o único propósito verdadeiro de um bom rol é transmitir a ideia de infinidade e a vertigem do *et cetera*”.<sup>189</sup> Na lista do químico, por exemplo, estão os “outros poucos livros”, e o leitor não saberá os títulos nem a quantidade de livros, pois estão localizados no espaço do *et cetera*. Pode-se afirmar que esse é um dos objetivos do narrador, de tecer um catálogo de objetos particulares que revelam e ocultam informações de um arrolamento que se ordena, mas não se completa.

*A tabela periódica*, de Levi, está longe de uma linearidade, antes se rende à multiplicidade, àquilo que é abundante, variado, diverso. A estrutura fragmentária da narrativa deixa entrever o trabalho da coleção. Segundo Benjamin, o colecionador “empreende a luta contra a dispersão. O grande colecionador é tocado bem na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo”.<sup>190</sup> Pode-se afirmar, assim, que o narrador de Levi pretende reunir as coisas dispersas na natureza e nas suas lembranças. Ao criar na materialidade do livro uma coleção de átomos e memórias, arrima um sistema que se aproxima de outras formas de classificação. Qualquer um desses sistemas, como a enciclopédia, contudo, nunca se encerra em um modelo perfeito e acabado.

## 2.4 Uma coleção do improvável

O empreendimento literário de Levi aproxima-se de uma coleção, em sua forma e como estratégia para dar corpo às suas memórias e fantasias. Aislan Maciera demonstra que vários

---

<sup>188</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 111.

<sup>189</sup> ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*: Umberto Eco. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 117.

<sup>190</sup> BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: \_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. p. 245.

capítulos de *A tabela periódica* já haviam sido publicados como contos em outros meios, como o jornal, e depois foram revisados e modificados pelo escritor para comporem o livro. O primeiro capítulo, intitulado “Argônio”, trata dos ancestrais do narrador, ele remonta às origens familiares, além de documentar a antiga língua falada pelos seus antepassados, um iídiche mediterrâneo.<sup>191</sup> O último capítulo, “Carbono”, apresenta-se como “uma espécie de conclusão ou explicação sobre o que representam todas as narrativas reunidas naquele volume”.<sup>192</sup> Há certa coerência no arranjo do escritor, no entanto os capítulos exibem as contradições e os choques da narrativa marcada pela Shoah – experiência definitiva na vida de Levi –, a condição de exílio do povo judeu e as aventuras existenciais de um químico-escritor.

Pode-se conjecturar, na esteira do pensamento de Georges Didi-Huberman, que Levi recria “pela montagem todo um mundo de *heterogeneidades* agrupadas”.<sup>193</sup> *A tabela periódica* se compõe de elementos distintos, estabelecendo uma conexão com a identidade do narrador e com a condição humana em sua qualidade heterogênea intrínseca. A relação do químico com a matéria, os testes mais heterogêneos desenvolvidos nos laboratórios, a escrita concisa dos relatórios de fábrica, a formação humanista e científica do escritor apresentam-se de maneiras múltiplas e intercambiáveis em sua narrativa ficcional.

Ao pensar a poética de criação dramaturgicada de Bertolt Brecht, Didi-Huberman, em *Quando as imagens tomam posição*, afirma:

É isto a montagem: só se mostra ao desmembrar, só se dispõe ao “dis-por” primeiro. Não se mostra senão mostrando as fendas [...]. É um pouco como se, historicamente falando, as trincheiras abertas na Europa da Grande Guerra tivessem suscitado, no domínio estético, bem como no das ciências humanas [...] a decisão de *mostrar por montagem*, isto é, por deslocamentos e recomposição de toda coisa. A montagem seria um método de conhecimento e um procedimento formal nascidos da guerra, fazendo-se ato da “desordem do mundo”.<sup>194</sup>

*A tabela periódica* apresenta-se como um relato sinuoso e fragmentário da vida do escritor, configurando-se, no campo literário, como um arquivo de memórias; um sistema lacunar e distinto; uma coleção inusitada. Levi parece se orientar por uma estratégia de montagem ao recriar um arranjo que se aproxima de outras formas de ordenação. A partir da sistematização proposta por Mendeleiev, o escritor configura uma outra disposição dos elementos, constituindo

<sup>191</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 255.

<sup>192</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 206.

<sup>193</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017. p. 83, grifo do autor.

<sup>194</sup> DIDI-HUBERMAN. *Quando as imagens tomam posição*, p. 80.



uma coleção do improvável. O que se delineia ali é um enredo da vida do narrador, as substâncias químicas se tornam ponto de partida para contar histórias e descrever tipos humanos.

Didi-Huberman vale-se, em sua reflexão, de *Rua de mão única*, de Benjamin, como um exemplo da prática de montagem que, em seus fragmentos heterogêneos, deixa entrever o trabalho de catalogação. No trecho “Comércio de selos”, do livro de Benjamin, ao tratar do colecionador de selos, ele escreve:

Quem está no enalço de carimbos tem de possuir como detetive os sinais particulares das mais mal afamadas agências postais, como arqueólogo a arte de determinar o torso dos mais estranhos nomes de lugares, como cabalista o inventário das datas para um século inteiro.<sup>195</sup>

As três tarefas citadas por Benjamin podem ser relacionadas ao empreendimento do químico colecionador em *A tabela periódica*. O olhar detetivesco do narrador parte do desejo de desvendar os enigmas da matéria e, para além disso, encontrar os vestígios mais singulares das substâncias, isto é, suas potencialidades químicas e artísticas. Em “Arsênio”, por exemplo, narra-se o trabalho em um laboratório de análises. Como em um conto policial, o técnico tenta desvendar o mistério do açúcar contaminado trazido por um velho sapateiro. Em outro momento, ao realizar testes, o químico necessita perseguir os rastros das partículas e investigar o comportamento de determinados elementos para designá-los com precisão.

Benjamin, ao refletir sobre sua coleção de livros, em “Desempacotando minha biblioteca: uma palestra sobre o colecionador”, escreve:

Assim, a existência do colecionador assenta numa tensão dialética entre os polos da desordem e da ordem. Mas, naturalmente, está ligada a muitas outras coisas. A uma relação muito enigmática com a propriedade [...]. Depois, a uma relação com as coisas que não coloca em primeiro plano o seu valor funcional, portanto a sua utilidade, mas as estuda e ama enquanto palco, teatro do seu próprio destino [...]. Tudo o que é recordação, pensamento, consciência se torna pódio, moldura, pedestal, fecho da sua propriedade [...]. Tudo isso se transforma, para o verdadeiro colecionador, em cada uma das suas peças, numa enciclopédia mágica cuja quintessência é o destino do seu objeto.<sup>196</sup>

O afã de Levi pela busca da compreensão revela que sua forma de conferir uma ordem à dispersão das substâncias químicas e verbais – ao dispor os elementos químicos a seu modo no papel impresso e no trabalho com a linguagem – relaciona-se a uma maneira de apreendê-las

<sup>195</sup> BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*: obras escolhidas II. São Paulo: Editora brasiliense, 1995. p. 58.

<sup>196</sup> BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento*: Sobre o haxixe e outras drogas. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 90.

dialeticamente. No capítulo “Zinco”, ao acrescentar sulfato de cobre ao ácido sulfúrico para desencadear a reação, o narrador elogia a impureza, princípio das transformações naturais e ininterruptas da vida.

A relação do colecionador com a coleção, à qual alude Benjamin, está em conferir outros significados aos objetos, na “capacidade de renovar a existência”.<sup>197</sup> Em *A tabela periódica*, os elementos químicos se transformam em personagens de um teatro de memórias do escritor. Philipp Blom, em *Ter e manter*, chama de “alquimia prática” o ato de colecionar, como projeto filosófico, como tentativa de dar sentido à multiplicidade e ao caos do mundo.<sup>198</sup> A partir dessa perspectiva, é possível afirmar que Levi amplia, pela ficção, o legado das célebres coleções italianas do século XVI, período renascentista, dotadas de erudição e conhecimento enciclopédico. Ele opera uma alquimia prática ao manipular as propriedades mais peculiares dos elementos do sistema periódico no âmbito literário.

A coleção de Levi, um catálogo de átomos e um arquivo de lembranças, remete à prática do neurocientista Oliver Sacks em colecionar certos elementos químicos. No ensaio “Minha tabela periódica”, ele narra sua relação com a ciência desde a juventude e se refere aos metais e minerais de sua coleção como “emblemas da eternidade”.<sup>199</sup> Ele relaciona o número atômico dos elementos com a sua idade. Seu aniversário de 81 anos foi representado pelo tálio, o de 82 anos, por sua vez, pelo chumbo. Alguns elementos figuram como acervo de sua coleção, fisicamente expostos em uma mesa de sua casa. Certas substâncias são inviáveis de serem inseridas no agrupamento devido às propriedades que possuem. Outras, devido à radioatividade, são guardadas em uma caixinha de chumbo. No final de seu ensaio, ele declara:

É quase certeza que não verei meu aniversário polônio (84°), e eu não iria mesmo querer nenhum polônio por perto, com sua radioatividade intensa e assassina. Porém, na outra ponta da mesa – minha tabela periódica –, tenho um belo pedaço de berilo (elemento 4) trabalhado à máquina, para me lembrar da infância e de há quanto tempo começou esta minha vida, que se encerrará em breve.<sup>200</sup>

Sacks estabelece, assim, uma relação dos elementos da tabela periódica com a própria vida, e também com a morte. Os minerais e metais de seu acervo particular transformam-se em itens emblemáticos da existência. As palavras de Sacks, em um dos últimos textos que escreveu,

---

<sup>197</sup> BENJAMIN. *Imagens do pensamento*, p. 91.

<sup>198</sup> BLOM, Philipp. *Ter e manter*. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 62.

<sup>199</sup> SACKS, Oliver. *Gratidão*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 37.

<sup>200</sup> SACKS. *Gratidão*, p. 41.

apontam para o vínculo de proximidade que nutriu pela ciência; revela seu empenho em elaborar para si uma tabela pessoal, de propriedades singulares, ligadas ao seu tempo.

O aspecto colecionista do narrador em *A tabela periódica* se aproxima do que Claudia Maia escreve sobre Calvino:

[...] o escritor construiu, em muitos de seus textos, uma poética colecionista, valendo-se, para isso, de um conhecimento pulverizado, capaz de estabelecer relações entre as coisas mais heterogêneas. Essa poética colecionista o fez desconstruir a ideia de um todo dado, completo, acabado, e edificar uma literatura múltipla, com infinitas possibilidades e caminhos, assim como o mundo.<sup>201</sup>

Levi, em sua escrita, ao relacionar a memória – lembranças e esquecimentos – com os elementos químicos, empreende uma sistematização incomum, própria do químico-artista,<sup>202</sup> sempre heterogênea, que permite a desconstrução de uma ordem compactada. O conhecimento em *A tabela periódica* está associado à apreensão da matéria pela inteligência humana, à decifração dos enigmas da natureza com base na razão, na observação sistemática e precisa. Certamente, os achados nunca serão definitivos, pois as resoluções são provisórias, assim como os elementos químicos e os seres humanos, que estão em constante transformação.

---

<sup>201</sup> MAIA, Claudia. *A imagem inalcançável do todo: coleções, museus, arquivos em Italo Calvino*. 2013. 215 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013. p. 207. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP95HGSGF/tese\\_claudia\\_maia\\_final\\_ver\\_s\\_o\\_biblioteca.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP95HGSGF/tese_claudia_maia_final_ver_s_o_biblioteca.pdf?sequence=1). Acesso em: 07 jun, 2018.

<sup>202</sup> ROTH, Philip. *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

## Capítulo Terceiro

### Um núcleo de incompreensibilidade

*Sáímos do campo despídos, saqueados, vazios, desorientados, e demorou muito até que reaprendêssemos a linguagem cotidiana da liberdade. Aliás, falamos sobre ela com mal-estar, sem plena confiança em sua validade.*

Jean Améry

#### 3.1 A assimétrica condição humana

O crítico Marco Belpoliti organizou uma coletânea de artigos e ensaios de Primo Levi sob o título *A assimetria e a vida*. A compilação é constituída de publicações que abrangem o espaço de tempo entre os anos de 1955 e 1987. No prefácio “Do outro lado do espelho”,<sup>203</sup> ele trata da relação entre o pensamento racional e científico presente na obra de Levi, com destaque para a experiência definitiva do mundo concentracionário vivido pelo escritor. Levi é caracterizado, nesse trabalho, como um “etólogo de Auschwitz”. Essa designação parte da característica racional do escritor, “ex-químico”,<sup>204</sup> que percorre os caminhos da razão e do pensamento por meio de descrições e reflexões, na tentativa – impossível – de compreender as ações criminosas perpetradas pelos nazistas. A referência ao etólogo, o profissional que estuda o comportamento animal, se liga à característica racional assumida por Levi em sua narrativa, que perscruta a conduta do ser humano, em particular, a capacidade do homem em ter planejado Auschwitz, o que está “fora de qualquer medida humana”.<sup>205</sup> O escritor se encontra diante do solo movediço e doloroso da busca pela compreensão, caminhando em meio aos escombros de suas memórias traumáticas, no esforço por encontrar uma explicação para “algo que está além da própria razão [...]”.<sup>206</sup>

Levi, em “Jean Améry, o filósofo suicida”,<sup>207</sup> escreve: “De resto, toda ação humana contém um núcleo duro de incompreensibilidade [...]”.<sup>208</sup> Belpoliti trata esse núcleo duro de incompreensão

<sup>203</sup> BELPOLITI, Marco. Do outro lado espelho. In: LEVI, Primo. *A assimetria e a vida*: artigos e ensaios 1955-1987. Organização Marco Belpoliti. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2016. p. IX-XX.

<sup>204</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 11.

<sup>205</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. X.

<sup>206</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. X.

<sup>207</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 83.

<sup>208</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 83.

como uma questão recorrente nos escritos de Levi, em seus textos de ficção e não ficção. O fato de o escritor assumir a dificuldade de compreensão está no caráter absurdo de Auschwitz, que não exclui o método e a racionalidade de seus perpetradores. Desse modo, “racionalidade e irracionalidade são opostas e simétricas”.<sup>209</sup> Belpoliti afirma que “Auschwitz é assimétrica em relação à razão, é sua perfeita inversão, mas ao mesmo tempo em Auschwitz [...] domina a racionalidade: na organização do campo [...]”.<sup>210</sup> Essas reflexões são fundamentais na obra de Levi, que, segundo o crítico, se realiza, por vezes, em “acertar as contas com a dissimetria entre a razão e não razão, entre explicação e compreensão”.<sup>211</sup> Mesmo em meio ao sofrimento que lhe acomete ao revisitar as reminiscências traumáticas, não dispensa a racionalidade de forma alguma; antes se lança ao pensamento racional, como se buscasse um antídoto contra a incursão do absurdo.

Em “A assimetria e a vida”,<sup>212</sup> texto ensaístico de 1984, publicado em uma revista de divulgação científica, Levi retoma um problema que estudara em seu trabalho de conclusão de curso em 1940, quando investigou a assimetria presente na natureza. A respeito desse ensaio, Belpoliti afirma ser a “verdadeira tese” do autor a que “redige depois de ter passado pela experiência assimétrica do campo de concentração e de ter refletido muito a respeito [...]”.<sup>213</sup> No texto de Levi, a partir da observação e constatação da presença da assimetria direita-esquerda, constante em todos os organismos, exibem-se estudos e diferentes hipóteses a respeito da “assimetria primordial”.<sup>214</sup> Belpoliti, ao associar esse fascínio de Levi pelo tema à sua experiência traumática de vida, esclarece:

A quiralidade, conforme explicam os cientistas, é aquela condição em virtude da qual uma molécula não pode ser sobreposta à sua imagem especular: indica, em outros termos, uma simetria não-simétrica, enantiomorfa, como a da mão direita e a da mão esquerda, que são simétricas mas invertidas [...]. Podemos conjecturar que não se trata apenas de um tema científico [para Levi], mas que ele remete à sua experiência no campo de concentração, àquela relação entre racionalidade e irracionalidade que foi posta a dura prova por Auschwitz.<sup>215</sup>

No campo de concentração, razão e não razão, como imagens espelhadas, são enantiomorfas. A racionalidade da vida cotidiana é pervertida por sua lógica maligna, que, por sua vez, contém

<sup>209</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XII.

<sup>210</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XII.

<sup>211</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XIV.

<sup>212</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 235.

<sup>213</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XIV.

<sup>214</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 336.

<sup>215</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XV.

“um evidente princípio de racionalidade intrínseca”.<sup>216</sup> Para o crítico, “ao cientista Levi, pareceu evidente [...] que a ciência ocidental continha um princípio de irracionalidade, a possibilidade, sempre iminente, de que suas potencialidades sejam utilizadas para fins destrutivos”.<sup>217</sup> Assim, a assimetria inerente à vida seria também parte das ações humanas. O fato perturbador reside na possibilidade da existência de Auschwitz, “mundo invertido, enantiomorfo em relação à vida civil”.<sup>218</sup> Belpoliti pressupõe que a experiência concentracionária de Levi, como prisioneiro do *Lager*,<sup>219</sup> tornou-se parte integrante de sua personalidade.<sup>220</sup> O tormento do escritor reside na experiência contraditória, no fato de que os homens, em sua irracionalidade racional, construíram um mundo simétrico não simétrico à vida; dessa forma, do outro lado do espelho, é a imagem da morte que se impõe, a imagem da destruição da vida.

Em *A tabela periódica*, a simetria não simétrica pode ser evidenciada tanto na forma quanto nos temas abordados na narrativa. Sabe-se que o principal assunto do livro é a química, ciência de Levi, que ele honra em diversos momentos como profissão que salvou a sua vida no campo de concentração e que lhe proporcionou ricas experiências em sua literatura. Embora a química e os químicos sejam destaque, os temas da Shoah, do antissemitismo, da guerra, dos campos de concentração, da sobrevivência perpassam toda a obra. Dentre os 21 textos, o capítulo central é o “Cério”,<sup>221</sup> exatamente aquele em que a narrativa se volta para as memórias traumáticas do escritor, oriundas da experiência vivida no *Lager*. Pode-se inferir que o capítulo, sendo o décimo primeiro<sup>222</sup> e que, portanto, divide os outros capítulos em dois grupos de dez, representa formalmente na obra literária o que na vida de Levi foi o “divisor de águas”,<sup>223</sup> o núcleo da incompreensibilidade. O narrador abre o capítulo rememorando e refletindo:

À distância de trinta anos, é-me difícil reconstruir o tipo de exemplar humano que em novembro de 1944 correspondia a meu nome, ou melhor, a meu

<sup>216</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XV.

<sup>217</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XV.

<sup>218</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XVI.

<sup>219</sup> Campo de concentração.

<sup>220</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XVI.

<sup>221</sup> Ressalto que os dez capítulos precedentes ao “Cério” são narrativas memorialísticas que antecedem a deportação do narrador e o duro tempo de seu confinamento em Auschwitz. Além das narrativas curtas que parecem seguir uma ordem cronológica da vida do escritor, há dois contos ficcionais, de cunho fantástico, que são respectivamente o sétimo e o oitavo, “Chumbo” e “Mercúrio”. Os outros dez capítulos que sucedem ao “Cério” narram as experiências do químico posteriores à sua libertação.

<sup>222</sup> No entanto, como observa Maciera, “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”. Cf. MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 210.

<sup>223</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 210.

número 174517. Devia ter superado a crise mais dura, aquela da inserção na ordem do *Lager*, e devia ter desenvolvido uma estranha couraça, uma vez que então conseguia não só sobreviver mas também pensar, registrar o mundo a meu redor e até realizar um trabalho bastante delicado, num ambiente infeccionado pela presença cotidiana da morte e, simultaneamente, agitado freneticamente pela aproximação dos libertadores russos, já chegados a oitenta quilômetros de nós. O desespero e a esperança se alternavam num ritmo que numa hora quebraria qualquer indivíduo normal.<sup>224</sup>

A impossibilidade de reconstituir a figura humana inserida no mundo concentracionário de Auschwitz não se refere apenas à passagem do tempo, mas à dificuldade do sobrevivente em revisitar as memórias da ordem assimétrica do *Lager*. A princípio, a perda do nome, da identidade, do corpo violentado com a inserção de um número tatuado em sua pele. Depois, a impossibilidade de superação da “crise mais dura”<sup>225</sup>, a presença constante da morte, das doenças, sujeiras e misérias; a imagem humana animalizada pela máquina de morte nazista; o confronto com o desespero, assimétrico à esperança, que não só serviu para quebrar a dignidade do indivíduo aprisionado e maltratado, mas, também, partir em fragmentos a narrativa do sobrevivente, que agora expõe as fraturas de suas memórias narradas.

A fome extrema, descrita no capítulo “Cério”, é uma das marcas profundas deixadas no sobrevivente do campo de concentração. O narrador afirma que a fome em Auschwitz não era comum, despertada pela sensação de não ter se alimentado e estar seguro da próxima refeição. A fome no *Lager* era insuportável e condicionava o comportamento dentro daquela terrível perspectiva, fazendo com que ele e outros prisioneiros tivessem de roubar para se alimentar e sobreviver. Uma das dificuldades expostas pelo narrador foi a de se despir da moral que aprendera por toda a vida, pois, diante da lógica invertida do campo, era impossível sobreviver se agisse como agia na vida civil. Ele narra: “roubava como [...] as raposas: em toda ocasião favorável, mas com astúcia dissimulada e sem expor-me”.<sup>226</sup> A comparação com a raposa não seria a conjugação da imagem do homem com a sua imagem simétrica do animal selvagem? Porventura, os nazistas não objetivavam rebaixar a condição dos prisioneiros à condição de animais selvagens, seres irracionais?<sup>227</sup> Como aponta Jeanne Marie Gagnebin, a partir de sua

---

<sup>224</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 139.

<sup>225</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 139.

<sup>226</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 140.

<sup>227</sup> “[Levi] encara o mundo animal como se fosse um mundo humano, e o humano como animal. As duas partes – animal e humana – não coincidem, são simétricas e, no entanto, não podem se sobrepor”. Cf. BELPOLITI, Marco. Animais e fantasmas. In: LEVI, Primo. *O último natal de guerra*. Trad. Maria do Rosário da Costa Aguiar Toschi. São Paulo: Berlandis & Vertecchia, 2002. p. 22.

leitura de *O que resta de Auschwitz*, escrito por Giorgio Agamben, o campo de concentração reduz o homem à “vida nua que nos assemelha aos bichos”.<sup>228</sup>

No capítulo “Cério”, o elemento que dá nome ao título é o centro das ações e aliado às astúcias dos personagens garante a sobrevivência do narrador. Para além disso, é o conhecimento da química o fator decisivo para matar a fome e garantir a sobrevivência. Após roubar pequenos cilindros contidos dentro de um vidro sem rótulo no laboratório em que trabalhava no campo de concentração, o narrador leva-os em seu bolso e mostra para seu amigo Alberto. O amigo raspa o sólido metálico com canivete e obtém raspas amarelas e brilhantes. A partir daí, com base em seu conhecimento, o narrador percebe que se trata do ferro-cério. Alberto, então, tem a ideia de continuar com as raspas para comercializar o produto que poderia ser utilizado em isqueiros para acender a chama. O químico narra:

Trabalhamos três noites: não aconteceu nada, ninguém percebeu nossa agitação, nem as cobertas nem os colchões pegaram fogo, e deste modo conquistamos o pão que nos manteve vivos até a chegada dos russos bem como nos confortamos na confiança e na amizade que nos unia.<sup>229</sup>

Além do trabalho quase científico de decifrar o que era o elemento químico, a tarefa de raspar com cuidado, transformando os cilindros “em pedras e, portanto, em pães”,<sup>230</sup> é narrada com certo humor e alívio. Duas imagens insurgem como parte desse acontecimento: a do elemento sólido e a da chama produzida pelo cério: metáforas da precisão e da complexidade na arte literária de Levi. Essas imagens refletem a dureza da experiência do prisioneiro, a difícil garantia do alimento e o conforto que advém da amizade, da confiança nutrida pelos dois homens em tempos de calamidade. O capítulo “Cério” é narrado sob o signo da racionalidade e de sua oposição; de ter no roubo, por exemplo, no ato de se arriscar para sobreviver, a escolha mais óbvia dentro da lógica invertida do *Lager*.

Belpoliti, em “Do outro lado do espelho”,<sup>231</sup> ao refletir sobre a condição de sobrevivente e escritor de Levi, ressalta a faceta do cientista como um “detetive da matéria”. Em *A tabela periódica*, qual um romance policial, o químico-detetive, em diversos momentos da narrativa, busca desvendar um caso misterioso, predominantemente ligado ao seu ofício científico. Em

<sup>228</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apresentação. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 17.

<sup>229</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 145.

<sup>230</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 144.

<sup>231</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. X.



“Níquel”, por exemplo, a primeira sombra de mistério insurge com a chegada de um tenente do Exército Real à casa do narrador, que logo enxerga no oficial a figura mítica do Mercúrio, ou do anjo anunciador da narrativa bíblica. A divindade caracterizada por guiar as almas ou por trazer a mensagem celeste, que pode provocar uma transformação de vida, estava representada naquela presença humana misteriosa, portadora de um recado benéfico ou maléfico.<sup>232</sup> O contexto histórico retratado em “Níquel” pelo narrador refere-se a um período em que o mundo se condensava em guerras e se lançava à catástrofe. Os nazistas ocupavam vários territórios da Europa e a perseguição aos judeus aumentava em todas as partes do continente. A figura do mensageiro que vem anunciar a dureza dos dias que estão por vir pode ser interpretada, também, como aquele que guia as almas ao inferno de Auschwitz.

Ainda no capítulo “Níquel”, o narrador antecipa ao leitor os contos fantásticos que aparecerão logo em seguida, um deles intitulado “Mercúrio”, que já foi abordado em outra parte deste trabalho. A respeito da história mitológica, é conhecida a astúcia de Hermes/Mercúrio que guiava as almas para o mundo subterrâneo e conduzia os homens para o sono e para o sonho.<sup>233</sup> No decorrer desse capítulo, o misterioso tenente explica que sua visita se deve a uma proposta de trabalho para o químico Doutor Levi. A partir de sua resposta positiva àquela proposta, o narrador relata sua inserção no mundo subterrâneo de uma mina:

O trabalho que me propôs era misterioso e cheio de fascínio. “Em algum lugar” havia uma mina, da qual se extraíam 2 por cento de alguma coisa útil [...] e 98 por cento de escória, que se descarregava num vale próximo. Nesta escória havia níquel: pouquíssimo, mas seu preço era de tal forma alto que a recuperação podia ser levada em conta.<sup>234</sup>

O trabalho, que consistiria em extrair o níquel daquele refugio, instiga o químico a desempenhar o papel de detetive da matéria, que, a partir dos seus conhecimentos acadêmicos e técnicos, de pesquisas e testes no laboratório, deveria descobrir uma forma de resgatar a substância. O Doutor Levi aceita a proposta e viaja para os arredores de Turim, onde ficava seu novo trabalho. A mina é caracterizada como um espaço carregado de magia. Para o narrador, “todas as minas são mágicas desde sempre”,<sup>235</sup> a terra estaria repleta de seres mágicos, como gnomos, que podem induzir ao acerto, contribuindo para encontrar o elemento precioso, ou ao erro, fazendo com que a pobre pirita, por exemplo, brilhe como se fosse ouro. O narrador afirma que “são

<sup>232</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 67.

<sup>233</sup> NASCIMENTO, Lyslei. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 159.

<sup>234</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 68.

<sup>235</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 70.

muitos os minerais cujos nomes contêm raízes que significam “engano, fraude, deslumbramento”.<sup>236</sup>

A respeito da mina, o químico relata: “Numa colina rude e deserta, toda de rochas quebradiças e ramos secos e espinhosos, abria-se um ciclópico abismo de forma cônica, uma cratera artificial com quatrocentos metros de diâmetro [...]”.<sup>237</sup> Esse local geológico e literário pode ser relacionado à descrição feita por Nascimento a respeito da biblioteca total na obra de Borges, “[...] um espaço imaginário construído por enigmas, idas e vindas que se conformam como labirinto”.<sup>238</sup> As imagens de uma colina deserta, de um abismo vertiginoso e de fragmentos de rochas quebradiças se aproximam do espaço imaginário, enigmático e labiríntico. Desse modo, o narrador entra no labirinto da mina, a percorrer seus mistérios à procura da decifração dos enigmas, fazendo com que o próprio texto literário se transforme em um espaço sinuoso para o leitor.

*A tabela periódica*, ora em sua configuração enciclopédica, ora nos enredos enigmáticos que suscita, se configura a partir de uma busca pelo centro do labirinto, caracterizada, em especial, pela tentativa – sempre frustrada – do narrador em sondar por completo o núcleo duro, que resiste aos seus impulsos racionais. Ao percorrer os espaços labirínticos da natureza, dos sistemas infinitos do universo, o químico está sempre investigando uma ordem a ser apreendida, reconhecendo as instabilidades e as desordens, muitas vezes comparadas ao mistério e à magia.

As imagens inóspitas da mina, em seu aspecto tortuoso, cíclico e monstruoso, se configuram como um labirinto a ser esquadrinhado. A característica ciclópica pode ser relacionada também à mitologia grega, em que os ciclopes eram considerados monstros gigantes possuidores de um olho só. Nesse sentido, a insegurança e o medo do desconhecido se manifestam em sua multiplicidade no imaginário do narrador, que vive um momento conflituoso e incerto de sua vida, sem deixar, no entanto, a experimentação do ato investigativo e da errância no labirinto, figura do conhecimento.<sup>239</sup>

As características profissionais do químico suscitadas por Levi – a saber, da “profissão quase braçal, muitas vezes cansativa e suja” – ganham vida na narrativa. O investigador está sempre

---

<sup>236</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 70.

<sup>237</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 70.

<sup>238</sup> NASCIMENTO. *Borges e outros rabinos*, p. 147-148.

<sup>239</sup> NASCIMENTO. *Borges e outros rabinos*, p. 152.

à procura dos porquês, das soluções de enigmas, de sondar o núcleo complexo, percorrendo a assimetria das experiências inerentes à vida. A respeito da construção de *A tabela periódica*, Levi escreve:

Esse livro é, à primeira vista, uma narrativa sucinta de minha vida de químico. Na verdade, no fim de minha carreira profissional, senti necessidade de expressar o quanto devia a essa minha profissão, quase braçal, muitas vezes cansativa e suja, às vezes também perigosa; parecia um dever que, por assim dizer, o letrado agradecesse ao químico que lhe abrisse o caminho.<sup>240</sup>

A química abre, portanto, o caminho para o empreendimento do ficcional, transformando-se em seu “reservatório de metáforas”. A narrativa do escritor está impregnada de seu ofício científico e se mostra como um tributo à antiga profissão e a todos os químicos. Levi assume uma dívida com sua carreira profissional que, além de ter salvo a sua vida no *Lager*, deu-lhe subsídios para delinear sua narrativa. O químico que há tanto tempo trabalhou com a transmutação da matéria cede espaço ao escritor que, como um ancestral alquimista, trabalha com a transmutação das experiências em matéria narrável.

No capítulo “Arsênio”, o pano de fundo da narrativa está na investigação de um açúcar suspeito, trazido por um velho sapateiro piemontês ao laboratório do químico e de seu amigo Emílio. O laboratório, caracterizado como lugar simples e audaz, recebia diversos clientes que traziam mercadorias para serem analisadas. Certa vez, um velho homem com aparência de um filósofo camponês levou açúcar. Não quis dizer suas suspeitas do produto; disse confiar no trabalho do técnico para constatar se havia alguma “sujeira de mistura”.<sup>241</sup> A partir do início de seu trabalho de análise, o narrador relata o processo: a diluição do açúcar em água destilada, a incineração de um grama do produto, a filtração da solução e acidificação, até o diagnóstico. Em certo ponto da história, que descreve os diversos procedimentos daquela análise química rudimentar, o narrador se volta para o leitor:

Colega que me lê, não te espantes tanto com esta química pré-colombiana e de segunda mão: naqueles anos não éramos os únicos, nem os únicos químicos, a viver assim, e em todo o mundo seis anos de guerra e de destruição fizeram regredir muitos costumes civilizados bem como debilitar muitas exigências, primeira entre todas a exigência de decoro.<sup>242</sup>

<sup>240</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 254.

<sup>241</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 168.

<sup>242</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 169.

Aqui, novamente, a experiência da guerra define os processos e influencia o trabalho do químico naqueles anos difíceis. Os verbos “destruição” e “regressão” são definidores daquele tempo do pós-guerra e apontam para a escassez que faz “debilitar muitas exigências”. Apesar disso, o narrador se vale da ironia e do humor. Após diagnosticar a presença do arsênio no açúcar, não conseguia entender o caso, e prossegue: “enquanto isso, pensava no arsênio e no velho, que não me parecia o tipo capaz de tramar envenenamentos nem tampouco de sofrê-los [...]”.<sup>243</sup> No dia seguinte à análise, o homem voltou ao laboratório para saber do açúcar; ao descobrir a constatação do químico, ele se enrubescou, pôde entender de onde vinha o estranho pacote que lhe aparecera em sua sapataria. O capítulo termina com a solução de um problema e um elogio à profissão do autor:

O velho olhou ao redor, como alguém que estivesse num museu, e acrescentou:  
– Bonita profissão também, esta do senhor: é preciso ter olho e paciência. Quem não tiver os dois, é melhor procurar outra.  
Cumprimentou-me, pegou de novo o embrulho e desceu sem tomar o elevador, com a tranquila dignidade que lhe era própria.<sup>244</sup>

O caso do arsênio é desvendado pelo químico-detetive, que opera seu conhecimento técnico e científico para solucionar o enigma. A presença do veneno no açúcar foi constatada e conferiu louvor ao químico e ao seu trabalho; permitiu a dissolução da incerteza do velho sapateiro e, conseqüentemente, corroborou para um desfecho alegre da situação. A personagem observa o laboratório com estima e aponta para as duas qualidades profissionais que vê no químico: sua boa visão e paciência. Para além disso, o narrador se empenha, com o máximo de precisão, a descrever com meticulosidade os detalhes da experiência; leva o leitor para o outro lado do balcão do laboratório de análises.

Outro momento em que esse detetive da matéria entra em cena na narrativa é relatado no capítulo “Cromo”. Em uma roda de conversa entre técnicos em vernizes, o assunto inicial está na dificuldade de rastrear a raiz de costumes cotidianos, como comer peixe acompanhado de vinho branco em vez de vinho tinto. Em diversos pontos da narrativa, o narrador se ocupa do assunto investigativo da origem das coisas, da etimologia das palavras, do sentido de alguns costumes, dentre outros. Como, por exemplo, nesse mesmo capítulo, o narrador conta a história da rodela de cebola que se tem o costume de jogar no óleo de linhaça fervido. Embora muitos

---

<sup>243</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 169.

<sup>244</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 171.

desconhecessem o sentido desse procedimento ou o tivessem abandonado, ele explica que, por meio de uma conversa com um tal senhor Giacomasso Olindo, que tinha mais de setenta anos, descobriu que aquele método se originava da necessidade de verificar a temperatura do óleo. “Evidentemente, com o passar dos anos, o que tinha sido uma grosseira operação de medida perdera seu significado e se transformara numa prática misteriosa e mágica”.<sup>245</sup> Percebe-se que a curiosidade está na essência do narrador. Ele quer saber o porquê das coisas, não se contenta com explicações superficiais, antes quer decifrar os enigmas das histórias.

Além disso, o químico que trabalhara em uma fábrica de vernizes tece uma interessante explanação sobre as origens do verniz; por meio da narrativa bíblica, ele afirma que o “testemunho mais remoto [do verniz] está no *Gênesis*, em que se narra a construção da arca de Noé em conformidade com uma especificação precisa do Altíssimo. Noé reveste (verossimilmente com pincel) com betume a parte interna e a externa da Arca”.<sup>246</sup> São muitas as referências bíblicas na literatura de Levi que contribuem para configurar uma rede intertextual e um encadeamento de conhecimentos. Ademais, ele exhibe seu agudo interesse pela origem das coisas que, porventura, se perdem; como, por exemplo, as imagens e metáforas presentes na linguagem, que com o passar do tempo se afastam de seu sentido original entre os falantes.

É na roda de conversa dos técnicos que um dos colegas do narrador relembra uma fórmula química contra a ferrugem, que tinha o cloreto de amônio como um “componente absurdo”, pois era mais apto a corroer o ferro do que livrá-lo da ferrugem. Bruni, o colega racionalista que não entendia a origem da fórmula, não sabia que ela tinha sido engendrada pelo próprio narrador ao trabalhar em um caso há mais de dez anos, na sessão de vernizes da mesma empresa. É nesse contexto que o narrador é levado a contar a experiência do surgimento da misteriosa fórmula.

A imagem do químico que trabalha para desvendar a matéria tem seu exemplo máximo no caso do “enfingamento” de vernizes, narrado no capítulo “Cromo”. A história se passa no pós-guerra, em tempos muito difíceis para o narrador recém-liberto, quando conseguiu um emprego “na grande fábrica às margens do lago, ainda arruinada pela guerra, rodeada naqueles meses de

---

<sup>245</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 148.

<sup>246</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 148.

lama e gelo”.<sup>247</sup> Certa vez, depois de um involuntário isolamento em uma biblioteca da fábrica, foi chamado pelo diretor para ver um amontoado de “milhares de blocos quadrados, de uma viva cor laranja [...] eram gelatinosos e moles, tinham uma consistência desagradável de vísceras esquartejadas”.<sup>248</sup> O fenômeno, designado como “enfígadamento” no inglês e “empulmonamento” no italiano, devia-se ao fato de que, “em determinadas condições, certos vernizes passam de líquidos a sólidos [...] Aqueles corpos em forma de paralelepípedos tinham sido latas de verniz”.<sup>249</sup> A tarefa que o químico ganhava era a de investigar o caso, fazer experiências, exames e constatar com precisão a causa do problema e a possibilidade de “recuperar o produto avariado”.<sup>250</sup> O narrador revela: “Assim formulado, metade caso de química, metade caso de polícia, o problema me seduzia [...]”.<sup>251</sup>

Após um longo trabalho, descrito com toda precisão e concisão, o narrador obtém sucesso e consegue, com base em seu esforço e conhecimento, solucionar o caso e recuperar o verniz. Esse empenho deu origem a uma fórmula química e a um relatório, que lhe renderam um aumento de salário. Se, para o narrador, “ai de quem cede à tentação de confundir uma hipótese elegante com uma certeza: até os leitores de romances policiais sabem disso”,<sup>252</sup> sua vitória está em encontrar o porquê dos fenômenos com absoluta confiança. O caso do “enfígadamento” é narrado com humor e argúcia, possuindo momentos de suspense, como se o escritor quisesse aproximar a sua história de uma narrativa policial. Além disso, o caso sugere uma metáfora da desordem, do caos das coisas no mundo, e da busca pela organização, reordenação e solução. A tarefa se traduz no afã do narrador em recuperar o estado original e compreender a matéria em sua essência, por meio do pensamento sistemático.

No entanto, no capítulo “Cromo”, não é só a história de alegria do combate aos vernizes solidificados que se arrola. Imagens do pós-guerra, de uma crise existencial e de um restabelecimento da vida perpassam o capítulo, criando uma dissimetria intrincada ao texto. O narrador expõe:

Mas eu retornara do cativeiro há três meses, e vivia mal. As coisas vistas e sofridas me queimavam por dentro; me sentia mais perto dos mortos que dos vivos, culpado de ser homem porque os homens edificaram Auschwitz, e

<sup>247</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 150.

<sup>248</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 152.

<sup>249</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 152.

<sup>250</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 152.

<sup>251</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 152-153.

<sup>252</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 157.

Auschwitz engolira milhões de seres humanos assim como muitos amigos meus e uma mulher que levava no coração. Me parecia que, para purificar-me, só através da narração [...].<sup>253</sup>

É descrita uma época de um mundo em ruínas, invertido, de terrível dor e assolamento, em que a escrita constituía um refúgio, como um ato de purificação. Foi nesse contexto, do pós-guerra, que o escritor Levi foi levado a procurar emprego e o conseguiu em uma fábrica de tintas. Embora, com o passar do tempo, ele tenha restabelecido algum ânimo, as imagens da Shoah nunca o deixariam, impingindo-o a narrar e a testemunhar os acontecimentos traumáticos e improváveis para a lógica humana.

Após encontrar uma nova paixão e movido por novas motivações, o narrador começa a desfrutar de um novo sentimento de liberdade:

O próprio ato de escrever se tornou uma aventura diferente, não mais o itinerário doloroso de um convalescente, não mais a mendicância de compaixão e faces amigas, mas 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.<sup>254</sup>

O narrador se vê imerso em uma outra aventura. A partir do pensamento científico, proveniente de sua química, se volta para a compreensão do mundo ao seu redor, por meio da observação, construindo sua narrativa com a maior exatidão que lhe era possível articular. Essa imagem de um homem que se sente curado pelo surgimento de uma nova paixão, da insurgência de novas motivações, não exclui aquela do homem marcado pelo trauma da guerra e por isso a busca pela compreensão, pelo sentido, por meio da narração. As memórias de um mesmo período apresentadas pelo narrador sobrevivente sugerem uma transição e uma ponte que delineia a mediação entre a experiência do químico e a do escritor.

### **3.2 Uma viagem ao centro da matéria**

A busca pela compreensão do que a matéria é constituída, de sua natureza, ronda a filosofia desde a Antiguidade Clássica. Filósofos, como Tales de Mileto, pensavam sobre a matéria-prima mais básica do cosmos.<sup>255</sup> As pesquisas modernas sobre os modelos atômicos revolucionaram o pensamento a respeito da compreensão do Universo. A partir da ideia de que

<sup>253</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 151.

<sup>254</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 153.

<sup>255</sup> Cf. O LIVRO DA FILOSOFIA. Trad. Rosemerie Ziergelman. São Paulo: Globo, 2011. p. 22-23.

a matéria é constituída por átomos, cientistas como os ingleses John Dalton (1766-1844), Michael Faraday (1791-1867), Joseph John Thomson (1856-1940), dentre outros, propuseram diversas teorias sobre essas partículas mínimas e invisíveis. Um trabalho notável da descoberta do núcleo atômico foi empreendido pelo físico neozelandês Ernest Rutherford (1871-1937), que, pela elucidação da estrutura atômica, recebeu o Prêmio Nobel de Química em 1908.<sup>256</sup>

Ele sondou o complexo interior e infinitamente mínimo do átomo. Cassio Leite Vieira, em seu artigo “O centro de todas as coisas”,<sup>257</sup> afirma que o cientista neozelandês “será sempre lembrado como aquele que escavou o átomo a fundo e, de lá, trouxe ao mundo o coração da matéria, o caroço duro e diminuto que ele batizou núcleo atômico”.<sup>258</sup> A partir de vários experimentos com a radioatividade, ele, ao promover o lançamento de partículas alfa em uma folha finíssima de ouro, chegou a importantes conclusões, conforme afirma Vieira:

Os cálculos finais de Rutherford sugerem uma caligrafia trêmula – talvez, reação àquilo que ele começava a entender: toda a massa atômica estava concentrada em um caroço central, responsável por desviar ou mesmo rebater de volta as partículas alfa. O átomo, portanto, era um grande vazio. Sintetizou seu espanto dizendo que era como se canhões de grosso calibre atirassem contra uma folha de papel e os projéteis voltassem em sua direção.<sup>259</sup>

Nas experiências de Rutherford, ao bombardear a fina lâmina de ouro, a partir de uma fonte de radiação, pôde observar que boa parte das partículas alfa atravessavam a lâmina, enquanto uma pequena parte das partículas desviavam de sua trajetória e outras, ainda, em pequena parcela, ricocheteavam. Desse modo, segundo a teoria que se esboçava, o átomo teria um centro muito pequeno, denominado núcleo, constituído de prótons e nêutrons, e, ao redor do centro, estaria a eletrosfera carregada de elétrons. O seu modelo atômico impulsionou importantes descobertas que viriam depois de seus conhecimentos, como, por exemplo, a teoria dos *quanta*, proposta pelo físico alemão Max Karl Ernest Ludwig Planck (1858-1947). Segundo Vieira, os estudos de Rutherford deram “início à viagem da ciência rumo ao centro da matéria”.<sup>260</sup>

<sup>256</sup> SANTOS, Wildson Luiz Pereira dos; MÓL, Gerson de Souza (Coord.). *Química e sociedade*. São Paulo: Nova Geração, 2005. p. 145.

<sup>257</sup> VIEIRA, Cassio Leite. O centro de todas as coisas. Um século da descoberta do núcleo atômico. *Revista A Física na escola*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 38-41, out. 2011.

<sup>258</sup> VIEIRA. O centro de todas as coisas, p. 38.

<sup>259</sup> VIEIRA. O centro de todas as coisas, p. 40.

<sup>260</sup> VIEIRA. O centro de todas as coisas, p. 40.



O narrador de Levi, em *A tabela periódica*, parece ter sido tocado em seu íntimo, logo no início de suas primeiras experiências com a química, pela inclinação para explorar o “ventre dos mistérios”, como afirma em “Hidrogênio”. Ele relata seus primeiros contatos com a química entendendo-a como a ciência que seria capaz de explicar tudo o que acontecia na natureza, seria um embarque rumo ao núcleo da matéria; esperava da disciplina científica as respostas para os segredos de tudo que circundava a vida. Embora nas páginas vindouras o narrador compreenda que aquela química ensinada na academia não supria suas reais expectativas, nunca abandonou seu espírito curioso, sua mente sistemática e seu caráter de observador das minuciosidades. Aliás, ele aponta para o encontro com a matéria nas experiências práticas do cotidiano e da sua vivência como técnico nos laboratórios, como se o verdadeiro sentido das coisas fosse apreendido para além das paredes de uma sala de aula.

A ideia do núcleo atômico de Rutherford sugere metáforas significativas para analisar *A tabela periódica*. O capítulo “Cério”, núcleo do sistema periódico recriado por Levi, apresenta-se como um espaço duro que faz ricochetear os impulsos da razão, como as partículas alfa que rebatem no experimento do cientista neozelandês. As memórias inenarráveis da Shoah, que perpassam o livro, são como fragmentos da eletrosfera de um átomo a girar em torno do núcleo “Cério”, em que o narrador se lança ao irrepresentável para relatar a sua sobrevivência. Esse paradoxo da narrativa se revela, também, nas palavras de Levi em *Os afogados e os sobreviventes*. A respeito do testemunho, argumenta: “Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas [...] somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo [...]”.<sup>261</sup> Como afirma Gagnebin, “o testemunho do sobrevivente somente repousa sobre essa impossibilidade [...] sobre a consciência aguda de que aquilo que pode – e deve – ser narrado não é essencial, pois o essencial não pode ser dito”.<sup>262</sup> O indizível se revela na falta, na lacuna; para representar o absurdo de Auschwitz, o arranjo das palavras sempre se dá de forma insuficiente e incompleta, pois o que não pode ser dito pertence ao abismo da morte.

Maurice Blanchot abre seu livro *O espaço literário* com a seguinte declaração:

Um livro, mesmo fragmentário, possui um centro que o atrai: centro esse que não é fixo mas se desloca pela pressão do livro e pelas circunstâncias de sua composição. Centro fixo também, que se desloca, é verdade, sem deixar de

<sup>261</sup> AGAMBEN. *O que resta de Auschwitz*, p. 15.

<sup>262</sup> GAGNEBIN. Apresentação, p. 16.

ser o mesmo e tornando-se sempre mais central, mais esquivo, mais incerto, e mais imperioso [...] O sentimento de o ter tocado pode nada mais ser do que a ilusão de o ter atingido [...].<sup>263</sup>

O centro de *A tabela periódica*, sob o signo da morte e da sobrevivência, se desloca por seu caráter instável: não se fixa, se irrompe em sinuosidades e aporias, deixa entrever as ambiguidades da complexa e frágil condição humana. A imagem do centro do livro descrito por Blanchot, que se torna cada vez mais central e mais incerto, corresponde também ao espaço labiríntico do conhecimento. A composição da narrativa de Levi conduz o leitor ao seu núcleo da matéria narrada, sempre esquivo, impenetrável, incompreensível. A impossibilidade de tocar esse centro, no entanto, não se restringe somente ao leitor, o narrador-sobrevivente inscreve seu testemunho por ter escapado da morte, não ter submergido ao abismo sem volta do *Lager*.

As imagens do químico, do sobrevivente e do escritor parecem estar indissociáveis da personalidade do narrador de *A tabela periódica*. Ele compõe sua narrativa memorialística tecendo os retalhos das histórias que ouviu e viveu nas diversas condições que enfrentou. Sua narrativa se distancia de uma simetria, antes realiza-se na representação de realidades assimétricas intrínsecas à vida, como esclarece Marco Belpoliti:

Toda a obra de Primo Levi, a da testemunha e a do escritor, a do químico e a do narrador, inscreve-se sob o signo de uma simetria não simétrica, que busca explicar, com dificuldade, mas com grande inteligência e honestidade, o acontecimento perturbador, ao mesmo tempo dramático e enigmático, que foi Auschwitz. A impossibilidade de esquecer não decorre tanto, ou não decorre apenas, da descomedida dimensão dessa tragédia, mas também do fato de nela se entrelaçarem questões que é difícil desatar [...].<sup>264</sup>

Desse modo, o crítico conjectura que a presença da memória traumática faz engendrar uma narrativa que está sempre em busca da resolução de algo. Pode-se inferir que mesmo a busca pela exatidão na linguagem do escritor advém de sua necessidade de esclarecer as questões difíceis que permeiam a dimensão complicada de sua experiência-limite. Além disso, pode-se pensar que o químico, ao narrar histórias oriundas de seu ofício, se encontra no mundo mágico do desvendamento da matéria, sua própria ciência, seu território de símbolos e metáforas. A narrativa, embora malograda em sua essência, é a voz muda do escritor, químico e sobrevivente à procura do saber que lhe torne a vida mais compreensível.

<sup>263</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 7.

<sup>264</sup> BELPOLITI. Do outro lado do espelho, p. XIX.

### 3.3 A busca pela leveza contra o peso do viver

No capítulo “Ouro”, o narrador relata seu envolvimento na Resistência contra o nazismo e os duros momentos que se seguiram após a sua prisão. O ouro torna-se símbolo da liberdade na figura de um homem livre, temporariamente preso por contrabandear o metal precioso. Em contato com o homem na prisão, ele escreve:

Decerto, buscaria o ouro: não para enriquecer-me, mas para experimentar uma arte nova, para revisitar a terra, o ar e a água, de que me separava um abismo cada dia mais amplo; e para reencontrar meu ofício químico em sua forma essencial e primordial [...] precisamente, a arte de separar o metal da ganga.<sup>265</sup>

Em tempos de aflição e aprisionamento, o narrador, mergulhado em pensamentos de um futuro incerto e catastrófico, almejava ser livre. Um dos aspectos da liberdade reside no desejo do químico de experimentar a arte livre da busca pelo ouro nas encostas das montanhas, de entrar em contato com a natureza, recuperar seu ofício de forma prática. No contexto do encarceramento, precedente à deportação para Auschwitz, ele relata a fantasia que o acometeu: escrever “a saga de um átomo de carbono, para explicar aos povos a poesia solene, conhecida apenas dos químicos, da fotossíntese clorofiliana”.<sup>266</sup>

A história de um átomo de carbono foi o “primeiro sonho literário, insistentemente sonhado”<sup>267</sup> pelo narrador, em um momento e espaço em que sua “vida não valia muito”.<sup>268</sup> E é o conto com que ele termina o livro. O carbono, “elemento da vida”,<sup>269</sup> se torna protagonista da narrativa e, em toda a sua liberdade, sem deixar de passar por certos aprisionamentos, delineia-se em um enredo poético da constante transformação da matéria. Uma das características que promove o elemento como “chave da substância viva”<sup>270</sup> se deve ao fato de ligar-se em extensas cadeias estáveis. Surpreende o narrador a ocorrência de o anidrido carbônico, “gás que constitui a matéria-prima da vida”,<sup>271</sup> não ser um dos elementos presentes em maior quantidade no ar:

Em escala humana, isto é uma acrobacia irônica, um lance de prestidigitador, uma incompreensível ostentação de onipotência-prepotência, uma vez que desta sempre renovada impureza do ar procedemos nós: nós, animais e plantas, e nós, espécie humana, com nossos quatro bilhões de opiniões

<sup>265</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 137.

<sup>266</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 127.

<sup>267</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 226.

<sup>268</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 226.

<sup>269</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 226.

<sup>270</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 227.

<sup>271</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 228.

discordantes, nossos milênios de história, nossas guerras, vergonhas, nobreza e orgulho.<sup>272</sup>

Essas constatações deixam vislumbrar a pequenez e a frivolidade que cercam o homem e a vida, que, na narrativa de Levi, são traduzidas com ironia. A incompreensão cede lugar ao riso diante das proporções inverossímeis da realidade. De algo tão pequeno surge um mundo de complexidades. Essas reflexões se aproximam do que Calvino escreve em sua conferência sobre a leveza na literatura, ao se referir ao escritor francês Cyrano de Bergerac.

Cyrano celebra a unidade de todas as coisas, animadas ou inanimadas, a combinatória de figuras elementares que determina a variedade das formas vivas; e sabe principalmente traduzir o sentido da precariedade dos processos que as fizeram nascer, ou seja, mostra como faltou muito pouco para que o homem não fosse homem, nem a vida a vida e o mundo um mundo.<sup>273</sup>

*A tabela periódica* é narrada a partir de um encadeamento de todas as coisas; a liberdade se traduz no contato íntimo do homem com a natureza, com a matéria bruta em sua multiplicidade. No limiar das coisas mínimas, das menores substâncias, o narrador reconhece as inconstâncias, debilidades, indefinições, como parte integrante dos processos intrincados do surgimento da vida e de sua dinâmica constante. A narrativa literária também nasce dessa precariedade e deixa entrever as instabilidades inerentes à linguagem. O narrador assume, assim, a impossibilidade de uma descrição verbal perfeita, que abarque a experiência em sua integralidade.

Os fragmentos de palavras, na narrativa de Levi, decorrem, pois, de uma alquimia vocabular empreendida pelo escritor para construir o texto literário, que transforma jargões oriundos da química, além de palavras e expressões do meio laboratorial e industrial, em narrativa poética. O processo de trabalho com a linguagem realizado por Levi sugere um empenho do escritor em construir uma ponte entre a natureza e a razão, como queria Max Horkheimer, ao afirmar que “o gênero humano deve tentar reconciliar as duas”.<sup>274</sup>

Em “Carbono”, a narração, que parte da fotossíntese clorofiliana, visa restabelecer uma relação consistente entre os processos invisíveis, contínuos do ambiente natural com a vida humana que, na modernidade, está cada vez mais precária. Nesse sentido, parece haver uma intervenção constante no texto de Levi que subtrai o peso existente da vida moderna, por meio de descrições precisas, de imagens de extrema leveza, observadas pelo olhar do químico narrador. Essas

---

<sup>272</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 229.

<sup>273</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 33.

<sup>274</sup> HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. Trad. Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Editora Unesp, 2015. p. 140.

intervenções vão ao encontro das reflexões de Calvino em sua conferência sobre a leveza na literatura, em que ele tece um fio do pensamento a respeito da “literatura como função existencial, a busca da leveza como reação ao peso do viver”.<sup>275</sup>

Calvino cita o poeta e filósofo Lucrécio como um exemplo de escritor que se utilizou da leveza como uma estratégia literária. O poeta atomista, ao pretender escrever o poema da matéria, adverte que ela se constitui de partículas invisíveis.<sup>276</sup> Ele compreende, por intermédio de seu conhecimento, o mundo de forma descompactada, a partir da “percepção do infinitamente minúsculo, móvel e leve”.<sup>277</sup> Para Calvino, “em Lucrécio [...] a leveza é um modo de ver o mundo fundamentado na filosofia e na ciência [...] Mas em outro caso, a leveza é algo que se cria no processo de escrever, com meios linguísticos próprios do poeta, independentemente da doutrina filosófica [...]”.<sup>278</sup>

A leveza se evidencia, de forma semelhante, na narrativa de Levi, de maneiras múltiplas e consistentes, a partir do olhar científico do narrador e das operações com as palavras do químico-artista. Ele extrai dos seus conhecimentos em química imagens carregadas de rarefação, figurações de uma “química suja”, preferida do narrador, pois o trabalho se dá em contato direto com a matéria. Na saga de um átomo de carbono, por exemplo, imagens de abundante leveza se irrompem nas descrições da trajetória do elemento, que voa sob a forma gasosa e é inalado por um pássaro, ou quando roça nas folhas de uma videira, seguindo para o cacho de uva, até fazer parte de uma molécula de glicose no vinho. Por fim, o narrador adverte:

Poderia contar história a mais não poder: de átomos de carbono que se fazem cor ou perfume nas flores, de outros que, de algas minúsculas a pequenos crustáceos e a peixes gradativamente maiores, voltam a ser anidrido carbônico nas águas do mar, num perpétuo e espantoso carrossel de vida e de morte [...].<sup>279</sup>

São infinitas as possibilidades decorrentes da natureza. A presença dos átomos de carbono em cada parte do imenso Universo compõe uma rede sistemática e complexa de acontecimentos. A imagem singela das flores e das algas muito pequenas, no fundo do extenso mar, molda a narrativa imaginária da história de um átomo de carbono. Os retalhos da aventura parecem assinalar, também, a simultaneidade existente na natureza; o carbono, presente em todas as

<sup>275</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 39.

<sup>276</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 20.

<sup>277</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 20.

<sup>278</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 22.

<sup>279</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 232.

formas de vida, está nos emaranhados processos do meio ambiente, ocorrendo ao mesmo tempo em distintos lugares do planeta.

A morte está presente na vida e a vida, também, está na morte. A morte do átomo, entretanto, jamais é irrevogável,<sup>280</sup> como afirma o narrador: todo átomo de carbono “entra ou volta a entrar no ciclo da vida, através da porta estreita da fotossíntese”<sup>281</sup> – e não só dela. Desse modo, pode-se inferir que o carbono, em *A tabela periódica*, é o elemento da sobrevivência. No ensaio “A linguagem dos odores”, Levi afirma:

Quando revisitei Auschwitz depois de quase quarenta anos, o cenário visual me proporcionou uma comoção reverente, mas distante; ao contrário, o “cheiro de Polônia”, inócuo, aprisionado pelo carvão fóssil usado para aquecimento das casas, me atingiu como um golpe: despertou de uma vez um universo inteiro de lembranças, brutais e concretas, que jaziam dormentes, e me cortou a respiração.<sup>282</sup>

Ora, o carvão possui alta concentração de carbono, sua presença abundante no ambiente, além de sua queima, libera o odor descrito por Levi. O cheiro, antes inocente, foi responsável por despertar no escritor as lembranças atroztes da barbárie acontecida naquele lugar infectado pela violência e morte. Não é coincidência que o átomo de carbono, descrito no último capítulo de *A tabela periódica*, seja inalado pelo narrador, que diz:

Esta célula pertence a um cérebro, e este é meu cérebro, de mim que escrevo, e a célula em questão, e nela o átomo em questão, se dedica a minha escrita, num gigantesco e minúsculo jogo que ninguém jamais descreveu. É aquele que neste instante, a partir de um labiríntico entrelaçamento de sim e de não, faz com que minha mão percorra um certo traçado no papel e o marque com estas volutas que são signos; um impulso duplo, para cima e para baixo, entre dois níveis de energia, leva esta minha mão a imprimir no papel este ponto: este.<sup>283</sup>

Se o narrador dedica sua escrita ao átomo de carbono, sugere ao leitor que sua escrita parte da sua sobrevivência. Nesse sentido, a origem de toda a história do escritor está ligada ao carbono e, de maneira mais pungente, ao “cheiro de Polônia”, pois sobreviver a Auschwitz conferiu a ele o privilégio de narrar. Levi afirma: “o homem é e deve ser sagrado para o homem, em qualquer lugar e sempre”,<sup>284</sup> ao se referir à construção de um monumento em Auschwitz, no ano de 1959. Da mesma maneira, seus escritos são obras memoriais que também advertem a

<sup>280</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 231.

<sup>281</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 231.

<sup>282</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 257.

<sup>283</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 233.

<sup>284</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 10.

humanidade sobre o perigo da repetição da Shoah. Sua transmissão essencial se dá pela narrativa em busca do não apagamento dos rastros, como observa Gagnebin: “escrevemos para sobreviver, para não morrer por inteiro, ou para deixar algo durável [...] para deixar um rastro ou marca de nossa passagem”.<sup>285</sup> O narrador de *A tabela periódica* reconhece que “os meios são frágeis, e o ofício de revestir os fatos com palavras está fadado ao malogro em sua essência profunda”.<sup>286</sup> É ao narrar a própria vida que Levi constata que essa é uma ação sem esperança, no entanto, só se pode escrever, transformar as palavras malogradas em potência de rememoração.

---

<sup>285</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração*: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 18.

<sup>286</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 233.

## CONCLUSÃO

*A poética do invisível, a poesia das infinitas potencialidades imprevisíveis, assim como a poesia do nada, nascem de um poeta que não nutre qualquer dúvida quanto ao caráter físico do mundo.*

Italo Calvino

O escritor Hugh Aldersey-Williams relata em *Histórias Periódicas* a visita que realizou ao escritório de Dimitri Mendeleiev. No apartamento universitário onde ele viveu por 24 anos, preservado como um museu, resistem as marcas do período em que estudou e organizou a tabela periódica, em 1869. Na época, Mendeleiev era professor da Universidade de São Petersburgo e esteve envolvido com o problema classificatório dos elementos químicos que compõem a matéria.

O que mais impressionou Aldersey-Williams, em sua visita, foi o acúmulo de malas, em diferentes etapas de acabamento, que entulhavam o apartamento, além de couro, fivela e ferramentas. Mendeleiev tinha o excêntrico hobby de confeccionar malas. A partir da coleção, ele vislumbra uma metáfora do passatempo do químico – o rastro tangível de um homem obstinado em acomodar corretamente as coisas – e da paixão, que, talvez, compartilhasse com outros cientistas do século XIX, por organizar a natureza.<sup>287</sup> Primo Levi, anos mais tarde, trabalharia com a confecção de objetos artísticos metálicos, construídos a partir de fios de cobre trançados,<sup>288</sup> exprimindo a relação íntima com o seu ofício no qual as capacidades sensoriais e as habilidades manuais são indispensáveis.

No período em que Mendeleiev dedicou-se à questão dos elementos químicos, ao elaborar um livro introdutório, ele se empenhou em constituir uma ordem das substâncias que fizesse sentido para os estudantes.<sup>289</sup> O processo de formulação didático-científica foi marcado por longas cogitações. Tendo como base os 63 diferentes elementos já descobertos, Mendeleiev escreveu

---

<sup>287</sup> ALDERSEY-WILLIAMS, Hugh. *Histórias periódicas*: a curiosa vida dos elementos. Trad. Maria Cristina Torquillo Cavalcanti. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 92.

<sup>288</sup> Disponível em: <https://www.imondidiprimolevi.it/it/sezioni>. Acesso em: 13/12/2019 às 10:42.

<sup>289</sup> ALDERSEY-WILLIAMS. *Histórias periódicas*, p. 86.



na superfície de 63 fichas o símbolo de cada substância, depois o seu peso atômico e, também, uma lista das suas principais propriedades características.

Após o preenchimento dos cartões, ele os dispôs em grupos, como se jogasse paciência com baralho. Foram feitos vários arranjos e rearranjos até conceber uma ordem dos elementos baseada em suas massas e semelhanças atômicas. As colunas verticais da tabela listam os elementos na ordem ascendente de seus pesos atômicos e as fileiras horizontais arrolam os elementos em grupos, que compartilham propriedades gradativas semelhantes.

Paul Strathern, em *O sonho de Mendeleiev*, remonta à história do sistema periódico a partir do relato do cientista, em que narra o sonho que teve com a tabela, enquanto dormia. Ao despertar, anotara o que tinha visto em uma folha de papel. Strathern aponta para o caráter lacunar da sistematização do químico, que reconheceu certas anomalias dentro do seu padrão. No entanto, Mendeleiev sustentou suas descobertas e, quando nenhum elemento se ajustava ao modelo, ele deixava um intervalo, prevendo que as lacunas poderiam ser preenchidas conforme novas descobertas e ainda sugeriu as propriedades de determinados elementos que se encaixariam futuramente. O artigo do cientista, “Tentativa de sistematização dos elementos, baseada no seu peso atômico e afinidade química”, foi publicado em *Princípios de química*, em 1869.

Contudo, diante das lacunas que a tabela comportava, o mundo científico não se deixou convencer rapidamente pela sua Lei Periódica, como chamava. “Essa confiança em elementos químicos não descobertos era pura fantasia”.<sup>290</sup> Posteriormente, as descobertas do cientista alemão Julius Lothar Meyer confirmaram algumas ideias estabelecidas por Mendeleiev. Meyer publicou, um ano depois do químico russo, sua descoberta da tabela periódica que era “mais do que uma coincidência equivocada”.<sup>291</sup> Além da publicação ulterior a de Mendeleiev, Meyer não conseguiu sustentar o que naquele momento era interpretado pelos cientistas como inconsistências, ao passo que o químico russo tomou a ofensiva e defendeu suas concepções, o que iria lhe consagrar como criador da tabela periódica.

Em 1875, o químico francês Paul Lecoq anunciou à *Académie des Sciences* que havia descoberto um novo elemento a partir de uma amostra de sulfeto de zinco da mina Pierrefitte,

---

<sup>290</sup> STRATHERN, Paul. *O sonho de Mendeleiev*: a verdadeira história da química. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. p. 249.

<sup>291</sup> STRATHERN. *O sonho de Mendeleiev*, p. 249.

nos Pirineus. Ele nomeou a substância de gálio, palavra latina para França. O novo elemento teve seu peso atômico calculado em 69 e satisfazia, quase precisamente, às propriedades que Mendeleiev previra para o elemento que chamou de eka-alumínio. No entanto, quando Lecoq mediu a gravidade específica do gálio, verificou que ela era de 4,7, número discrepante ao que Mendeleiev havia prenunciado. Após saber desse fato, o químico russo enviou uma carta a Lecoq, sugerindo uma nova análise de uma amostra mais pura. Repetindo o experimento, sob um exame rigoroso, Lecoq constatou que a gravidade específica do gálio era 5,9, exatamente como Mendeleiev antecipara. Consecutivas descobertas confirmaram os pressupostos do inventor da tabela periódica.

Para Strathern, a química ganhava com a sistematização de Mendeleiev uma “ideia central sobre a qual todo um novo corpo de ciência podia ser construído”.<sup>292</sup> O químico “classificara os tijolos do universo”.<sup>293</sup> Vários avanços científicos só foram viáveis a partir dessas descobertas. Entretanto, na contramão da crença de Mendeleiev, de que a tabela periódica era um absoluto, foi demonstrado por cientistas que alguns elementos eram sujeitos a decair. A partir dessas demonstrações, tendo como base a posição que certas substâncias assumiam na tabela quando decaíam, constatou-se que o átomo não era a última partícula primordial.

Nasceu a física nuclear e suas descobertas sobre novas partículas fundamentais da matéria. O físico norte-americano Murray Gell-Mann, em 1981, motivado pelo exemplo de Mendeleiev, construiu uma tabela em que classificava as partículas subatômicas, que designou “caminho óctuplo”. Com o rápido desenvolvimento da ciência moderna, porém, constata-se que as partículas que ele agrupara, também, não são absolutas, mas se constituem de unidades ainda mais diminutas.

Todavia, a tabela periódica continua sendo a base da química moderna. “Ela foi usada para prever as propriedades possíveis de todo tipo de combinações moleculares de elementos atômicos”.<sup>294</sup> Tais conhecimentos são úteis na síntese de novas drogas complexas, por exemplo. Além disso, várias outras descobertas só foram possíveis após o conhecimento aprofundado do

---

<sup>292</sup> STRATHERN. *O sonho de Mendeleiev*, p. 251.

<sup>293</sup> STRATHERN. *O sonho de Mendeleiev*, p. 251.

<sup>294</sup> STRATHERN. *O sonho de Mendeleiev*, p. 251.

sistema periódico, como é o caso da compreensão da complexa molécula do DNA, “o padrão da vida”.<sup>295</sup>

Mendeleiev também previra que seu empreendimento iria auxiliar no entendimento das origens do universo. Vários cosmólogos avançaram em suas ideias a partir do princípio das partículas nucleares. “Como esses primeiros átomos simples se transformaram na estrutura complexa da tabela periódica é o segredo da evolução do universo”.<sup>296</sup> A Organização das Nações Unidas promulgou, em 2019, o “Ano Internacional da Tabela Periódica”, em celebração a um século e meio da descoberta de Mendeleiev. Foi uma maneira de homenagear e ressaltar a importância do sistema periódico como um dos avanços mais significativos da ciência moderna.

Atualmente, a tabela é composta por 118 elementos, dispostos em 18 grupos (colunas) e 7 períodos (linhas). Essa classificação considera o número atômico (o número de prótons no núcleo atômico), a configuração eletrônica e a reincidência das propriedades periódicas. Rafael Garcia relata que, “em seu sesquicentenário, essa ferramenta ainda é indispensável para explicar (e prever) interações químicas e inferir características dos elementos, como reatividade, densidade e disposição dos elétrons em torno do núcleo atômico [...]”.<sup>297</sup> Desde 1940, novos elementos foram descobertos, não mais em consequência de pesquisas de campos, mas de reações atômicas conduzidas em laboratórios, por meio de aceleradores de partículas.

Os chamados “elementos superpesados” – com mais prótons em seu núcleo atômico e de meia-vida (decaimento radioativo) fugaz – são gerados artificialmente em instalações tecnológicas avançadas.<sup>298</sup> Segundo o químico e historiador da Universidade Federal de Minas Gerais Carlos Alberto Filgueiras, “Hoje a tabela periódica pode ser considerada a enciclopédia mais concisa que existe”.<sup>299</sup> A assertiva pressupõe o caráter múltiplo e sintético do sistema, como uma rede de conexões infinitas. Além disso, ganha estatuto de manual de consulta em que, diante de uma folha de papel, um pesquisador pode encontrar diversas informações. Assim, a tabela periódica, um acúmulo de saberes, apresenta-se como um arquivo aberto. Na contemporaneidade, ela tem

---

<sup>295</sup> STRATHERN. *O sonho de Mendeleiev*, p. 252.

<sup>296</sup> STRATHERN. *O sonho de Mendeleiev*, p. 252.

<sup>297</sup> GARCIA, Rafael. A encruzilhada da tabela periódica. *Revista Pesquisa FAPESP*, São Paulo, v. 20, n. 277, p. 60-63, mar. 2019. p. 60.

<sup>298</sup> GARCIA. *Revista Pesquisa FAPESP*, p. 61.

<sup>299</sup> FILGUEIRAS *apud* GARCIA. *Revista Pesquisa FAPESP*, p. 61.

se expandido, especialmente, a partir de novas técnicas de fusão nuclear, o que implica novos arranjos.

Embora a tabela tenha ganhado inúmeras versões, além de ter sofrido vários ajustes, a versão atual, utilizada pelos químicos, é indubitavelmente baseada na estrutura essencial constituída por Mendeleiev. Em 1955, foi descoberto, artificialmente, o elemento 101, batizado de mendelévio, em homenagem àquele que fundou os alicerces do sistema periódico. Strathern aponta para o caráter instável do elemento, sujeito à fissão nuclear espontânea, aproximando essa propriedade da característica subjetiva do químico homenageado, devido às instabilidades de seu humor.

No artigo “Formal Structure of Periodic System of Elements”,<sup>300</sup> Wilmer Leal e Guillermo Restrepo propuseram uma estrutura matemática para a tabela periódica. O arranjo formal tem como base as relações de ordem e semelhança entre os elementos e corresponde a um “hipergrafo ordenado”. A partir de diferentes ligações químicas entre átomos, o novo modelo lembra uma constelação. Os cientistas demonstram que a ordenação tabular, como propuseram Mendeleiev e Meyer, é uma das diferentes formas de representação de uma estrutura oculta dos elementos químicos.

Para Leal e Restrepo, não há disposição inequivocamente correta dos elementos; dependendo do critério aplicado para classificação, resulta uma tabela diferente. Desse modo, os cientistas rompem com o modelo matricial da tabela periódica, para constituir uma classificação parcial dos átomos, sem uma ordem clara ou linear. A proposta dos matemáticos demonstra que, a partir de outros princípios e critérios, novas formas de representação completamente diferentes da original podem ser realizadas.<sup>301</sup>

Aldersey-Williams inicia *Histórias Periódicas* remontando à versão da tabela periódica que está fixada na parede de sua casa:

Lá estão o horizonte escalonado e os quadrados ordenados, um para cada elemento. Cada quadrado contém o símbolo e o número atômico do elemento

---

<sup>300</sup> LEAL, Wilmer; RESTREPO, Guillermo. Formal structure of periodic system of elements. *Proceedings of the Royal Society A*. Londres, v. 475, 2019. Disponível em: <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rspa.2018.0581>. Acesso em: 07 nov, 2019.

<sup>301</sup> The hidden structure of the periodic system. Disponível em: <https://www.mpg.de/13566273/periodic-system-elements>. Acesso em: 07 nov, 2019.

naquela posição. Porém, nesta tabela nem tudo está como deve ser. Onde deveria constar o nome de cada elemento há outro nome, completamente diferente, sem relação com o mundo da ciência. O símbolo O não representa o elemento oxigênio, mas o deus Orfeu; Br não é bromo, mas o artista Bronzino. Por algum motivo, vários outros espaços estão ocupados por figuras do cinema dos anos 1950.<sup>302</sup>

A descrição se trata da tabela periódica recriada pelo artista britânico Simon Patterson. Nessa recriação, há uma fascinação pelos diagramas e outros sistemas que estão na base do desejo inerente ao ser-humano de estabelecer ordem e significado. O reconhecimento da relevância de algo que prefigura um símbolo da organização e depois o embaralhamento do seu conteúdo estão na base de seu método de trabalho. Como é o caso das instabilidades que aparecem em sua obra mais conhecida, a litografia *The Great Bear*, de 1992. É uma reconstituição do mapa do metrô de Londres em que as estações foram alcunhadas por ele com nomes de pessoas famosas.

Patterson inventa uma nova lógica para a tabela periódica, produzindo “uma série de variações em que o símbolo de cada elemento leva a uma associação falsa”.<sup>303</sup> Aldersey-Williams lembra que mesmo o esquema críptico é sabotado. Arrima-se uma lógica que é desconstruída em vários momentos. O artista parece ter encontrado, por meio dessas reconfigurações, uma maneira de rir do sistema; ele brinca com a ordem estabelecida da tabela, a qual não conseguia decorar nos tempos de escola.<sup>304</sup> Independentemente das motivações que estejam implícitas em seu trabalho, ele recria, à sua maneira, o sistema com novas ligações, para além do âmbito científico. Reinventa para si uma tabela carregada de sentido pessoal, diante de sua característica cifrada e, ao mesmo tempo, aberta para inúmeras conexões e possibilidades de leituras.

A partir de outra perspectiva da tabela, Aldersey-Williams criou sua própria coleção de elementos químicos. Ao visitar o Museu de Ciências de Londres, ele percebeu que, nas siglas do sistema periódico, havia substâncias reais que permeavam o mundo à sua volta. Assim, elas se tornaram uma obsessão de colecionador. Ele extraiu filamentos de tungstênio de lâmpadas queimadas; alumínio, do papel utilizado na cozinha de sua casa; cobre, na forma de um fio elétrico, dentre outros. Ele relata:

---

<sup>302</sup> ALDERSEY-WILLIAMS. *Histórias periódicas*, p. 13.

<sup>303</sup> ALDERSEY-WILLIAMS. *Histórias periódicas*, p. 14.

<sup>304</sup> ALDERSEY-WILLIAMS. *Histórias periódicas*, p. 14.

Como colecionador, o meu objetivo obviamente era completar o conjunto, embora isso fosse inalcançável [...]. Mas não se tratava de colecionar só por colecionar. Eu estava reunindo os componentes do mundo, do universo. A coleção não tinha o artifício dos selos e das figurinhas de futebol, cujas regras são ditadas arbitrariamente por outros colecionadores ou, pior, pelas empresas que as produzem. Isto era fundamental. Os elementos eram eternos. Eles haviam se formado nos momentos posteriores ao Big Bang e estariam aqui muito depois da extinção da humanidade [...].<sup>305</sup>

A tarefa de colecionar os componentes do mundo revela-se uma tarefa infinita. A completude da coleção particular de Aldersey-Williams é inalcançável, assim como a configuração dos elementos classificados por Mendeleiev. Embora a tabela periódica possa se apresentar, em seu aspecto formal, como um sistema compacto e concluso, ela é uma estrutura lacunar, em sua essência. Sua característica de inacabamento não reside apenas no fato de que novos elementos podem ser descobertos ou produzidos, está intimamente ligada à própria concepção de infinitude do universo e das múltiplas formas de recriar uma ordem que suceda ao caos. Um composto químico, por exemplo, pode ser depurado em partículas cada vez mais diminutas e classificado por meio de critérios determinados.

Ao colecionar as substâncias da natureza, Aldersey-Williams confere valor afetivo aos elementos, aproxima-se deles com intimidade, rompendo com a distância produzida pelo diagrama pregado na parede. Ele descobre que, por trás dos elementos químicos, representados por letras, existem inúmeras histórias, significados múltiplos, que estão para além dos conceitos propostos pelo sistema da química. Ele narra o empreendimento colecionista, a partir do que observa em seu entorno, ao coletar os elementos da tabela periódica dentro de sua própria casa. No entanto, sua empreitada não se reduz a uma atividade trivial, trata-se de erigir um museu particular, dotado de potencialidades significativas, das frações que formam o universo.

De Mendeleiev a Levi, passando, também, por Simon Patterson, a tabela se constitui de matéria para a ficção. Por meio da química e da literatura, Levi, no entanto, compõe um catálogo pessoal de substâncias químicas e de histórias entretidas pela imaginação e pela realidade. Os capítulos, que recebem, cada qual, o nome de um elemento químico, não satisfazem as expectativas de um leitor desavisado, que possa procurar no livro incomum, intitulado *A tabela periódica*, um tratado científico. Poderá encontrar a química, porém impregnada da subjetividade do químico-escritor/escritor-químico (bifronte, tal como o texto).

---

<sup>305</sup> ALDERSEY-WILLIAMS. *Histórias periódicas*, p. 17.

Em “Argônio”, primeiro capítulo de *A tabela periódica*, a substância química transforma-se em uma metáfora da família de Levi. As propriedades que alocam o elemento no grupo 18 ou na família dos gases nobres, a baixa reatividade química e a inércia, são vistas por ele como características similares as de seus ancestrais. Ele relata:

O pouco que sei de meus antepassados os aproxima destes gases. [...] Inertes eram, sem dúvida, no íntimo, inclinados à especulação desinteressada, ao discurso arguto, à discussão elegante, sofisticada e gratuita. Não deve ser casual que as vicissitudes a eles atribuídas, ainda que bastante variadas, têm algo de estático, uma atitude de abstenção digna, de voluntária (ou aceita) posição à margem do grande rio da vida. Nobres, inertes e raros: sua história é bastante pobre em relação àquela de outras ilustres comunidades judias da Itália e da Europa.<sup>306</sup>

Ao descrever o pouco que sabe sobre as pequenas comunidades judaicas rurais do Piemonte, Levi retrata o isolamento, tanto no espaço geográfico, quanto nas distinções culturais que as posicionavam às margens da sociedade. A diferenciação linguística é destacada também no primeiro capítulo, em que o narrador revela sua curiosidade sempre viva pela sobrevivência da língua bíblica presente na linguagem dialetal e familiar. Assim, os assuntos, que permeiam o elemento “Argônio”, são múltiplos e variados. Insurgem, nesse capítulo, histórias cômicas de personagens estranhos, “anedotas jocosas, alguns ‘ditos’ que iam sendo transmitidos, quase como paródia dos célebres ‘ditos’ rabínicos coligidos no Talmude”,<sup>307</sup> como recorda Levi em “Itinerário de um escritor judeu”.<sup>308</sup>

Uma dessas histórias remonta ao passado de um tio rabino – o termo “tio” tem um sentido mais amplo, pois qualquer parente mais velho era assim denominado –, Gabriel, conhecido como *Barba Morénô*, “tio Nosso Mestre”. Idoso e quase cego, caminhava com frequência, a pé, entre Verzulo e Saluzzo, sob o intenso calor. Certa vez, viu passar um carro e pediu para subir, mas descobriu ao longo do caminho que se tratava de um transporte fúnebre, levando uma falecida cristã ao cemitério. Tão logo começou a gritar “I eu viaggià côn’na pefartà! Viturín fermè”: “Viajei com uma morta! Cocheiro, pare!”.<sup>309</sup> O alvoroço se justifica porque ele lembrara do

<sup>306</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 10.

<sup>307</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 255.

<sup>308</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 253.

<sup>309</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 13.

texto bíblico inscrito em *Ezequiel* 44:25, “Um sacerdote que toque um morto, ou mesmo que só entre no recinto em que jaz um morto, está contaminado e impuro por sete dias”.<sup>310</sup>

Em “Argônio” há um esforço de registro e documentação, não só das lendas familiares do narrador, mas, também, da linguagem híbrida, o iídiche que se perdeu com o passar dos anos. Para além disso, o capítulo denuncia o antissemitismo, que se mostrava em uma hostilidade indefinida ao redor e em zombarias na escola, por exemplo. A curiosidade do narrador pela raiz das coisas, especialmente dos signos linguísticos, é a tônica do primeiro capítulo. Ele descobre que os elementos carregam histórias e significados, tal como as antigas palavras em iídiche que ele escutava com ternura em sua casa. O argônio torna-se, portanto, um emblema de sua ancestralidade, afirmando a importância de esquadrihar e reconhecer as suas próprias raízes. Além disso, o narrador aproxima-se da narrativa bíblica, ao iniciar pela história das origens, como em *Bereshit* ou *Gênesis*, que relata as origens do mundo e da humanidade.

No empenho de dominar a matéria caótica, o sistema periódico apresenta-se como uma ferramenta para compreender os fundamentos da natureza. Ao perscrutar os signos que ali se alistam, como versos de um poema, Levi encontra um trajeto para narrar as suas próprias experiências de vida, em particular aquelas que remetem à sua relação com a profissão de técnico em química. A tabela de Mendeleiev torna-se, então, uma metáfora da reconstituição da vida do químico-escritor. As partículas dos elementos inscritas simbolicamente no sistema da química transmutam-se na narrativa literária, pela reinvenção estética de Levi.

No capítulo “Zinco”, o narrador remonta ao tempo em que estudou no Instituto Químico. Um dos personagens centrais do relato é o professor P., “um velho cético e irônico, inimigo de todas as retóricas (por isso, e só por isso, era também antifascista), inteligente, obstinado e arguto, mas de uma argúcia triste”.<sup>311</sup> Ao recordar as aulas e experimentos no laboratório do Instituto, o jovem químico demonstra sua admiração pelo professor e apreço pelos “seus dois livros de textos, claros até o limite da obsessão”.<sup>312</sup> No decorrer do relato, o zinco é reconfigurado em metáforas da impureza elogiada pelo narrador, por ser um ingrediente indispensável à vida. Ele narra:

---

<sup>310</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 13.

<sup>311</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 35.

<sup>312</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 36.



Nas anotações estava escrito um pormenor que à primeira vista me escapara, ou seja, que o zinco, tão terno, delicado e dócil diante dos ácidos, que o corroem imediatamente, comporta-se porém de modo muito diferente quando é muito puro: então resiste obstinadamente ao ataque. Daí se podiam extrair duas consequências filosóficas contrastantes: o elogio da impureza, que propicia as mudanças, isto é, a vida. Descartei a primeira desagradavelmente moralista, e me detive na consideração da segunda que me era mais afim. Para que a roda gire, para que a vida viva, são necessárias as impurezas, e as impurezas das impurezas: mesmo com a terra, como se sabe, se se quiser que seja fértil.<sup>313</sup>

*A tabela periódica*, de Levi, configura-se como um elogio à impureza. Se, para ele, as impurezas são necessárias para que a vida aconteça, esse imperativo encontra-se também na concepção de seu projeto literário. Assim, a narrativa só se realiza por meio da reunião de elementos heterogêneos, tal como a tabela periódica de Mendeleiev, ao representar as partículas que formam o universo. No sistema constituído por Levi, a impureza é tema e forma. Observa-se que, em meados de 1968, alguns contos de *A tabela periódica* já existiam, e haviam sido publicados, antes de serem reunidos para constituírem o livro que, segundo Levi, divulgava uma história sobre a química e os químicos.<sup>314</sup>

No capítulo “Ouro”, por exemplo, o narrador afirma que naquele momento de sua vida, na condição de prisioneiro em *Aosta*, antes de ser deportado, ele teve a ideia de escrever a saga de um átomo de carbono e essa é a história com que termina o livro.<sup>315</sup> O “Carbono”, último conto de *A tabela periódica*, inicia-se com a explicação de todos os textos antecedentes, como uma conclusão do volume. Nas palavras do narrador, seu empreendimento literário é “uma micro-história, a história de um ofício e de suas derrotas, vitórias e misérias”.<sup>316</sup>

O capítulo “Titânio” nasce na forma de um conto, publicado pela primeira vez com o título “Maria e il cerchio”, em *L'Italia socialista*, em 1948. O texto, escrito em tom de fábula, narra o episódio em que Maria, uma pequena garota, quer tocar em um armário que acabara de ser pintado por Felice, que a repreende. O conto é dedicado ao pintor que protagoniza o evento. A narrativa fabular foi revisada por Levi para que se enquadrasse no projeto maior. “Enxofre” é outro conto que havia sido publicado em *L'Unità*, em 1950, com o título “Turno di notte”, e foi

---

<sup>313</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 39-40.

<sup>314</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 204.

<sup>315</sup> Levi confirma a intenção em nota a uma edição escolar de seu livro, como aponta Maciera em sua *Tese*. Cf. MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 204.

<sup>316</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 225.

escrito em tom neorrealista, comum na literatura italiana da época.<sup>317</sup> Os contos de cunho fantástico “Chumbo” e “Mercúrio”, segundo o escritor, foram concebidos antes da guerra.<sup>318</sup> Além disso, “Carbono” apareceu pela primeira vez na revista *Uomini e libri*, em 1972, e “Ouro” em *Il Mondo*, em 1974.

Os contos já publicados passaram por uma reformulação antes de comporem *A tabela periódica*. O trabalho de Levi é análogo ao de Mendeleiev, ao constituir o sistema. O químico-escritor ordena sua coletânea de narrativas breves, tal qual o químico russo opera arranjos com as suas fichas. Os elementos elencados por Levi não possuem uma lógica aparente na concepção do livro e abrem-se para inúmeras interpretações. O volume, emoldurado por “Argônio” e “Carbono”, possui um fio condutor que se inicia na ancestralidade do narrador e se finaliza no momento presente, quando se imprime o último ponto da narrativa. Os 21 capítulos podem ser lidos em qualquer ordem, sem que haja uma considerável interferência em seu sentido. Contudo, a leitura linear acompanha a cronologia estabelecida pelo escritor, embasada na consecução dos fatos de sua vida. Os primeiros dez capítulos contemplam o período que antecede a deportação. O “Cério”, capítulo central, trata do acontecimento traumático vivido por Levi, no campo de extermínio. Os outros dez últimos capítulos abordam os episódios posteriores ao seu retorno para casa. Não há um espelhamento entre as duas partes do livro, tal como as assimetrias inerentes a toda experiência humana.

Os capítulos de *A tabela periódica* são, desse modo, impregnados de impurezas. A heterogeneidade de tipos textuais, abarcados no mesmo volume, confirma a importância que o escritor confere ao dissenso, como ponto fulcral da vida e, portanto, da narrativa. A história de seu ofício como químico, tendo a tabela periódica como ponto de partida e motivo condutor da narração, significou, também, sua inclusão definitiva no campo literário. Em 1975, Levi se aposenta de sua carreira na indústria química para dedicar-se, exclusivamente, à carreira de escritor. Narrar a vida, tendo como base os elementos da tabela periódica, parece ter sido, por outro lado, a maneira mais contundente que encontrou para homenagear sua profissão. Construindo uma ponte entre o saber científico e literário, ao explorar, de forma pormenorizada, a característica sintética e ambígua da tabela periódica, Levi amplia ainda mais seus significados, recriando novos sentidos.

---

<sup>317</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 205.

<sup>318</sup> MACIERA. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*, p. 205.

A tabela periódica, estabelecida por meio de uma ordem dos elementos, agrupados em linhas e colunas, tem por um dos objetivos principais a formulação de um sistema lógico das substâncias que constituem o universo. Ela nunca assume uma forma que poderia se afirmar definitiva, de modo que uma de suas representações pode ser, sempre, reconfigurada em outras. Na esteira do pensamento de Georges Didi-Huberman, em *Atlas ou O gaio saber inquieto*, pode-se aproximar a tabela periódica do atlas. O sistema periódico, com seus símbolos e números, é traçado graficamente em uma tabela, em pequenos quadros ordenados por um critério. O arranjo apresenta-se como um diagrama, um gráfico, e introduz um método, nem sempre único, de utilização. De forma semelhante, um atlas não está disposto, necessariamente, em “páginas”, é feito de pranchas em que se acomodam imagens, convocando diferentes maneiras de leitura.<sup>319</sup>

Se, para Didi-Huberman, “o atlas é uma forma visual do saber, uma forma sábia do ver”,<sup>320</sup> a assertiva se aplica também à tabela periódica. Alguém que a consulte em busca de uma informação pontual, provavelmente, não a abandonará imediatamente, após obter o que procurava. Antes, continuará a percorrer seus múltiplos trajetos, passeando pelos elementos, vislumbrando seus sentidos. Talvez, por isso, a tabela periódica tem suscitado o interesse não só de cientistas, mas, também, de artistas e profissionais de diferentes disciplinas.

Assim como os caminhos do sistema periódico são, potencialmente, labirínticos, são, também, as páginas de *A tabela periódica*, de Levi. A primeira edição, publicada pela editora italiana Einaudi, traz em sua capa a litografia *Waterfall*, de Maurits Cornelis Escher. A imagem sinuosa causa uma ilusão de ótica no expectador. A princípio parece que uma cascata percorre um caminho circular até cair sobre um moinho, no entanto seu seguimento se dá de forma impossível para cima, em um movimento infinito. O trabalho de Escher se conforma, principalmente, por meio de ilusões criadas a partir de linhas paralelas, o que aproxima ainda mais a sua litografia do sistema periódico dos elementos químicos. Nesse sentido, a imagem prefigura o espaço labiríntico e ilusório da própria narrativa, em que as noções de química e de literatura, as ideias de realidade e de imaginação, se imbricam e embaralham tanto a escrita quanto a leitura.

---

<sup>319</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*. Trad. Márcia Arbex; Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. p. 17.

<sup>320</sup> DIDI-HUBERMAN. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*, p. 18.

Se o atlas subverte os modelos canônicos em que o paradigma estético da forma visual e o paradigma epistêmico do saber encontraram “sua excelência e mesmo sua condição fundamental de existência”,<sup>321</sup> a tabela periódica, de Mendeleiev, que em sua concepção original foi vista com desconfiança pela comunidade científica da época, também, rompe com modelos tradicionais do conhecimento – muitas de suas propriedades eram encaradas como lacunares e fantasiosas por cientistas do ocidente, como aponta Strathern.<sup>322</sup> Por sua vez, *A tabela periódica*, de Levi, inaugura um novo modelo literário dentro dessa tradição.

A respeito do atlas, Didi-Huberman afirma:

Forma visual do saber ou forma sábia do ver, o atlas inquieta todos os quadros de inteligibilidade. Ele introduz uma impureza fundamental – mas também uma exuberância, uma notável fecundidade – que esses modelos tinham sido concebidos para conjurar. Contra toda pureza epistêmica, o atlas introduz no saber a dimensão sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem. Contra toda pureza estética, ele introduz o múltiplo, o diverso, o hibridismo de toda montagem.<sup>323</sup>

O atlas e a tabela periódica, formas visuais do saber e formas sábias do ver, são, pois, aparatos utilizados de maneiras diversas, determinados por diferentes contextos; apresentam-se, de maneira semelhante, como objetos de consulta, como uma espécie de mapas do conhecimento. Levi parece ter vislumbrado, nessa cartografia dos elementos, as linhas e os relevos de sua própria vida. Ele arrima sua narrativa tão múltipla e diversa quanto a tabela periódica, da qual se apropria como mote para sua escrita literária. O químico-escritor lança mão da dimensão sensível contida no sistema científico, contra toda pureza epistêmica e estética, e constrói sua coletânea de textos de diferentes gêneros, incorporando o hibridismo de toda montagem.

No capítulo “Ferro”, por exemplo, que gira em torno da figura de Sandro Delmastro, amigo de Levi, com quem esteve junto tempos antes de ser preso e deportado, o narrador relata o momento em que assimilou a tabela periódica de Mendeleiev como uma poesia, “maior e mais solene do que todas as poesias digeridas no ginásio”.<sup>324</sup> O sistema da química passa a ser compreendido, por Levi, como um elo, uma ponte entre o mundo das experiências e o mundo inscrito nos papéis. Havia uma inquietação por parte do escritor, que havia escolhido a química

<sup>321</sup> DIDI-HUBERMAN. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*, p. 18.

<sup>322</sup> STRATHERN. *O sonho de Mendeleiev*, p. 248.

<sup>323</sup> DIDI-HUBERMAN. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*, p. 19.

<sup>324</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 47.

como uma maneira de dominar a natureza de forma prática e de se opor ao fascismo. Ora, o fascismo era conduzido por dogmas, enquanto que a química se realizava por meio de fatos verificáveis.

A dimensão poética, apreendida por Levi, se mostra, também, no seu fascínio por um termo da língua alemã, como expõe em “Ferro”: “Começava então a soletrar o alemão, e me encantava o termo “Urstoff” (que significa “Elemento”: literalmente, ‘substância primigênia’), assim como o prefixo “Ur” que aí aparece e que expressa justamente origem antiga, distância remota [...]”.<sup>325</sup> O encantamento pela palavra está contido na etimologia e na busca do escritor por suas próprias raízes, quando decide narrar suas memórias a partir das substâncias primigênicas e pela sua origem familiar. Assim, a tabela periódica, vista como uma poesia por Levi, assinala que o saber científico está propenso ao risco do sensível.<sup>326</sup>

Se, por um lado, o sistema periódico concebe uma ordem diante do caos dos elementos, por outro, *A tabela periódica*, de Levi, perturba qualquer modelo de ordenação. Seu empreendimento, tal como o atlas pensado por Didi-Huberman,

quebra tanto as certezas autoproclamadas da ciência, que não duvida de suas verdades, quanto as da arte, que não duvida de seus critérios. Ele inventa [...] zonas intersticiais de exploração, intervalos heurísticos. Ele ignora deliberadamente os axiomas definitivos [...] Ele desconstrói, por sua própria exuberância, os ideais de unicidade, especificidade, pureza, conhecimento integral.<sup>327</sup>

O químico-escritor faz romper os limites estanques do sistema periódico, abrindo frestas para o sensível no saber científico e a disparidade no saber estético. Contra toda ideia de uma lógica unívoca e integral, ele retoma a característica essencial da tabela periódica, de sua configuração heterogênea e abundante. A partir da sua escrita literária, Levi demonstra que o sistema da química não pode ser exaurido em uma página, assim como a sua memória. A operação arquivística, sempre aberta e fragmentária, revela que toda vida é inacabável.

Para Didi-Huberman, o fundamento do atlas é a imaginação. Porém, não se trata de uma “fantasia pessoal e gratuita”.<sup>328</sup> “É um conhecimento transversal que ela nos oferece, por sua

---

<sup>325</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 44.

<sup>326</sup> DIDI-HUBERMAN. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*, p. 19.

<sup>327</sup> DIDI-HUBERMAN. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*, p. 19.

<sup>328</sup> DIDI-HUBERMAN. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*, p. 20.

potência intrínseca de montagem [...]”.<sup>329</sup> De forma semelhante, Levi se recusa a permanecer na superfície das coisas, está sempre em busca da explicação e fundamentação verificável, o que justifica sua escolha pela química. Ao desenredar a tabela de Mendeleiev, como afirma em “Ferro”, o escritor vai além das relações óbvias que o sistema apresenta e reinventa, por meio da imaginação, uma nova estratégia para narrar.

É um equívoco supor que o arranjo de Mendeleiev, por se tratar de um empreendimento científico, não tenha se constituído sem uma parcela de imaginação – no sentido em que Charles Baudelaire a concebe, como uma “faculdade quase divina que percebe tudo primeiro, fora dos métodos filosóficos, das relações íntimas e secretas das coisas, das correspondências e das analogias”.<sup>330</sup> Se a tabela periódica é, para Strathern, o alfabeto de que a língua do universo se compõe, sua representação pretende abarcar o maior número das partículas que constituem o mundo; formada por letras, indicam os símbolos dos elementos. A comparação do sistema periódico com o alfabeto estabelece uma relação ainda mais significativa da configuração científica com a linguagem.

No porão da velha casa de Carlos Argentino Daneri, o imóvel entranhado da rua Garay, Borges, o personagem-narrador, vê o Aleph. O ponto do espaço que contém todos os outros pontos é uma cifra do infinito. O mundo imensurável concentrado em um único foco é representado no conto de Jorge Luis Borges pela primeira letra do alfabeto hebraico. A relação do infinito com a letra se constrói em, pelo menos, duas dimensões principais. A primeira se estabelece a partir da construção de uma metáfora do Aleph, que na tradição cabalística significa o En Soph, o Sem-Fim.<sup>331</sup> A segunda está na própria estratégia de narração do texto literário, repleto de listas infinitas, em que o Aleph se revela ao leitor, por meio da descrição verbal, isto é, pela linguagem. O protagonista do conto afirma:

Chego, agora, ao centro inefável de meu relato; começa, aqui, meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como transmitir aos outros o infinito Aleph que minha temerosa memória mal consegue abarcar?<sup>332</sup>

<sup>329</sup> DIDI-HUBERMAN. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*, p. 20.

<sup>330</sup> DIDI-HUBERMAN. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*, p. 20.

<sup>331</sup> Cf. NASCIMENTO. *Borges e outros rabinos*, 2009.

<sup>332</sup> BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das letras, 2008. p. 148.

Ora, o desespero do escritor se principia na vertigem causada pelos meios frágeis que dispõe para abarcar o mundo infinito das coisas, de um lado a fugacidade da memória e de outro a impossibilidade de abarcar a experiência integralmente pela linguagem. De maneira semelhante, Mendeleiev se viu diante dos buracos de seu sistema classificatório. Levi, em *A tabela periódica*, evidencia a porosidade da narrativa e demonstra a incapacidade de totalização de qualquer empreendimento. Em “Aleph”, o narrador prossegue:

Além disso, o problema central é insolúvel: a enumeração, mesmo parcial, de um conjunto infinito. Naquele instante gigantesco, vi milhões de atos deleitáveis ou atroz; nenhum me assombrou tanto como o fato de todos ocuparem o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência. O que meus olhos viram foi simultâneo: o que transcreverei, sucessivo, porque a linguagem o é. Algo, contudo, recuperarei.<sup>333</sup>

O Aleph configura-se, pois, em uma metáfora da narrativa de Levi. O escritor, qual o narrador de Borges, contempla, em um ponto da tabela periódica, em um símbolo de determinado elemento químico, todos os outros inúmeros pontos que pretende recuperar, mesmo de forma sucessiva e parcial, pela linguagem. Na construção ficcional de Levi, cada substância química é parte de um conjunto infinito. Ora, o universo concentrado em um Aleph, no conto de Borges, é o universo cifrado em um símbolo da tabela periódica de Mendeleiev, retomada artisticamente por Levi. A busca pelo infinito insurge como uma forma de se contrapor às limitações das possibilidades humanas.

O escritor vê no argônio as suas origens familiares, suas memórias infantis, as remotas comunidades judaicas, a língua iídiche perdida; no hidrogênio, a adolescência, a curiosidade inquietante, as primeiras experiências em um laboratório de química com Enrico, a substância que queima no sol e nas estrelas, a formação do universo; no zinco, o Instituto Químico, a disciplina científica, como chave da verdade, a afirmação da condição de judeu, o elogio à impureza, as partículas de *Hyle*, as nuvens sufocantes de ácido sulfúrico.

No ferro, o símbolo da resistência, o escritor vislumbra a história de Sandro Delmastro, a poesia da tabela periódica, o sabor forte e inesquecível da carne de urso, as escaladas nas montanhas piemontesas; no potássio, as ações do grupo de resistência ao fascismo, o Instituto de Física Experimental, a moral de enxergar além das aparências; no níquel, as experiências de trabalho como químico nas minas, a paixão pelo ofício, os erros e os acertos, a leitura do livro de *Jó*, a

---

<sup>333</sup> BORGES. *O aleph*, p. 148.

solidão das noites longe de casa; no chumbo e no mercúrio, histórias fantásticas, o humor, a angústia, a nostalgia, a ilha da desolação; no fósforo, um amor frustrado, o elemento que porta a luz, uma experiência com coelhos; no ouro, os tempos de privação em uma cadeia, o desejo pela liberdade, a saga de um átomo de carbono, o murmúrio do Dora; no cério, a experiência-limite, o abismo, o buraco-negro de Auschwitz, o campo da morte, a síntese da sobrevivência; no cromo, a etimologia das palavras, a perda de significados originais, o retorno do cativo, a escrita de poesias tristes, os esboços incansáveis de um testemunho, a memória com o mínimo embaraço, a experiência do “empulmonamento” de vernizes na fábrica.

Com o enxofre ele constrói a história de Lanza; com o titânio, a fábula de uma garotinha, as memórias de Felice; com o arsênio, o trabalho como técnico autônomo, a química pré-colombiana, o elogio ao ofício paciente e solitário; com o nitrogênio, as aventuras de um químico em busca de um elemento encontrado no esterco de galinhas, a transformação de excrementos em cosméticos, o retrato da “aloxana”, a escrita concisa de um cientista, a intimidade com a matéria; com o estanho, o empenho de Emílio, o retrato do cansaço e da pobreza; no urânio, o serviço de atendimento ao cliente, excertos bíblicos, aventuras e imprevistos de uma profissão, um fragmento de bomba, o cádmio, o distante filho de Cadmo, o semeador dos dentes de dragão; com a prata, a revelação de imagens fotográficas, o reencontro de velhos amigos, as histórias incontáveis da juventude, o projeto literário de um livro que homenageia todos os químicos; com o vanádio, a fábrica de vernizes, uma troca de cartas, os pedidos de desculpa; com o carbono, a chave da existência, o princípio da vida, a síntese de toda a narrativa memorialística, o ciclo ininterrupto da vida, o emblema da eternidade.

No conto de Borges, o Aleph é um observatório do “inconcebível universo”,<sup>334</sup> um jogo de espelhos que replica as imagens infinitas de todas as coisas. Em *A tabela periódica*, os elementos são, também, pontos caleidoscópios da vida do químico. No capítulo “Carbono”, em que o elemento insurge como símbolo da vida, a substância carrega uma história infinita que desemboca no corpo do escritor no momento em que imprime o último traço da narrativa. O narrador de Levi, se aproxima da figura de Daneri, personagem de Borges, que tentava escrever o poema que descrevia o mundo, mas, diferente deste, concebe, no infinito universo, a precariedade dos grandes arrolamentos. Ao relatar a saga imaginativa de um único átomo de

---

<sup>334</sup> BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1972. p. 150.



carbono ele recria uma cartografia – insuficiente e precária – do trajeto infinito e sinuoso que o elemento realiza. O narrador alega:

Poderia contar inúmeras histórias diferentes, e seriam todas verdadeiras: todas literalmente verdadeiras, na natureza das passagens, em sua ordem e em suas datas. O 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: de átomos de carbono que se fazem cor ou perfume nas flores; de outros que, de algas minúsculas a pequenos crustáceos e a peixes gradativamente maiores, voltam a ser anidrido carbônico nas águas do mar, num perpétuo e espantoso carrossel de vida e de morte no qual todo devorador é imediatamente devorado; de outros que, ao contrário, alcançam uma decorosa semi-eternidade nas páginas amareladas de algum documento de arquivo ou na tela de um pintor famoso; daqueles aos quais coube o privilégio de fazer parte de um grão de pólen, e deixaram sua marca fóssil nas rochas para despertar nossa curiosidade; de outros, ainda, que fluíram até se integrarem aos misteriosos mensageiros de forma do sêmen humanos e participaram do sutil processo de cisão, duplicação e fusão do qual cada um de nós nasceu.<sup>335</sup>

A lista de Levi é infinita, como são infinitas as narrativas do mundo. Do sutil processo da fecundação, pode-se extrair uma metáfora da escrita literária que se realiza, também, a partir da cisão, duplicação e fusão da experiência pela linguagem. A narrativa de Levi nasce a partir da transubstanciação dos elementos químicos em palavras, em meio ao turbilhão da multiplicidade da natureza.

As histórias que podem ser contadas do carbono, os vários desenlaces possíveis da narrativa de Levi, são como o romance caótico descrito em “O jardim de caminhos que se bifurcam”. No conto de Borges, o narrador se perde no caminho para a casa do Dr. Stephen Albert, seguindo a orientação traiçoeira, dada por desconhecidos, de seguir pela esquerda e em cada encruzilhada do caminho virar à esquerda. Atraído por uma música chinesa, o narrador chega até o seu destino, onde um anfitrião o convida para entrar e conhecer o jardim. Tratava-se de um livro-labirinto, “livro e labirinto era um só objeto”, escrito por Ts’ui Pen, um ilustre antepassado do narrador.<sup>336</sup> Um livro infinito, em que os tempos se proliferam e se bifurcam.

O personagem Albert, na esperança de compreender o infatigável romance, acreditou restabelecer a ordem primordial para explicar o tal livro-jardim, mas o que ele encontra é uma imagem incompleta. Essa operação, na narrativa ficcional, sugere uma metáfora do trabalho

---

<sup>335</sup> LEVI. *A tabela periódica*, p. 232.

<sup>336</sup> BORGES. *Ficções*, p. 103.

científico de Mendeleiev, ao intentar conceber uma ordem primordial dos elementos químicos, e, por conseguinte, do trabalho literário de Levi, ao recriar a tabela periódica, buscando uma ordem que suceda ao caos das substâncias da natureza, memórias e palavras.

O sistema periódico é um labirinto de símbolos, como o jardim inventado por Borges. O texto literário espelha, assim, as sinuosidades de um espaço labiríntico, por meio de uma estratégia narrativa que se vale de descrições múltiplas, de listas inesgotáveis, da possibilidade sempre renovada de novos percursos, onde o mínimo prefigura o total. Assim, a construção de Borges pode ser evidenciada como uma metáfora da tarefa química e literária de Levi, ao constituir uma autobiografia que se configura como um catálogo indefinido de textos que se articulam sob o signo do inacabamento de todas as coisas. Cada ponto, cada átomo, é um ponto de partida de outras bifurcações, como a cartografia típica de Borges, constituída de um “grande desdobramento [...], desdobramentos dentro do desdobramento”,<sup>337</sup> conforme esclarece Silviano Santiago em “A ameaça do lobisomem”.

Maurice Blanchot, em *O livro por vir*, no capítulo “O infinito literário: o Aleph”, escreve:

A verdade da literatura estaria no erro do infinito. O mundo onde vivemos, tal como vivemos, é felizmente limitado. Bastam-nos alguns passos para sair de nosso quarto, alguns anos para sair de nossa vida. Mas suponhamos que, nesse espaço estreito, de repente obscuro, de repente cegos, nós nos perdêssemos.<sup>338</sup>

Para Blanchot, o homem errante, como o personagem do deserto bíblico, legitimará seu espaço de travessia como verdadeiramente infinito. A verdade da literatura estaria nessa errância, como um trajeto em que não se pode deter, daí insurge o sentido do devir. Conforme o pensador francês: “O lugar do extravio ignora a linha reta; nele, não se vai de um ponto a outro; não sai daqui para chegar ali; nenhum ponto de partida e nenhum começo para a marcha”.<sup>339</sup> A perversão do mundo, em sua soma infinita dos possíveis, é o abominável Aleph, de Borges.<sup>340</sup>

*A tabela periódica* contempla os átomos em sua errância. Eles estão pulverizados no mundo de papel, refletindo o poder infinito de espelhamentos, o qual o mundo e o livro remetem um ao outro, e o poder de dissimulação da literatura, a partir da subversão do modelo científico. Assim

---

<sup>337</sup> SANTIAGO, Silviano. A ameaça do lobisomem. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, 1998. p. 37.

<sup>338</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 136.

<sup>339</sup> BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 137.

<sup>340</sup> BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 140.

como Borges escreve narrativas que correspondem enormemente aos títulos que ele atribui, como *Ficções*, *Artíficos*, com todo seu excesso de franqueza,<sup>341</sup> Levi intitula o seu livro de maneira instigante e dissimuladora. Se Borges, por meio da escrita, provoca o sentimento de “aproximação de uma estranha potência, neutra e impessoal”,<sup>342</sup> em Levi, a literatura passa a ser o residual, em meio a incorporação de tudo aquilo – discursos, figuras – que não lhe pertence. Contudo, “A literatura não é uma simples trapaça”,<sup>343</sup> como aponta Blanchot, “é o perigoso poder de ir em direção àquilo que é, pela infinita multiplicidade do imaginário”.<sup>344</sup> Em Levi, a literatura não só dissimula o esquema críptico da química, como também projeta a estrutura interna da tabela periódica, que pode ser representada de inúmeras formas.

Levi confere espessura humana ao sistema periódico, transpõe os limites da tabela por meio da narrativa literária e constrói, com os elementos químicos e suas memórias pessoais, uma ponte que restabelece a via de proximidade dos compostos orgânicos e inorgânicos com a vida cotidiana. Ele resgata conexões perdidas entre o sistema fixo dos elementos, ordenados no modelo tabular, com o mundo infinito formado por eles. Como recorda Aldersey-Williams: “os elementos habitam a nossa cultura”.<sup>345</sup> As substâncias químicas são “os ingredientes de todas as coisas”,<sup>346</sup> estão em constante movimento e transformação. Tanto a tabela periódica, quanto a literatura reúnem os fragmentos do mundo. Assim, Levi estabelece a noção de que a linguagem científica pode ser poética e a linguagem poética pode ser científica.

No primeiro capítulo desta dissertação, explorei a relação do ofício químico com o ofício literário de Primo Levi, demonstrando que o escritor rompe com fronteiras e constrói pontes entre esses dois mundos. As análises realizadas me levaram à constatação de que a química é uma extensão da obra ficcional do escritor, que parte de suas experiências do antigo trabalho para construir a narrativa. *A tabela periódica*, uma coletânea excêntrica de textos memorialísticos, alude à pretensão do escritor em promover o diálogo entre a literatura e a ciência. As figuras emblemáticas do cristal e da chama configuram-se como metáforas precisas da narrativa de Levi, carregadas de exatidão e consistência, marcas literárias do escritor que se

---

<sup>341</sup> Sob a perspectiva de Blanchot.

<sup>342</sup> BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 139.

<sup>343</sup> BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 140.

<sup>344</sup> BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 140.

<sup>345</sup> ALDERSEY-WILLIAMS. *Histórias periódicas*, p. 19.

<sup>346</sup> ALDERSEY-WILLIAMS. *Histórias periódicas*, p. 19.

aproximam da imagem geométrica e límpida do cristal, e de perturbações e complexidades, como a imagem da chama em sua incandescência e mistério.

*A tabela periódica* pode ser, por fim, vista mediante as palavras de Calvino, quando ele se refere aos valores literários a serem transmitidos para o próximo milênio, a saber: “de uma literatura que tome para si o gosto da ordem intelectual e da exatidão, a inteligência da poesia juntamente com a da ciência e a da filosofia [...]”.<sup>347</sup> Levi, de formação humanística e científica, constrói uma obra literária que revela a interface entre os saberes literário e científico, assim como a impossível definição desses saberes. A conjugação dos conhecimentos – literatura, ciência – contribui para engendrar uma narrativa de caráter heurístico carregada da poética da exatidão.

No segundo capítulo, estudei o aspecto enciclopédico e colecionista de *A tabela periódica*. A partir das reflexões expostas, pude afirmar que o narrador de Levi, qual um enciclopedista contemporâneo, empreende o trabalho de sistematização do conhecimento em busca da compreensão do Universo. Contudo, sua obra se dá sempre fragmentada e incompleta, dadas as impossibilidades de uma apreensão total das experiências, ora pelas lacunas da memória, ora pelo caráter malgrado e insuficiente da linguagem, ora pela infinitude dos conhecimentos. Por isso, o escritor se vale do gênero enciclopédico, pois não aspira à completude, antes se lança à multiplicidade. Já o aspecto colecionista da obra apresenta-se, desde a concepção original do livro, como coletânea de narrativas breves. Conclui-se que o escritor qual um colecionador busca, por meios de suas afinidades, um arranjo que suceda à dispersão dos elementos. A coleção configura-se como um princípio unificador, uma aventura existencial carregada de potência imaginativa.

No terceiro capítulo, observei a presença do núcleo de impossível compreensão em *A tabela periódica*, que é representado pelo capítulo central do livro, o “Cério”, em que se narra a experiência traumática de Auschwitz e a sobrevivência do narrador. “O cientista e o sobrevivente são a mesma pessoa”,<sup>348</sup> a busca pelo núcleo da matéria se revela na tarefa literária do químico-narrador em encontrar verdades fundamentais. No entanto, a incompreensibilidade que acomete o narrador-sobrevivente reside na possibilidade da existência do mundo invertido de Auschwitz. A experiência traumática vivida pelo escritor marca a sua narrativa, que se constrói sob os escombros da linguagem fraturada. *A tabela periódica*, construída sob o signo

---

<sup>347</sup> CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 133.

<sup>348</sup> ROTH. *Entre nós*, p. 16.

de uma simetria não simétrica, deixa entrever a precariedade da representação que, assim como a vida, não se reduz a sistemas perfeitos.

A mente científica do escritor o impele à busca pela compreensão. Ele não abandona a razão diante da barbárie, no entanto, em respostas a perguntas sobre a Shoah, Levi afirma: “Não creio que essas perguntas possam ter resposta [...] nem hoje nem no futuro [...] Se houvesse resposta para essas perguntas, significaria que os fatos de Auschwitz caberiam no tecido das obras do homem: que eles tiveram um motivo, portanto um germe de justificação”.<sup>349</sup> A Shoah sempre estará envolta em trevas, resistente aos impulsos racionais e confundindo o pensamento, pois jamais será justificada, nunca haverá um motivo para o absurdo. O narrador de *A tabela periódica* sonda a matéria, confronta-a, mostra ser possível entendê-la até certa medida, aludindo às limitações da própria razão. Como químico que travou “a velha batalha humana contra a matéria”,<sup>350</sup> constata que “este planeta é regido por uma força não invencível, mas perversa, que prefere a desordem à ordem, a mistura à pureza, o emaranhado ao paralelismo, a ferrugem ao ferro, o amontoado ao muro e a estupidez à razão”.<sup>351</sup> Percebe-se que o escritor, após ter vivido a dura experiência do universo concentracionário de Auschwitz, atesta com veemência a desordem do mundo.

Nas primeiras páginas de *A tabela periódica*, no capítulo “Zinco”, quando o narrador, em sua juventude, revela os primeiros contatos com a química, relata sua pretensão de encontrar na ciência uma possível chave da verdade. No entanto, após a Shoah não existem chaves capazes de abrir portas para se compreender plenamente a condição humana. No conto “Eis a chave”, do escritor judeu Bernard Malamud, o protagonista Carl Schneider vive um drama terrível. Ao chegar à Itália, o personagem estrangeiro encontra um lugar para morar, mas a chave se perde e ele não consegue entrar na casa. Depois de tantas situações adversas, um homem desdentado abre a porta com um arame torto, contudo, Carl, ao entrar na casa, se depara com um amontoado de escombros. “O lugar estava em ruínas. A mobília havia sido toda arreventada a machadadas. O sofá, todo retalhado, exibia as molas de suas entranhas. Os tapetes haviam sido feitos em pedaços, o que era louça não passava de cacos e os livros, com as folhas soltas, espalhavam-se pelo chão”.<sup>352</sup> A partir dessas imagens precárias pode-se conjecturar que após a Shoah só restam os escombros. A literatura pode ser associada ao homem desdentado do conto de Malamud que,

<sup>349</sup> LEVI. *A assimetria e a vida*, p. 9.

<sup>350</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 226.

<sup>351</sup> LEVI. *O ofício alheio*, p. 226.

<sup>352</sup> MALAMUD, Bernard. *O barril mágico*. Trad. Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 107.

em sua linguagem desarranjada e insuficiente, poderia abrir alguma porta, porém a porta aberta só revela as ruínas.

A construção gráfica da tabela periódica, em toda a sua multiplicidade, constituída de uma ordem dos elementos estruturais que compõem a matéria, se transforma em uma rica metáfora para o escritor. Levi se vale desse sistema como mote para narrar suas memórias, associando determinadas substâncias às experiências de vida. O narrador de *A tabela periódica* procura um esquema que suceda ao caos de suas reminiscências, contudo sua narração se realiza em meio à precariedade. Assim, o sistema da tabela periódica se configura como um emblema da narrativa do escritor, a exibir uma ordem sempre aberta, fragmentada em sua essência, diversa e provisória. O empreendimento do escritor restabelece uma via poética na ciência e se espelha na ordenação científica para criar a narrativa literária. Além disso, penso que o empreendimento de Levi em associar histórias humanas ao conhecimento científico sugere uma enfatização do sentido da ciência, em buscar a compreensão do Universo em favor da vida, dos avanços que devem beneficiar o planeta. Essa concepção se contrapõe à utilização da ciência para fins destrutivos na modernidade.

Em 1984, após a publicação da versão norte-americana de *A tabela periódica*, Saul Bellow escreveu: “Sempre estamos em busca do livro necessário. Depois de poucas páginas mergulhei em *A tabela periódica* com prazer e gratidão. Não há nada supérfluo, tudo neste livro é essencial. É maravilhosamente puro”.<sup>353</sup> Essas palavras aludem ao processo poético da destilação que, no empreendimento de Levi, parte da química e se estende à escrita literária. Primo Levi, escritor de espírito criativo e curioso, subverteu o sistema periódico ao propor a reinvenção de uma ordem particular nos moldes da literatura. Ele combinou um intrincado diálogo entre a literatura e a ciência ao conceber um livro enciclopédico, em sua estrutura múltipla e fragmentária. Levi, em suas operações químicas e artísticas, destilou histórias e memórias que suscitam questões e reflexões urgentes sobre a nossa condição humana.

---

<sup>353</sup> Cronologia da vida e das obras de Primo Levi. In: LEVI. *A tabela periódica*, p. 254.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *A ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ALDERSEY-WILLIAMS, Hugh. *Histórias periódicas: a curiosa vida dos elementos*. Trad. Maria Cristina Torquillo Cavalcanti. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, v. 11, n. 21, 1998.
- BARTHES, Roland. Da ciência à literatura. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BELPOLITI, Marco. Animais e fantasmas. In: LEVI, Primo. *O último natal de guerra*. Trad. Maria do Rosário da Costa Aguiar Toschi. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002.
- BELPOLITI, Marco. Do outro lado espelho. In: LEVI, Primo. *A assimetria e a vida: artigos e ensaios 1955-1987*. Organização Marco Belpoliti. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: \_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: obras escolhidas II*. São Paulo: Editora brasiliense, 1995.
- BÍBLIA DE JERUSALEM. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLOM, Philipp. *Ter e manter*. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1972.

BORGES, Jorge Luis. *O aleph* (1949). Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BORGES, Jorge Luis. Inventário. In: \_\_\_\_\_. *Jorge Luis Borges: obras completas*. v. 3. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000.

CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discurso sobre a literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito*: artigos, conferências e entrevistas. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO. Os dois ofícios de Primo Levi. In: LEVI, Primo. *O ofício alheio*: com um ensaio de Italo Calvino. Trad. Silvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

CASTELO BRANCO, Lucia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume Editora, 1994.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?*. Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

D'ALEMBERT; Jean le Rond. Discurso preliminar dos editores. In: DIDEROT, Denis. *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios*. Org. Pedro Paulo Pimenta, Maria das Graças de Souza. Trad. Fúlvia Moretto, Maria das Graças de Souza. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. *O que é filosofia*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*. Trad. Márcia Arbex; Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*: Umberto Eco. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

EINSTEIN, Albert. *Como vejo o mundo*. Trad. H. P. de Almeida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ENCICLOPÉDIA DO HOLOCAUSTO. Guetos. Disponível em:  
<https://www.usmmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005059>. Acesso em: 07 jun, 2017.



ESTEVES, Bernardo. O melhor livro de ciência. De ciência? *Revista Ciência Hoje*.

Disponível em:

[http://www.cienciahoje.org.br/noticia/v/ler/id/728/n/o\\_melhor\\_livro\\_de\\_ciencia.\\_de\\_ciencia](http://www.cienciahoje.org.br/noticia/v/ler/id/728/n/o_melhor_livro_de_ciencia._de_ciencia).

Acesso em: 31 mai, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apresentação. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*: o arquivo e a testemunha. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração*: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

GARCIA, Rafael. A encruzilhada da tabela periódica. *Revista Pesquisa FAPESP*, São Paulo, v. 20, n. 277, p. 60-63, mar. 2019.

GLEISER, Marcelo. *A ilha do conhecimento*: os limites da ciência e a busca por sentido. Rio de Janeiro: Record, 2018.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. Trad. Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. Trad. Beatriz Vianna Boeira, Nelson Boeira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

LATOUR, Bruno. *Cogitamus*: seis cartas sobre as humanidades científicas. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Editora 34, 2016.

LEAL, Wilmer; RESTREPO, Guilherme. Formal structure of periodic system of elements. *Proceedings of the Royal Society A*. Londres, v. 475, 2019. Disponível em: <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rspa.2018.0581>. Acesso em: 07 nov, 2019.

LECOURT, Dominique. *A filosofia das ciências*. Trad. Danielle Ortiz Blanchard. São Paulo: Ideias & Letras, 2018.

LEVI, Primo. *A assimetria e a vida*: artigos e ensaios 1955-1987. Organização Marco Belpoliti. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LEVI, Primo. *A chave estrela*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEVI, Primo. A melhor mercadoria. In: \_\_\_\_\_. *O ofício alheio*: com um ensaio de Italo Calvino. Trad. Silvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LEVI, Primo. *A tabela periódica*. Trad. Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

LEVI, Primo. *A trégua*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Trad. Luigi De Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEVI, Primo. *La búsqueda de las raíces*. Trad. Miguel Izquierdo, Arantxa Martínez e Elena Melchiorri. Barcelona: El Aleph, 2004.
- LEVI, Primo. O escritor não escritor. In: \_\_\_\_\_. *A assimetria e a vida: artigos e ensaios 1955-1987*. Organização Marco Belpoliti. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- LEVI, Primo. *O ofício alheio: com um ensaio de Italo Calvino*. Trad. Silvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- LEVI, Primo; REGGE, Tulio. *Diálogo*. Trad. Eduardo Lage. Gradiva: Lisboa, 2012.
- MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- MACIERA, Aislan Camargo. *Primo Levi: ciência, técnica e literatura*. 2014. 270 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- MAIA, Cláudia. *A imagem inalcançável do todo: coleções, museus, arquivos em Italo Calvino*. 2013. 215 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013, p. 207. Disponível em:  
[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP95HGSF/tese\\_claudia\\_maia\\_final\\_vers\\_o\\_biblioteca.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP95HGSF/tese_claudia_maia_final_vers_o_biblioteca.pdf?sequence=1). Acesso em: 07 jun. 2018.
- MAIA, Cláudia. De átomos e memórias: *Il sistema periodico*, de Primo Levi. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 11, n. 20, maio 2017. Disponível em:  
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/12041/pdf>. Acesso em: 10 jun, 2017.
- MALAMUD, Bernard. *O barril mágico*. Trad. Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG/EDUSP, 1992.
- NASCIMENTO, Lyslei. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- NASCIMENTO, Lyslei. Fascínio e obsessão: Momik e as listas em *Ver: Amor*, de David Grossman. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos*. Belo Horizonte: v. 11, n. 21, 2017. Disponível em:  
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/12799>. Acesso em: 15 jan, 2020.
- O LIVRO DA FILOSOFIA. Trad. Rosemerie Ziergelman. São Paulo: Globo, 2011.

OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. *Os judeus e as palavras*. Trad. George Shlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POMBO, Olga; GUERREIRO, António; ALEXANDRE, António Franco (Org.). *Enciclopédia e hipertexto*. Lisboa: Duarte Reis, 2006.

PRIGOGINE, Ilya. *Ciência, razão e paixão*. Organização Edgard de Assis Carvalho, Maria da Conceição de Almeida. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2009.

ROTH, Philip. *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SACKS, Oliver. *Gratidão*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SACKS, Oliver. *O rio da consciência*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SACKS, Oliver. *Tio Tungstênio: memórias de uma infância química*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTIAGO, Silviano. A ameaça do lobisomem. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, 1998. Disponível em:  
<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/55/56>. Acesso em: 15 jan, 2020.

SANTOS, Wildson Luiz Pereira dos; MÓL, Gerson de Souza (Coord.). *Química e sociedade*. São Paulo: Nova Geração, 2005.

STRATHERN, Paul. *O sonho de Mendeleiev: a verdadeira história da química*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VIEIRA, Cassio Leite. O centro de todas as coisas. Um século da descoberta do núcleo atômico. *Revista A Física na escola*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 38-41, out. 2011.

WILSON, Edward O. *Cartas a um jovem cientista*. Trad. Rogério Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.