

**Science
and archive
as
metaphors
for
domination:
Primo Levi's
*Natural
Histories***

**Filipe Amaral R. de
Menezes¹**

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Contato: filipearm@gmail.com



**A ciência e o
arquivo
como
metáforas
para a
dominação:
Histórias
naturais de
Primo Levi**

Resumo:

Questões como a influência da tecnologia no cotidiano e as soluções e problemas que poderiam advir da relação cada vez mais próxima entre homens e máquinas e a observação mais científica do mundo e mais humana das ciências, são as chaves pelas quais pretende-se desvendar os contos que perfazem um percurso repleto de imagens corpóreas, sensações, devires no livro *Histórias naturais*, publicado em 1966 pelo escritor italiano Primo Levi (1919-1987). As metáforas levam significado de um domínio ontológico para outro, criando uma relação que não se encontra na natureza, assim o texto busca na linguagem da ciência e na obsessão pelos arquivos todo um arcabouço semiológico, de forma a dar relevo aos processos de submissão do humano à máquina e à tecnologia. A partir da obsessão contemporânea pelo arquivo, como descrita por Jacques Derrida e das noções de biopoder de Michel Foucault, do poder de promover a vida ou desautorizá-la ao ponto da morte, pretende-se observar as metáforas literárias em *Histórias naturais*, do qual emergem a ciência e o arquivo, com suas linguagens e técnicas como alegoria bem construídas a favor do poder, da dominação e da destruição do outro.

Palavras-chave: Ciência, Arquivo, Metáforas, Biopoder, Primo Levi.

Abstract:

Questions such as the influence of technology on everyday life and the solutions and problems that could come from the ever closer relationship between men and machines and the more scientific observation of the world and a more human view of the Science are the keys by which it is intended to unravel the tales which make a journey full of corporeal images, sensations, becomings in the short-stories that belong to the book *Natural Histories (The Sixth Day and Other Tales*, title in English), published in 1966 by the Italian writer Primo Levi (1919-1987). The metaphors take meaning from one ontological domain to another, creating a relationship that is not found in nature, so the text searches in the language of science and in the obsession for the archives a whole semiological framework, to highlight the processes of submission of the human machine and technology. From the contemporary obsession with the archive, as described by Jacques Derrida and the notions of biopower by Michel Foucault, the power to promote life or to de-authorize it to the point of death, we intend to observe the literary metaphors in *Natural Histories*, of which science and archives emerge, with their languages and techniques as well-constructed allegory in favor of power, domination, and destruction of the other.

Keywords: Science, Archive, Metaphor, Biopower, Primo Levi.

Invente o fogo e o ofereça aos homens: mais tarde uma águia roerá seu fígado pela eternidade.

(Primo Levi)

Máquinas inteligentes, animais incríveis, uma mulher congelada por mais de cem anos, a complexa anatomia dos centauros – contadas pelo escritor italiano Primo Levi em seu terceiro livro, *Histórias naturais*, publicado em 1966. Nele, o escritor lida com o fantástico e o insólito à sombra da guerra e de seus horrores.² Estão presentes, no texto, questões caras à época como a influência da tecnologia no cotidiano, seu desenvolvimento, sua capacidade de mudar vidas e mesmo de dominá-las, além de uma observação mais científica do mundo e mais humana das ciências. Pretende-se, neste ensaio, abordar alguns dos contos que perfazem um percurso repleto de imagens corpóreas, sensações, devires.

No século I d.C., Gaius Plinius Secundus, Plínio, o velho, compôs uma obra em trinta e sete volumes intitulada *Naturalis Historia*, na qual trata dos mais diversos assuntos, desde antropologia, geografia, zoologia e medicina, até as artes, como a pintura ou a arquitetura. Ítalo Calvino indica essa obra de Plínio como um dos clássicos imprescindíveis à leitura. Para o crítico, a qualidade do texto seria um dos atrativos desse texto múltiplo: “um autor que merece uma leitura ampla, no movimento calmo de sua prosa, animada pela admiração por tudo aquilo que existe e pelo respeito à infinita diversidade dos fenômenos” (CALVINO, 1993, p. 44.).

Calvino aponta para duas características que poderiam aproximar o texto de Plínio ao texto homônimo de Levi: as incríveis características dos animais e uma ideia dramática da natureza humana. A enorme obra de Plínio teria como uso mais comum o de ser consultada, uma enciclopédia, tanto para saber o que os antigos conheciam, quanto para ler as curiosidades e disparates. Calvino afirma que

sob esse último aspecto, não se pode negligenciar o Livro I, ou seja, o sumário da obra, cujas sugestões vêm de aproximações imprevistas: ‘peixes que têm uma pedrinha na cabeça; peixes que se escondem no inverno;

² Primo Levi (Turim, Itália, 1919-87), químico e escritor de renome mundial, de família judaico-piemontesa, foi um sobrevivente de Auschwitz. De sua experiência como prisioneiro dos nazistas nasceu *É isto um homem?*, um dos mais importantes testemunhos literários do Holocausto. Nas décadas seguintes publicou romances, contos, ensaios, relatos e poemas.

peixes que sentem a influência dos astros; preços extraordinários pagos por certos peixes.” (CALVINO, 1993, p. 43).

Esse surpreendente sumário demonstra o espírito do grande colecionador de dados, um compilador obsessivo, preocupado em não desperdiçar nenhuma anotação de sua pesquisa. Para atingir seu objetivo de compilação, Plínio procurou reunir o máximo de informações existentes sobre todas as formas, assim, as múltiplas fontes teriam o mesmo direito de fazer parte de sua história natural, e estão disponíveis para serem interrogadas por quem busca nelas suas respostas. Listas, coleções, arquivos também compõem as narrativas de Levi, como numa busca por conservar a memória, registro e anotações, das pesquisas dos cientistas, alguns de seus personagens.

A tentativa de se preservar a memória é uma das principais características da obra literária e testemunhal de Levi, como nos dois livros publicados anteriormente, *é isto um homem? (Se questo è un uomo, 1947)* e *A trégua (La tregua, 1963)*, quando relata suas experiências no campo de Auschwitz e seu retorno para casa, respectivamente. Importante ressaltar que em seu primeiro livro, o texto é escrito numa ordem de urgência, como o próprio autor afirma, numa “necessidade” de tornar os “outros” participantes de sua história, com uma “finalidade de liberação interior”, assim, aliviar, talvez, as marcas de toda a violência recebida (LEVI, 1988, p. 7-8).

O outro aspecto ressaltado por Calvino, o da precariedade da natureza humana, estaria sedimentado na forma como Plínio apresenta a fragilidade, a insegurança, do destino do homem, que parece estar suspenso por um fio. Sobre os diversos assuntos relacionados à gravidez e das muitas possibilidades de aborto, Plínio lembra, assombrado, como de um início tão frágil poderia nascer um tirano ou um carrasco:

Você que confia em sua força física, que aperta nos braços os dons da fortuna e se considera não um pupilo mas um filho dela, você possui um ânimo dominador, você a quem apenas um êxito faz inchar o peito e já se acredita deus, imagine que tão pouco poderia destruí-lo. (CALVINO, 1993, p. 49).

Percepção semelhante da precariedade da vida humana é retomada por Levi a partir de outra forma de fragilidade. Nesta, o homem é substituído por máquinas ou animais, retirando dele seu protagonismo num mundo outro, sombrio e tecnologicamente possível. Dessa perspectiva, surge uma sociedade imaginária na

qual várias aspirações do homem são satisfeitas por meio da tecnologia. Seria esta, talvez, uma utopia imaginada por Levi quando algumas das limitações humanas fossem superadas.

A palavra *utopia*, etimologicamente, seria um não-lugar, formado por derivação. O tema nominal de origem grega *topos* (lugar) se antepôs o prefixo de negação e se pospôs o sufixo nominal *ia* para designar simultaneamente uma impossibilidade lógica-formal e uma possibilidade retórica-imaginária (CEIA, 2018). Dada sua origem na obra do inglês Thomas More (1477-1535), esse termo designaria, posteriormente, um projeto de sociedade regido por princípios ideais de convivência humana, uma possibilidade futura praticamente impossível de se alcançar.

No século XX, algumas obras passaram a elaborar ficções que imaginam uma sociedade outra, no qual o futuro não traz esperança, mas sombras produzidas pelas luzes utópicas, como *1984*, de George Orwell, no qual a dinâmica de vigilância forma um diagrama amplo de controle político balizado pela organização totalitária dos laços sociais, dominado por um “grande irmão” que tudo vê, tudo sabe. Segundo Russell Jacoby, as utopias buscam a emancipação ao visualizar um mundo baseado em ideias novas, negligenciadas ou rejeitadas; as distopias buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade (JACOBY, 2007, p. 40).

Em termos de literatura, a distopia, também entendida como sinônimo de “anti-utopia”, põe em causa ou satiriza alguma utopia ou desmitifica tentativas de apropriação totalitária de um cenário utópico, suscitando uma série de reflexões acerca da condição humana (CEIA, 2018). Em *Histórias naturais*, a distopia proposta abrigaria formas de dominação do corpo, das memórias, propõe a tecnologia como instrumento maior da submissão do outro. Dessa forma,

além da ameaça nuclear, os textos referem-se constantemente ao risco da planificação total das sociedades, à possibilidade de desastres ecológicos definitivos, a processos de duplicação ou clonagem, à crescente indistinção entre homem e máquina, à substituição da realidade objetiva e sensível por uma realidade virtual pré-fabricada (DIAS, 2005).

No prefácio a *71 contos*, edição que reúne três livros de Levi no Brasil, Maurício Santana Dias observa essa realidade virtual pré-fabricada reproduzida em

um mundo onde galinhas podem atuar como censoras, após treinamento adequado, ou máquinas podem criar textos autorais ou efetuar clones de quaisquer objetos, mesmo animais. As possibilidades – alcançadas pela tecnologia ao ser humano e que, talvez, podem elevar sua condição limitada, tendem a ainda mais submetê-lo a uma condição controlada, impessoal, na qual o homem paradoxalmente, pode se tornar menos humano e ainda mais limitado por suas próprias regras. Assim, essa distopia de Levi, está para a utopia como o acordar de um sonho progressivamente degenerado em pesadelo, pois esses textos desmitificam a tentação de transformar uma idealização utópica em sistema de despótica aplicação, tornando o mundo ainda mais sombrio e menos livre.

No artigo “Inventar um animal”, publicado em *O ofício alheio*, Levi expõe as complicações dessa tarefa. Segundo o escritor, mesmo com a experiência humana de mais de 3 mil anos de narrativa, pintura e escultura, o exercício de “inventar do zero um animal, caprichosamente, um animal sobre o qual realmente não interessa saber se existe ou não, mas cuja imagem estimule de qualquer maneira nossa sensibilidade”, não é uma tarefa fácil e está repleta de limitações (LEVI, 2016). De forma semelhante, a realidade virtual concebida nos contos de *Histórias naturais* é realizada apoiada na linguagem científica, o que produz um efeito de factualidade, pela respeitabilidade que estes jargões detêm. Desse modo, para ele, a maior dificuldade seria o fato de que, ao “lacunar a originalidade”, os novos animais seriam quase sempre “pot-pourris, rapsódias de traços e membros de animais conhecidos”, e dado o ainda pouco conhecimento sobre os mecanismos vitais existentes, as combinações não resultariam em animais factíveis (LEVI, 2016, p. 100) .

Para comprovar essa hipótese, o narrador de Levi analisa minuciosamente a grotesca constituição física dos centauros, discutindo as diferenças anatômicas dos homens e dos cavalos, o que impossibilitaria a combinação no corpo do animal imaginário. Numa analogia, a criação de outras realidades, uma tarefa que também não seria simples, nem original, pois essas existências diversas seriam como rapsódias compostas por reprises de fatos e acontecimentos já conhecidos, ou possivelmente imagináveis. Os contos de *Histórias naturais* valem-se desses elementos tecnologicamente factíveis, reconhecíveis moral e intelectualmente, para, assim, formar um mundo claustrofóbico, hiperdisciplinado e absurdo, mas de um absurdo potencialmente realizável (DIAS, 2005, p. 15).

A ciência e o biopoder

17

Nessa ficção tecnológica, o texto se apresenta num imbricado perfil de duas faces: de um lado, a presença da ciência que promove uma narrativa na qual a arte e fantasia, a imaginação e o lírico, e tudo mais que é próprio do texto literário passa pelo crivo do cientista e de sua visão cartesiana de mundo; de outro lado, o que é próprio da ciência, sua linguagem, formas, passam pela elaboração poética do fazer literário. No conto “Versamina”, por exemplo, o narrador cita, ao concluir o texto após longa reflexão sobre dor e prazer, entre a possibilidade de se eliminar a dor, dada pela ciência, e a necessidade da existência da dor, dada pela biologia dos animais, os versos de *Macbeth*, de Shakespeare: “Fair is foul, and foul is fair: / Hover through the fog and filthy air.” (LEVI, 2005, p. 91).³ O embate entre o feio, a ciência, e o belo, a arte, evocado da canção das três bruxas conhecedoras dos dois lados, deve manter-se a meio-termo, ao centro, no equilíbrio entre a névoa e o ar impuro, mas também numa condição híbrida, quase monstruosa. Assim, o texto manteria um tipo ambíguo, ou paradoxal, de equilíbrio de seus componentes, de literatura e ciência, marcado pela ausência do otimismo, numa atitude fortemente estoica, no qual os infortúnios não dissuadem o narrador a qualquer justiça, senão uma tênue perplexidade. Essa linguagem científica não é mero estilo, mas uma realidade da vida de Primo Levi. Químico de formação, tendo se formado com louvor antes da guerra, atuou profissionalmente por 30 anos, sendo também sua profissão uma das muitas variáveis que proporcionaram a sua sobrevivência em Auschwitz: por ter atuado como químico, pode se furtar a trabalhos mais extenuantes e se aquecer durante dias muito frios das planícies polonesas.

Além da linguagem vinda da ciência, o jargão técnico, a apresentação de métodos de análises estruturadas, as referências e percentuais utilizados para embasar os argumentos e fatos, além do formato de alguns contos também reproduzem a aparência dos artigos científicos, como “Cladonia rapida”, “Censura em Bitínia” e “O amigo do homem”. Surgem, ainda, em meio às narrativas de alguns contos, pequenos excertos com informações em estilo enciclopédico como em “Borboleta angélica” e em “Quaestio de centauris”. Sobretudo, o arcabouço científico é o que possibilitaria a constituição das várias interações entre as máquinas e a vida,

3 “O belo é feio, e o feio é belo: / Pairemos entre a névoa e o ar impuro”, versos de *Macbeth*, Ato I, Cena I, de William Shakespeare.

e as diversas consequências dessa relação. Dessa interação, desponta a noção contemporânea dessa presença de um híbrido humano/animal-máquina, que, como um fio condutor, permeia os contos, também híbrido, em meio à discussão sobre a imbricação da tecnologia ou da máquina sobre o humano, o biológico. Os ciborgues estariam no limiar deste equilíbrio: “Do lado do organismo: seres humanos que se tornam, em variados graus, ‘artificiais’. Do lado da máquina: seres artificiais que não apenas simulam características dos humanos, mas que se apresentam melhorados relativamente a esses últimos”, e segundo Tomaz Tadeu em observação às tecnologias ciborguianas, elas avançam sobre o biológico em várias frentes de interação: restauração, normalização, reconfiguração e melhoramento, assim transformando o biológico/humano/animal em algo híbrido, parcialmente natural, semi-mecanizado, o ciborgue (TADEU, 2009, p. 11).

No conto “*Cladonia rapida*”, um líquen misterioso, cuja nomenclatura técnica em latim intitula o texto, infecta automóveis, causando prejuízos e suscitando a curiosidade científica (LEVI, 2005). Num híbrido de conto-artigo, bem ao gosto de Jorge Luis Borges, inicia-se uma explanação sobre o líquen a partir da capacidade extrema de adaptação da vida que proporcionou o surgimento de tal fungo cujo habitat único são as estruturas externas e internas de veículos. O narrador sugere que alterações na composição de esmaltes usados nas tinturas teriam favorecido sua formação. A medida que o texto avança, em meio a diversas citações a outros ‘autores’ e ‘estudos científicos’ (ex.: “observação de R. J. Coney, proprietário, Baltimore” ou “experiências longas e sérias foram empreendidas na escola de Paris”), a infecção pelo líquen *Cladonia* manifesta-se com sintomatologias distintas entre os indivíduos automachos e autofêmeas, e essa diferenciação sexual abre uma nova discussão sobre a diferenciação do comportamento dos indivíduos de cada sexo (LEVI, 2005).

Muitas cifras percentuais, não sem ironia, corroboram as conclusões do conto-artigo: explicam que a incidência de cada sexo fica em torno de 50% e também quantificam os perfis dos compradores e suas escolhas entre automachos ou autofêmeas e o fenômeno das colisões, sejam elas entre carros do mesmo sexo (homossexual) ou de carros de sexos diferentes (heterossexual).⁴ Um pequeno caso

⁴ “A colisão, que estatisticamente deveria ser homo e heterossexual na mesma medida, mostrou-se, ao contrário, heterossexual em 56% dos casos (média mundial).” LEVI, 2005, p. 64.

é destacado como exemplo de observação: “o automóvel TO 26****, ano de fabricação 1952”. Aqui se explica em um parágrafo como o carro se comportava ao trafegar por determinada rua da cidade onde sofreu um forte acidente. A partir do estudo sobre líquen e a doença resultante dessa infecção fúngica, o texto vai delineando a trajetória de transformação dos carros que vão se tornando menos máquinas e mais animais, tanto em suas características físicas, quanto comportamentais, desencadeando processos como memórias e sentimentos. Ao concluir, o texto destaca a importância e o interesse sobre a “convergência em ato entre mundo animado e inanimado”, deixando para um próximo “artigo” outros temas dessa animalização dos carros. Embora essa doença provoque a destruição dessas máquinas, ela permitiu suas reconfigurações biológicas, tornando-as semianimais, como ciborgues às avessas, não para seu aprimoramento, mas para a sua corrupção.

Num processo inverso, no conto “Censura em Bitínia”, os animais passam por processos de mecanização e adestramentos para poder servir a um bem maior: o controle das pessoas (LEVI, 2005). Nesse distópico conto, o texto estrutura-se como um “estudo de caso”, um método muito comum de análise de problemas práticos que consiste, basicamente: na apresentação do problema, hipóteses de solução, testes e resultado. Em um lugar imaginário chamado Bitínia, houve um notável crescimento da necessidade de censura. O problema da censura é apresentado e justificado pelo crescente volume de trabalho, o que ocasionou graves problemas de saúde nos funcionários do serviço, assim, sugeriu-se o uso de mecanização, como uma primeira hipótese. Não houve resultado satisfatório. Posteriormente, sugeriu-se a utilização de animais domésticos, que foram testados, tendo as galinhas resultado como as melhores: “são capazes de escolhas rápidas e seguras, limitam-se escrupulosamente aos esquemas mentais que lhes são impostos e, haja vista o seu caráter frio e tranquilo e a sua memória evanescente, não são sujeitas a perturbações.” O conto conclui-se com verificação e a impressão de uma marca digital em formato de pata de ave: o texto do conto também passou pelo crivo da censura galinácea. Nesse ambiente totalitarista, os animais são transformados ou metamorfoseados em aparelhos a serviço da censura e do controle, uma vez que são melhores para tais atribuições que homens e máquinas.

A metamorfose e a dominação dos corpos pelo poder da tecnologia avançam sobre outros contos dessa coleção, como no intrigante “Borboleta angélica” (LEVI,

2005). A guerra e o Holocausto fazem-se ressoar nesse texto, que se inicia quando um grupo de homens de várias nacionalidades (as mesmas das grandes potências vencedoras da guerra) se veem diante de um endereço comum em Berlim, a procura do local onde certo Dr. Leeb realizava seus experimentos: encontram “trapos imundos, papéis, ossos, plumas, cascas de fruta, grandes manchas vermelho-escuras” (LEVI, 2005, p. 55). O mistério vai se descortinando à medida que os investigadores vão se aproximando dos fatos. O texto divide-se em três partes: o primeiro encontro no apartamento vazio, repleto de restos; uma conversa desses homens em um restaurante, quando o comandante comenta sua leitura das ideias de Dr. Leeb em suas anotações pessoais; e a terceira parte, quando uma testemunha revela os últimos elementos do mistério cruamente.

Durante a longa conversa, o comandante fala sobre um livro manuscrito do Dr. Leeb, que aos poucos adiciona novos elementos ao texto, permitindo a construção da trama aterrorizante, bizarra e escatológica. No manuscrito, percebe-se que o Dr. Leeb demonstrava seu interesse por metamorfoses naturais dos animais e planejava, sob a chancela do regime, realizar os mais megalomaníacos projetos como a submissão de uma vila inteira a dietas alimentares extremas com intuito analítico. A relação com os experimentos médicos que aconteceram durante a Segunda Guerra Mundial é explícita, uma vez a referência a Leeb remontaria a Wilhelm Ritter von Leeb (5 de Setembro de 1876 – 29 de Abril de 1956) – um marechal de campo alemão, considerado como criminoso de guerra após a Segunda Guerra. Na terceira parte, uma testemunha descreve as vítimas do projeto realizado na Glockenstrasse 26: em setembro de 1943, de um carro “desceram quatro homens fardados e quatro em trajes civis. Eram muito magros e não levantavam a cabeça: dois homens e duas mulheres” (LEVI, 2005, p. 59).

A testemunha, que morava em frente ao apartamento do Dr. Leeb, viu pelas janelas várias coisas, em dois momentos, durante bombardeios, e pôde relatar:

“Na primeira vez, foi possível ver no quarto do primeiro andar as quatro pessoas deitadas no chão, em colchões de palha. Estavam cobertos como se fosse inverno, quando naqueles dias fazia um calor excepcional. Parecia que estavam mortas ou que dormiam: mas não deviam estar mortas, porque o enfermeiro que as acompanhava lia tranquilamente o jornal enquanto fumava cachimbo; e se estivessem dormindo, não teriam acordado com as sirenas que anunciavam o fim do ataque?”

Na segunda vez, no entanto, não havia nem colchões nem pessoas. Havia quatro tábuas postas de través, a meia altura, e quatro monstregos pousados sobre elas”.

“Quatro monstregos como?”, indagou o coronel.

“Quatro pássaros: pareciam águias, embora eu só tenha visto águias no cinema. Estavam assustados e davam gritos aterradores. Parecia que tentavam pular das tábuas, mas deviam estar acorrentados, porque nunca tiravam os pés dos apoios. Também pareciam tentar voar, mas com aquelas asas...” (LEVI, 2005, p. 59).

O detalhamento das cenas descritivas nas quais o corpo toma-se o principal objeto da dominação, o corpo já forçado, maltratado, ainda é submetido a novas deformações e mutações genéticas. Dessa força violenta sobre o outro, por meio da tecnologia e da ciência, irrompe a noção de biopoder. O biopoder é uma transformação consistente na inclusão de processos biológicos nas operações do poder soberano, de promover a vida ou desautorizá-la ao ponto da morte. O biopoder teria, desse modo, dois níveis na produção de subjetividades: o totalizante, que cria aparatos estatais capazes de governar populações, levando a um processo crescente de massificação e burocratização da sociedade; e outro, complementar a esse poder, no qual técnicas individualizantes, consistentes em saberes e práticas são destinadas a dirigirem os sujeitos de modo permanente e detalhado (FURTADO, 2016, p. 41).

Para Michel Foucault, os aspectos corporais da vida (moradia, desejos, cuidado com o corpo, educação) seriam locais privilegiados dos mecanismos do biopoder, nos quais o Estado atua sobre, de forma reguladora e disciplinar, por meio de suas instituições. Nas distopias dos contos de Levi, nesses factíveis ambientes totalizantes, os limites éticos são laceados e permitem avanços num submundo de práticas pervertidas e imorais e a ciência, pela força de suas técnicas de biopoder, serve à dominação do outro, num sistema de controle e aniquilação.

Em “Borboleta angélica”, num mundo paralelo à Alemanha nazista, que não deixa de buscar sua inspiração na realidade dura da guerra e de suas atrocidades, os limites éticos das pesquisas médicas forçadas são ultrapassados por avanços e técnicas de um biopoder fantástico, levando às consequências ainda mais hediondas, como a mutação dos prisioneiros em monstros. Após o fim da guerra, em meio à fome e ao desespero, o próprio enfermeiro que cuidava dos monstregos abre as portas do apartamento à turba faminta que fazem “a festa com eles, usando bastões e facas”,

ao que a testemunha lembra apenas ao fim da grotesca cena: “já os haviam feito em pedaços”. A crueza do desfecho dessa trama, em que pessoas se transformam em monstros e, por fim, em pedaços e restos pelo chão do apartamento, demonstra como os excessos desse biopoder poderiam imprimir sua força sobre o corpo do indivíduo dominado, sujeito aos interesses extravagantes do cientista.

Arquivos vivos

No conto “A bela adormecida na geladeira”, a tecnologia permite, por outro lado, a manutenção da vida, a sua incrível preservação pelos séculos por meio do congelamento (LEVI, 2005). No formato de peça teatral, o conto recria a história da Bela Adormecida num contexto futurista, em Berlim no ano 2115, no qual as pessoas podem possuir bens que soam factíveis ao mesmo tempo que exóticos na fala de Lotte, uma das personagens:

Há quem tenha belos quadros, Renoir, Picasso, Caravaggio; há quem tenha um orangotango domesticado ou um cachorro ou um gato vivos; há quem disponha de um bar com os estupefacientes mais avançados; mas nós temos Patricia... (*suspiro*) Patricia!” (LEVI, 2005, p. 93)

Comparada a outras exotocidades contemporâneas, a bela adormecida de Levi teria sido congelada há 140 anos, no ano de 1975, e, ao longo desse tempo, sempre deveria ser descongelada por algumas horas no dia 19 de dezembro, em cerimônia realizada com pompas de tradição no seio da família do esposo de Lotte, Peter Thörl, pois seu antepassado fora o responsável pelas descobertas científicas que possibilitaram o projeto de congelamento. O conto se realiza no dia da cerimônia e Lotte é uma personagem que se dirige ao público como a narradora da história.

O texto detalha os requisitos específicos que Patrícia possuía para que fosse escolhida para o projeto: “coração, pulmões, rins etc., tudo em perfeito estado; um sistema nervoso de piloto espacial; um caráter imperturbável e decidido, uma emotividade ilimitada, e finalmente uma boa cultura e inteligência.”, muito embora Peter acredite que cultura e inteligência não seriam atributos indispensáveis para alguém que fosse ficar congelado, mas que privilegiaram uma pessoa nessas condições por “evidentes razões de prestígio em relação a nós e aos nossos

sucessores” (LEVI, 2005, p. 97). A linguagem de Peter soa solene em relação ao programa desenvolvido por Hugo Thörl, seu antepassado célebre, descobridor do “quarto princípio da termodinâmica”, que teria como objetivo manter uma testemunha ocular de circunstâncias de especial interesse, como: “importantes expedições planetárias, crimes e processos célebres, casamentos de soberanos ou de musas do cinema, encontros internacionais de beisebol, cataclismos da natureza e fatos semelhantes: enfim, tudo o que mereça ser visto e preservado para um futuro distante”(LEVI, 2005, p. 97). Ela seria, desse modo, um arquivo vivo do século XX. Assim, Patrícia seria a testemunha ocular através dos séculos, num projeto ambicioso, no qual, ela, a própria testemunha, praticamente não vive: “pelo que consta dos registros, a soma dos intervalos de vigília, de 1975 até hoje, é de cerca de trezentos dias.” Para a constituição de um grande programa como este, de uma testemunha integral, seria necessário, portanto, a submissão da vida, do cotidiano, ao congelamento.

Essa submissão, forçada e somente permitida por meio da tecnologia, não é fácil de se alcançar, mesmo sendo Patrícia dotada de “caráter imperturbável e decidido, uma emotividade ilimitada”. Peter explica à audiência presente à cerimônia de descongelamento, que inicialmente Patrícia fora alojada na universidade, no Instituto de Anatomia, mas por “volta do ano 2000 ela teria tido uma violenta discussão com o corpo acadêmico”, o que levou Hugo Thörl a levá-la para sua casa. Nesse, e também em diversos outros trechos, afloram detalhes ou pistas de que todo esse aparato emocional da adormecida não lhe confere o equilíbrio necessário à sua tarefa e nem simpatia de quem está a sua volta, como Lotte que afirma gostar muito dela, especialmente quando está congelada.

Embora a ciência que possibilita a estupenda tarefa de manter viva uma mulher por 140 anos, sendo descongelada periodicamente, intacta e saudável, não pode, no entanto, sobrepor-se às pequenas impertinências e maus humores humanos. O projeto desse conto, da testemunha maior, da mulher congelada pelos séculos, que culmina numa utopia onde pessoas tem exóticas estupefacientes para exhibir em ocasiões especiais, vai aos poucos perdendo o seu brilho, corroído pelos “pequenos” arranhões da falta de ética e de limites que tiram a aura das personagens tornando-as mais humanas, menos vaidosas por seu avanço científico: Patrícia é uma mulher comum, sente enjoo após o descongelamento, faz comentários

jocosos e maliciosos sobre as pessoas, sente tédio, sofre. Mesmo tendo se tornado uma excentricidade a ser exibida, num forte impulso de rebelião contra a força do biopoder, ela consegue tramar e realizar sua fuga.

Entre todos os contos, “Versamina”, nome de um composto químico desenvolvido em laboratório, é uma das histórias mais aterrorizantes, entre as distopias do livro (LEVI, 2005, p. 83-91). Narrado por um velho funcionário de um instituto, Dybowski, durante uma conversa sobre os colegas após a guerra, a substância teria sido descoberta e batizada por Kleber, Wunderkleber, o Kleber dos milagres, como era chamado pelos outros pesquisadores do instituto. A narração ganha vida quando surgem as descrições dos experimentos realizados por Kleber, que descobre a versamina graças à aleatoriedade e um senso de observação. As propriedades da substância vêm à tona, enquanto o químico continua tentando criar um composto melhorado, Dybowski, que o assistia à época, consegue observar de perto o comportamento das cobaias.

Nesse conto, é o corpo do animal que é disposto à serviço da ciência. A experimentação realizada com os animais é detalhadamente retratada, todas as crueldades dos testes são descritas e, segundo Dybowski, são uma espécie de “experiência terrível e fascinante”. Sobre o início dos trabalhos, o velho funcionário recorda:

Ele experimentava as suas fórmulas em coelhos: já havia testado uns quarenta quando percebeu que um dos coelhos se comportava de modo estranho. Recusava alimento e, em vez disso, mastigava a madeira e mordida as hastes da gaiola até sangrar a boca. Morreu poucos dias depois, de infecção. Ora, qualquer outro teria ignorado o caso, mas Kleber não: pertencia à velha escola, acreditava mais nos fatos que nas estatísticas. Aplicou em outros três coelhos o B/41 (era o 41º derivado de benzoil) e obteve resultados muito parecidos. Por pouco não me vi envolvido nessa história (LEVI, 2005, p. 84-85).

Após esses primeiros testes com coelhos, segue-se um rastro de sangue na trama, com os relatos minuciosos de Dybowski sobre alguns dos muitos animais usados nos experimentos: ratos, camundongos, cães, coelhos. O próprio narrador também participa, indiretamente, desse experimento, pois, durante a escassez da guerra, aproveitava-se da posição no instituto para consumir alguns dos animais mortos nas pesquisas. Sendo assim, ele contamina-se com a droga por ingestão da

carne, surtindo efeitos inesperados: a bebida não lhe agradava, por mais que bebesse, e ficando bêbado, brigou, recebeu uma garrafada na cabeça o que deu-lhe uma sensação estranhamente agradável: “Tentei várias vezes encontrar palavras que a descrevessem, sem nunca conseguir: era mais ou menos como quando a gente acorda e se estira na cama, mas bem mais forte, mais pungente, como se estivesse toda concentrada num ponto” (LEVI, 2005, p. 85).

A *versamina* provocava, de acordo com o narrador, uma reação forte e inesperada, pois ela converte a dor em prazer, num efeito temporário. As cobaias eram continuamente experimentadas por Kleber na tentativa de se encontrar seus limites e antídotos, mas o avanço dessa pesquisa é comparada à história da bomba de Hiroshima e as que vieram em seguida: “estes pretendem libertar a humanidade da dor, aqueles, presentear-lhes energia grátis, mas não sabem que nada é de graça, nunca, e tudo se paga” (LEVI, 2005, p. 87). Ao apresentar as propriedades da substância sintetizada pelo protagonista, Levi expressa a reprimenda para a sociedade contemporânea, especialmente a ciência e seus líderes, capazes de prometer progresso e inovação, enquanto ignoram os efeitos colaterais inevitáveis, como lembra Dybowski,

de um pastor alemão, por exemplo, que quisemos manter vivo a todo custo, contra a sua vontade, porque parecia não ter outra vontade que não a de destruir-se. Mordia as patas e a cauda com uma ferocidade insensata, e quando pusemos a focinheira, mastigava a própria língua. Tivemos de meter-lhe um tampão de borracha na boca, e o alimentávamos com injeções: então ele aprendeu a correr na jaula e a bater contra as barras de ferro com toda a força que tinha. Antes batia ao acaso, com a cabeça, com as costas, mas depois viu que era melhor golpear o focinho, e em todas as vezes uivava de prazer. Tivemos de atar-lhe também as patas, mas ele não se lamentava, ao contrário, agitava a cauda tranquilamente durante dias e noites, pois já não dormia. Recebera apenas um decigrama de *versamina*, numa única dose, mas não se recuperou mais. Kleber tentou uma dúzia de supostos antídotos (tinha uma teoria, dizia que serviriam para alguma síntese preventiva), mas nenhum deles surtiu efeito, e o último o matou (LEVI, 2005, p. 87).

A partir desse ponto, as barreiras éticas sobre experimentação científica não são mais respeitadas por Kleber que continua seus testes, vende a licença da droga e seu uso se dissemina como um revolucionário analgésico, criando outro desastre: uma tropa norte-americana *versaminada*, na Coreia, se entrega totalmente em combate, abandonando-se ao extermínio. Kleber continua tomando a droga, não se sabe por vício, autoflagelo, ou por qual outra razão, pois as pesquisas foram

interrompidas e ele destruiu todo seu material desiludido. O conto, com a sua frase final retirada de Macbeth, soa como um conselho, ironicamente na voz das três bruxas barbudas, conhecedoras das dores e dos prazeres, é necessário se manter ali, onde é possível respirar: tanto dor e prazer são necessários ao ser humano. Nessa fábula de Levi, dos animais torturados em laboratórios para satisfazer o avanço científico e combater a dor, fica o alerta sobre as consequências que o biopoder, usado sem limites, de maneira ambiciosa, provoca a destruição e não só dos animais, mas do humano também.

No início de “Versamina”, o narrador fala sobre os trabalhos que destroem e os que preservam, em especial, os que conservam: “documentos, livros, obras de arte, instituições, institutos, tradições.” Elogia os profissionais que guardam esses acervos, pessoas que teriam a capacidade de também se conservar por “décadas, sem alterações perceptíveis”, como o velho Dybowski e também seu interlocutor Jakob Dessauer, ambos, “patrimônios” do Instituto, que manteriam sua memória, por meio de suas histórias e experiências. Desse elogio aos bibliotecários, guardiões de museus, bedéis e arquivistas – e, também do escritor – irrompe a questão do arquivo e a conservação da memória, que também pode ser compreendido como um outro mandato do biopoder no texto de *Histórias naturais*, talvez o controle do que resta, dos rastros, uma vez que a obsessão pela preservação da memória é uma constante nos contos.

Os arquivos são múltiplos: os *proustianos* mnemagogos que guardam cheiros das memórias; as pilhas de materiais a serem avaliados pelos censores de Bitínia; os de projetos de pesquisa de Dr. Leeb; os arquivos vivos de uma mulher congelada há 140 anos e um centauro de 250 anos que trazem consigo enorme emaranhado de memórias, conhecimentos e recordações; as várias máquinas que Simpson oferece a seu cliente favorito, o Poeta. Nesse sentido, pode-se dizer que *Histórias naturais* carrega dentro de si uma série de seis contos ou mesmo um conto maior fragmentado, cujo personagem principal, o Sr. Simpson, ilustre representante da empresa NATCA, oferece diversas máquinas mirabolantes, e todas têm algo em comum: são pequenos arquivos, capazes de armazenar informação, reproduzir, fazer cópias e clones.

O conto “O versificador”, escrito no formato de uma peça teatral, apresenta as personagens, dentre elas, o poeta, que narra os demais contos, incrédulo, mas

fascinado, uma espécie de alter ego de Primo Levi, com sua curiosidade analítica (LEVI, 2005). Simpson agenda uma visita ao Poeta em seu escritório, e demonstra a ele um aparelho que produz textos, conforme um repertório já conhecido acumulado pelo equipamento e também aprendido e configurado, como o grau de “licenciosidade” da máquina para criação de neologismos. Muito próximo do que seria um computador na atualidade, o versificador, no entanto, disporia de “menos liberdade”, nas palavras de Simpson, de “menos fantasia” e que se o Poeta estivesse interessado em um “autêntico poeta mecânico” deveria experimentar um outro lançamento da NATCA. Esse aparelho que “não vibra, não esquenta e não faz mais barulho que uma lavadora” com um pouco de experiência do operador faria “verdadeiros prodígios”; após configurada, a máquina produzira um texto, bastando informar o “assunto: três a quatro palavras já bastam. As teclas pretas seriam o registro: determinam o tom, o estilo e o ‘gênero literário’...” (LEVI, 2005, p. 42). Outros aparelhos também trabalham com arquivos próprios, repertórios desenvolvidos pela NATCA, como o TOREC que é o aparelho das sensações de “Regime de aposentadoria”, com seu arquivo de fitas e sua ordenação e classificação insólitas e o Calômetro, o medidor de beleza do conto “A medida da beleza”, que armazena imagens, classificando-as conforme o gosto do usuário. Em comum, esses dispositivos estariam a serviço de uma obsessão de arquivar, guardar, como o mal de arquivo, pensado por Jacques Derrida, uma “febre, mania, doença de arquivo, e não de outra coisa” (PEDROSA et al, 2018, p. 40).

O outro aparelho que Simpson oferece e realiza testes com o Poeta é o Mimete dos contos “Ordem a bom preço” e “Algumas aplicações do Mimete”, que realiza cópias de objetos, animais, até clones humanos, utilizando um elemento único o *pabulum*,⁵ constituído de compostos pouco estáveis do carbono e outros elementos vitais. Assim, mesmo as “vísceras de químico”, que o Poeta afirma ter, reagem com violência a tamanha extravagância: como poderia recriar algo do nada, do caos, da desordem absoluta? Tal maravilha, entretanto, provoca alguns debates éticos, legais e morais a medida que o Poeta realiza seus testes, culminando, ao fim do primeiro conto o anúncio de uma diretriz da NATCA que restringe o uso do dispositivo apenas comercial e demanda o comprometimento dos usuários de não realização de certos tipos de reproduções: papel-moeda, cheques, objetos de valor, plantas, animais, seres

⁵ Palavra de origem latina com significado de (1) alimento, nutrição, (2) forragem ou pasto para animais, (3) e nutrição para a mente, comida para o pensamento.

humanos, vivos ou mortos, o que, segundo o Poeta, teria favorecido seu insucesso comercial.

Em “Algumas aplicações do Mimete”, o debate se acalora, uma vez que um amigo do Poeta clona a esposa, e em meio às situações inusitadas que acontecem nesse novo cotidiano o texto desemboca num conclusão extraordinária, a clonagem do marido, o que resulta em dois casais, assim o problema estaria resolvido, “embora depois cada um possa escolher o seu parceiro.” O mal do arquivo se configura, nessa obsessão do clone, como uma forma de preservação, também, num extremo, como a recriação de um arquivo humano. Da mesma forma, esse arquivo vivente, como o congelado ou também o eternizado, como o do centauro, atingiriam o máximo objetivo do arquivo, pois não mais seria necessário conservar suas memórias, escritos, imagens, mas a preservação do próprio homem, sua matéria.

Numa analogia à entrega do fogo roubado por Prometeu, elemento indispensável à indústria humana, na epígrafe deste ensaio, a última frase de “Pleno emprego”, Levi lembra da história da mitologia grega da criação do homem e como seu criador semideus teve que pagar um alto preço por ter oferecido os poderes da ciência e da tecnologia, representado pela chama. Pandora fora criada por Júpiter para puni-lo com sua caixa fatal, de onde saíram todos os males e crimes que se espalharam pelo universo (COMMELIN, p. 94-95). A ciência promove o avanço da qualidade de vida do homem, seu bem-estar, mas pode também servir à morte, como já foi, anteriormente, com as engenhosas metodologias do morticínio do Holocausto, amplamente denunciado na obra de Levi, quando a ciência e a tecnologia foram utilizadas a serviço da força de biopoder para avançar sobre o próprio homem, dominando e manipulando seu corpo, suas emoções e até mesmo suas memórias.

Artigo recebido em 01 out. 2019.

Aprovado para publicação em 26 nov. 2019.

Referências Bibliográficas

BASEVI, Anna. A janela indiscreta da testemunha: Primo Levi e o fantástico pós-auschwitz. *Boletim de pesquisa NELIC*, Florianópolis, v. 15, n. 23, p. 227-239, 2015.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

CEIA, Carlos (org.). *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. ISBN: 989-20-0088-9, <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>, consultado em 26-11-2018.

COMMELIN, Pierre. *Mitologia grega e romana*. Trad. Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Editouro, s./d..

FURTADO, Rafael Nogueira; CAMILO, Juliana Aparecida de Oliveira. O Conceito de Biopoder no Pensamento de Michel Foucault. *Revista Subjetividades*, v. 16, n. 3, Fortaleza, 2016.

HILARIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013.

JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Trad. Carolina Araujo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

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

LEVI, Primo. *Histórias naturais*. In: LEVI, Primo. *71 contos*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LEVI, Primo. *Ofício alheio: com ensaio de Ítalo Calvino*. Trad. Sílvia Massimini Felix. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

PEDROSA, Célia [et al.] (org.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

TADEU, Tomaz. (org./trad.) *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

VEIGA, Itamar Soares. Política e capitalismo: o problema da animalização do homem. *Sofia, Dossiê Ética e Política – V.1*, Vitória (ES), v. 6, n. 1, p. 111-126, jan-jun, 2017.