

# Italo Svevo e o experimentalismo em “*Lo specifico del Dottor Menghi*” e “*Argo e il suo Padrone*”

MARIA CELESTE TOMASELLO RAMOS \*

**RESUMO:** No presente estudo enfocamos os contos “*Argo e il suo padrone*” e “*Lo specifico del Dottor Menghi*”, na composição dos quais o escritor Italo Svevo (Trieste – Itália – 1861 / Motta di Livenza – Itália – 1928) circula entre o experimentalismo e o fantástico ao realizar o que o estudioso Cepach (2010) classifica como “fabuloso laboratório narrativo” para a composição de sua obra prima, o romance *La coscienza di Zeno*. Svevo constrói determinados focos narrativos, utiliza-se do modo fantástico e toca sempre o tema da doença ligado ao medo da morte, tema esse central de outras obras suas. Com base principalmente nas considerações de Cepach (2008 e 2015), Piglia (2004), Cavaglioni (2008), Ceserani (2006), Ramos (2001 e 2015), Volobuef (2000) e Todorov (1975), buscamos refletir sobre os elementos que constituem o experimentalismo autotextual na práxis literária sveviana ao compor os dois contos estudados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contos; Experimentalismo; Italo Svevo; Morte; Saúde; Tratamento.

**ABSTRACT:** This essay examines “*Lo specifico del Dottor Menghi*” and “*Argo e il suo padrone*”, by Italo Svevo (Trieste – Italy – 1861 / Motta di Livenza – Italy – 1928). These two-short stories hover between experimentalism and fantastic literature to create the “fabulous narrative laboratory” (CEPACH, 2010) for the novel *La coscienza di Zeno*, the author’s masterpiece. Svevo writes fantastic narratives about illness and the fear of death, a key theme in his *oeuvre*. Based mainly on the ideas of Cepach (2008 and 2015), Piglia (2004), Cavaglioni (2008), Ceserani (2006), Ramos (2001 and 2015), Volobuef (2000) and Todorov (1975), we seek to scrutinise the aspects of Svevian auto-textual experimentalism in the literary praxis which structure these two short-stories.

**KEYWORDS:** Experimentalism; Death; Health; Italo Svevo; Short-stories; Treatment.

---

\* Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp/São José do Rio Preto – 15054-000 – São José do Rio Preto – SP – Brasil. E-mail: mceleste@ibilce.unesp.br

## Italo Svevo: a obra prima, os contos e a busca da saúde plena

Quando se fala do escritor italiano Italo Svevo (Trieste – Itália – 1861 / Motta di Livenza – Itália – 1928), pseudônimo literário do triestino Ettore Schmitz, vem à mente dos leitores o romance marco da relação entre Literatura e Psicanálise, publicado por ele em 1923, intitulado *La coscienza di Zeno* (traduzido no Brasil como *A consciência de Zeno*), que o fez conhecido da crítica literária ocidental por intermédio de seu professor de inglês James Joyce, seu introdutor no círculo de romancistas conhecidos na Europa, em 1927. Porém, pouco se fala a respeito do Svevo contista, e ele escreveu muitos contos e fábulas. A maioria dessas narrativas curtas foi publicada postumamente, pois sua esposa Lívia realizou um trabalho de divulgação de seus escritos inéditos que garantiu que até mesmo contos ou fábulas não concluídos por ele fossem publicados, entre diversos outros concluídos, e um ou outro publicado em vida. Essas narrativas curtas svevianas trazem para o leitor a abordagem de temas recorrentes em sua obra, como a preocupação com os tratamentos médicos a fim de obter uma saúde plena, que era para Svevo quase que uma obsessão.

A tal respeito, a coletânea de ensaios intitulada *Guarire dalla cura: Italo Svevo e i medici*, organizada por Cepach (2008), faz um mergulho profundo e detalhado e desvenda relações intrincadas realizadas pelo autor italiano, em sua práxis literária, a respeito do tema da busca da saúde por intermédio da relação com os médicos e os tratamentos medicinais de seu tempo.

O desenvolvimento desse tema, na obra prima sveviana intitulada *La coscienza di Zeno*, é evidente, uma vez que o enredo gira em torno da autobiografia ficcional que o narrador protagonista Zeno escreve a pedido de seu psicanalista, nomeado como Dr. S., que indica tal escritura como parte do tratamento para ser saudável e se sentir curado. No entanto, o paciente abandona o tratamento e seu médico publica suas confissões autobiográficas, nas quais Zeno mostra-se, desde o início de sua existência, um doente psicológico, pois nunca conseguiu realizar seus projetos, a começar pelo primeiro de todos: parar de fumar – motivo que o leva a buscar a cura de diversas formas, até terminar num psicanalista. O romance encerra-se frente à Primeira Guerra Mundial, com uma série de anotações de diário: Zeno enriquece com o tráfico de guerra e descobre, afinal, que não está mais doente, que a doença, assim como a saúde, é apenas uma convicção, que não existe a necessidade de Psicanálise, pois, na sociedade moderna, todos são doentes. A vida está contaminada nas raízes, e Zeno conclui seus escritos a fim de enviá-los ao Psicanalista, com uma profecia apocalíptica sobre a destruição da humanidade: para ele, ironicamente, a eliminação total da doença somente advirá com o fim do mundo.

O tema da busca da saúde por intermédio da relação com os médicos e tratamentos também foi desenvolvido por Svevo em narrativas curtas que escreveu. Guagnini (2011, p. 11) afirma que os contos são “a parte menos conhecida em relação aos romances, na Itália e fora da Itália”, mesmo não sendo um filão marginal ou periférico na produção de Svevo. Entre tais narrativas curtas estão aquelas reunidas na coletânea “*Tra sperimentalismo e fantastico*”, composta por oito narrativas dentre as quais duas – “*Lo specifico del Dottor Menghi*” e “*Argo e il suo padrone*” – chamam a atenção pelo fato de, além de abordarem a temática da

busca da saúde, também tocam no Fantástico de um modo especial o que as leva a serem narrativas, de certa forma exemplares, a esse respeito, pois, demonstram bem como Svevo mesclou magistralmente o ato de experimentar novas formas e modos, ao mesmo tempo em que escreveu textos fantásticos que revelam o gosto daquele início de século XX e que tocam diretamente em seu tema dileto, ou seja, a busca da saúde e a relação de seus contemporâneos com os médicos e a medicina.

Ricardo Piglia desvia-se um pouco dos aspectos formais do conto e apresenta, no capítulo “Teses sobre o conto”, de seu livro *O laboratório do escritor* (2004, p. 89-91), hipóteses ou teses a respeito da construção do conto, e a primeira delas é que o conto conta sempre duas histórias: uma visível superficialmente, e outra narrada elipticamente, nos interstícios da primeira. Haveria nos contos de nosso corpus duas histórias contadas? Além dos aspectos do Fantástico, do foco narrativo, do tema da busca pela saúde, é também a verificação de existirem duas histórias ou não nos contos estudados que iremos perseguir, visto que os quatro aspectos que nos orientam na presente leitura de nosso corpus constituem, a nosso ver, os quatro eixos que sustentam a interpretação que propomos.

### **As experiências medicinais do Doutor Menghi**

No primeiro deles, “*Lo specifico del dottor Menghi*”<sup>1</sup>, a trama do conto desenvolve-se em torno de uma pesquisa que leva a uma descoberta feita pelo personagem principal, Dr. Menghi, de um soro capaz de estimular os sentidos humanos e fazê-los agir com o dobro da percepção e outro medicamento capaz de retardar o envelhecimento. O conto se inicia *in medias res*, durante uma reunião da sociedade médica, na qual os representantes discutem alguns projetos. Um deles, um médico de nome Galli, levanta-se e diz que o Dr. Menghi, que se encontrava em seu leito de morte, havia lhe pedido para ler um relato no qual descrevia com detalhes a sua mais importante descoberta.

A partir desse momento, toda a narrativa volta-se para esse relato escrito pelo personagem principal que, à medida que o conto avança, revela-se mais como sendo um diário de experiências. Menghi relata com precisão cada detalhe de sua pesquisa, passando por momentos de delírios fantásticos. O narrador vai, aos poucos, apresentando todos os procedimentos realizados até a conclusão da experiência.

A passagem: “Agora que escrevo a quem lerá quando já estarei morto, sinto-me envolver-me na paz que estará vigente então; eu não sofrerei mais e também é certo que vocês

---

<sup>1</sup> Ainda sem tradução no Brasil, seu título poderia ser vertido para o português como “O soro do doutor Menghi”, mas existe também a palavra “específico” dicionarizada em nossa língua materna para designar medicamento, remédio ou soro, de forma que o título poderia ser também “O específico do doutor Menghi” ou ainda “O remédio do doutor Menghi”. Segundo diversas pesquisas, o conto foi escrito em 1904, mas não foi publicado pelo autor em vida. De acordo com informações de Ettore Schmitz ([1996], 2011) presentes na *Biblioteca dei Classici Italiani (online)*, o texto foi publicado pela primeira vez por Umbro Apollonio em *Saggi e pagine sparse*, pela Editora Mondadori, de Milão, em 1954. O Museu Sveviano, em Trieste – Itália, conserva o manuscrito sveviano.

deixarão o morto em paz.” (SVEVO, 1991, p. 678 – tradução nossa)<sup>2</sup>, mostra a preocupação de Menghi em deixar registrados os seus procedimentos à sociedade médica, esperando que ela os aceite de forma pacífica, e o leitor pode se envolver a ponto de se sentir na mesma mesa que os demais médicos, ouvindo atentamente cada passo do relato, esperando para formar uma opinião própria.

Depois de experimentar seu soro em animais, passa a usar sua mãe como cobaia, função que estenderá também a si mesmo, com resultados funestos. Relatos referenciais e fantásticos se misturam, criando na mente dos ouvintes o ambiente em que o experimento se desenvolveu e o final trágico a que levou o seu promotor e sua genitora, culminando na morte da mãe primeiro, na destruição do medicamento que prolongava antes que morresse por conta de ter aplicado em si tal medicamento e a escritura do relato do seu insucesso à sociedade médica.

Ao contato com o enredo, alguém poderia se perguntar: como o fantástico pode ser detectado no conto? Se pensarmos nisto, podemos considerar que o Fantástico como um “gênero” literário apresenta uma espécie de irrupção, no mundo real, de um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis racionais e, diante dele, o leitor cria uma espécie de “hesitação” porque fica entre o acreditar ou não na possibilidade de o que está sendo narrado ser verídico. Eis aqui a irrupção do Fantástico.

A nosso ver, são também pertinentes, na abordagem de “*Lo specifico del dottor Menghi*” as considerações do estudioso italiano Remo Ceserani (2006), responsável por abordar o Fantástico como um “modo” literário, que, segundo ele, “teve raízes históricas precisas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pôde ser utilizado – e continua a ser, com maior ou menor evidência e capacidade criativa – em obras pertencentes a gêneros muito diversos” (p. 12), de forma que entendemos que o Fantástico se manifesta na narrativa curta sveviana em questão por meio da posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração, ou seja, o relato médico lido em uma reunião de médicos; a narração em primeira pessoa pois Galli somente lê o que o colega Menghi, já falecido, escreveu a respeito de suas experiências. Relato e narração em primeira pessoa decorrente dele, juntos, provocam, a nosso ver, um envolvimento do leitor, que opera a catarse e se sente na pele do narrador, outro elemento apontado por Ceserani que pode estar presente num relato de modo fantástico.

Além desses elementos, podemos apontar ainda a questão da passagem de limite entre o que é real e o que é insólito no discurso do Dr. Menghi. O medicamento criado e experimentado por ele vai permear seus momentos de lucidez e de delírio, visto que se fez cobaia de seu próprio experimento, e escreve o relato depois de utilizá-lo. Até que ponto o ouvinte do relato lido pelo Dr. Galli, na Sociedade Médica, numa perspectiva intradiagética, pode acreditar serem aquelas descrições realmente verdadeiras ou serem frutos do delírio de um drogado? O mesmo ocorre com o leitor empírico do texto sveviano, pois, em seu universo extradiegético, esse leitor que está fora pode duvidar serem aquelas descrições

---

<sup>2</sup> No original: “Ora che scrivo a chi leggerà quando sarò morto, mi sento aleggiare d’intorno la pace che vigerà allora; io non soffrirò più ed è altrettanto certo che voi lascerete il morto in pace” (SVEVO, 1991, p. 678).

isentas de um delírio. Assim, o fantástico se instaura plenamente, auxiliado também pelo foco na função narrativa do detalhe, ou seja, detalhes da experiência, em uma linguagem para leigos, são relatados a ouvintes/leitores que podem, muito bem, estarem duvidando da veracidade daqueles fatos e viverem, assim, a hesitação ou a descrença.

Há também o experimentalismo, entendido aqui como a ação de autotextualidade, pois acreditamos que, ao compor os dois contos analisados, o autor faça uma espécie de ensaio de escritura para o romance *A consciência de Zeno*, considerado sua obra-prima. Esse experimentalismo autotextual existe, a nosso ver, não só no que tange à incursão que o autor realiza no modo fantástico, mas, principalmente, no que tange ao foco narrativo escolhido.

No conto “*Lo specifico del Dottor Menghi*”, por exemplo, após pequena introdução tendo o foco narrativo em terceira pessoa, na qual a situação do Dr. Galli diante da plateia de médicos é descrita por um narrador observador, que não participa das ações, há a proposta de ler o relato do Dr. Menghi realizada pelo Dr. Galli que é aceita, e a narrativa muda o foco narrativo: passa ao relato em primeira pessoa, por meio do narrador protagonista Dr. Menghi. Se o conto foi escrito por Italo Svevo em 1904, como apontam diversas pesquisas, apesar de ter sido publicado póstumo, ele serviu, seguramente, para que o autor exercitasse o foco narrativo da obra prima sveviana – *La coscienza di Zeno* – que traz uma pequena introdução representada pelo prefácio ficcional assinado pelo *Dottor S.*, o psicanalista que ficcionalmente publicou as memórias, sendo elas as constituintes dos capítulos seguintes, que têm foco narrativo em primeira pessoa assumido pelo paciente Zeno Cosini.

O protagonista escreve uma autobiografia ficcional como parte do tratamento para largar o vício de fumar, e como encerramento, um último capítulo no gênero diário, no qual o narrador protagonista revela que mentiu para o psicanalista, e questiona quão vã é a busca pela saúde plena, pelo equilíbrio saudável do viver, num mundo doente, contaminado pelas raízes.

Segundo Volobuef (2000), o texto fantástico deixou de ser apenas narrativa de entretenimento, pois “não cria mundos fabulosos, distintos do nosso e povoados por criaturas imaginárias, mas revela e problematiza a vida e o ambiente que conhecemos do dia-a-dia” (p. 110), e é exatamente a vida real e o ambiente dos médicos da época de Svevo que ele problematiza, a nosso ver, tanto no conto como em seus romances, principalmente em sua obra prima.

No conto em questão, assim como em alguns outros reunidos na coletânea *Tra sperimentalismo e fantastico*, por meio do contraste real X fantástico, Svevo revela o poder de desvendar e problematizar a vida e o ambiente que conhecemos no dia-a-dia, tão peculiar ao modo fantástico. Menghi relata seu experimento e se faz ouvir, intradiegeticamente, por uma sociedade médica – “*una cerchia ristretta di scienziati*”, ou seja, um círculo restrito de cientistas. Ao deixar seu insucesso médico registrado, problematiza objetivos e procedimentos médicos a respeito da saúde plena representada pelo prolongamento da vida. Busca aumentar a vida dos outros por meio da criação de um medicamento que prolongue o viver e suas sensações, mas ele termina por encurtar o viver de sua mãe e o seu próprio. Reside aqui, mais uma vez, uma crítica invertida, irônica, bastante peculiar à obra sveviana, a respeito das curas medicinais e do tempo, da energia, da vida que se perde ao buscar prolongar a vida ou ter

saúde plena nela em lugar de viver a vida como ela foi concedida ao ser, com qualidades e defeitos, problemas e alegrias, como tão claramente desvendam os ensaios presentes em *Guarire dalla cura* (CEPACH, 2008), cuja tradução literal é “Curar-se do tratamento”.

Entre eles está o histórico Cavaglioni, que no ensaio “*Non guariscono però mai' – l'avversione di Svevo per i medici: scienza e letteratura*”, ou seja, “Não curam nunca – a aversão de Svevo pelos médicos: ciência e literatura”, que afirma que o tema da saúde e da doença em Svevo tem sido afrontado em duas abordagens principais: “aquela existencialista – as doenças do ser – e aquelas político-sociológicas (a neurose psíquica como sintoma da decadência moral de uma classe, a burguesia triestina)” (CAVAGLIONI, 2008, p. 15 – tradução nossa)<sup>3</sup>. De forma que associamos nossa análise às abordagens propostas pelo estudioso, e ligamos a temática do conto àquela da obra prima sveviana, Dr. Menghi e Zeno Cosini buscavam um remédio, um tratamento, a cura para o mal de viver.

Além disso, a nosso ver, o relato da experiência médica fracassada presente no conto, lido em uma reunião de médicos, pode provocar no leitor a reflexão a respeito da fugacidade da vida de quem é submetido aos tratamentos médicos que são verdadeiras experiências cheias de riscos, que podem causar a morte do paciente. Assim, retornando à tese de Piglia sobre as duas histórias que podem estar presentes num único conto, a nosso ver, neste conto sveviano, a primeira história é o relato à sociedade médica e a segunda história pode ser entrevista por meio de narração elíptica, e é uma crítica ao cientificismo, à perda de tempo e de vida ao se buscar prolongar a vida e deixar de vivê-la por isso, em evidente manifestação de descrença aos tratamentos médicos que buscam a saúde plena.

Um outro conto sveviano também toca o modo fantástico, possui uma curiosa estruturação do foco narrativo, e gira em torno do tema da saúde. Assim, é o o segundo conto a compor nosso corpus, pois se liga à mesma discussão.

### **Tradução X Ócio como cura: “Argo e il suo padrone”**

Em “*Argo e il suo padrone*”<sup>4</sup>, após pequena introdução do narrador personagem constituído pelo dono, *il padrone*, o leitor fica sabendo que tal personagem narra acontecimentos vividos durante um período de ócio exercido no isolamento de uma casa no cume de uma montanha, período em que estava em repouso para realizar um tratamento recomendado por seu médico. Tal período e isolamento constituíam para ele um verdadeiro exílio. O dono ficava horas lendo e havia descoberto uma notícia no jornal a respeito de um cão alemão que falava. A partir de então, passara a forçar o diálogo com seu cão Argo, para passar o tempo.

<sup>3</sup> No original: “*quella esistenzialistica – le malattie dell'essere – e quella politico-sociologica (la nevrosi psichica come sintomo della decadenza morale di una classe, la borghesia triestina)*” (CAVAGLIONI, 2008, p. 15).

<sup>4</sup> Publicado em 1934, após a morte do autor (que ocorreu em 1928, por conta dos ferimentos decorrentes de um acidente automobilístico), na Revista *Dante* e, em 1949, reunido a outros contos no volume *Corto viaggio sentimentale e altri racconti*. Foi traduzido no Brasil por Liliana Laganá, na coletânea de contos svevianos publicada pela Berlendis & Vertecchia que leva o título deste conto – *Argo e seu dono* (SVEVO, 2001). Os contos de Italo Svevo traduzidos e publicados nesta coletânea são, além de “Argo e seu dono”, também “O assassinato de via Belpoggio”, “A mãe”, “O meu ócio”, “Nós do bonde de Servola”, “De modo traçoeiro”, “A tribo” e “A novela do bom velho e da bela jovem”.

Não teve sucesso na empreitada de ensinar italiano ao cão, mas conseguiu começar a compreender a linguagem canina, e passou a “traduzir” para o italiano o que foi capaz de entender das narrações de Argo. São estas as informações gerais para o leitor da primeira parte do conto, que serve como uma espécie de introdução.

Finalmente descobri, em meu jornal, uma notícia que absorveu toda a minha atenção.

Na Alemanha existia um cão que sabia falar. Falar como um homem e com um pouco de inteligência a mais porque se a ele pediam até mesmo conselhos. Dizia palavras difíceis em alemão, que eu não saberia pronunciar (SVEVO, 1991, p. 727 – tradução nossa<sup>5</sup>).

O narrador destaca o fato de o cão alemão manifestar mais inteligência que alguns homens pois, em seu pequeno resumo da notícia, ele destaca o fato de pedirem conselho ao cão, traço evidente da ironia sveviana, por mim já estudada em pesquisas anteriores que enfocaram outras obras svevianas (RAMOS, 2001 e 2015).

Nas onze partes seguintes do conto, que aparecem numeradas de I a XI, mas sem subtítulos, Argo, pela boca de seu dono, passa a contar, com o “olhar” do cão, como é o mundo, como são as pessoas, as coisas e os animais que o rodeiam, enfocando detalhes relacionados aos cheiros que o atraem, principalmente ao cheiro de Titì, cadela com a qual tem uma experiência de amor “ao primeiro cheiro”: “Ao ar livre o cheiro de Titi estava difuso como na cozinha. Todo o espaço amplo falava dela. Eu farejava as coisas mais estúpidas e lá estava ele; o vento o trazia a mim e eu o enfrentava para me avizinhar de minha amada” (SVEVO, 1991, p. 731-732 – tradução nossa)<sup>6</sup>.

Amor e cheiros à parte, o leitor mais atento notará que o nome do cão remete a um mito, é o que chamamos de mitema, entendido aqui como a parte mínima do mito, que o relembra pela simples menção ou referência. Trata-se do mito grego do herói Ulisses para os romanos, ou Odisseu para os gregos, príncipe que levou os gregos a vencerem os troianos na Guerra de Troia, narrada nas obras gregas *Ilíada* e *Odisséia*, escritas, provavelmente, no VIII séc. a. C., atribuídas ao grego Homero e depois referida na obra romana *Eneida*, escrita por Virgílio, no séc. I a. C.

Na segunda obra homérica, que narra a difícil volta de Ulisses à Ítaca, há a presença do cão Argo, ou Argos, em algumas traduções para o português, que aguardou fielmente o dono Ulisses, durante os vinte anos que passou fora de seu reino combatendo ao lado dos gregos contra Troia durante dez anos. Terminada a guerra da qual saiu vencedor juntamente com os gregos, Ulisses teve para vencer as dificuldades impostas pelos deuses, conseguindo voltar para

---

<sup>5</sup> No original: “Finalmente scopersi nel mio giornale una notizia che assorbì tutta la mia attenzione. In Germania c’era un cane che sapeva parlare. Parlare come un uomo e con qualche poco d’ingelligenza in più perché gli si domandavano persino dei consigli. Diceva delle parole difficili tedesche che io non avrei saputo pronunziare” (SVEVO, 1991, p. 727).

<sup>6</sup> No original: “All’aperto l’odore di Titi era diffuso come in cucina. Tutto il vasto spazio diceva di lei. Annusavo le cose più stupide e c’era; me lo portava il vento ed io lo affrontavo per avvicinarmi all’essere amato” (SVEVO, 1991, p. 731-732).

casa após insistente viagem que levou os dez anos restantes. Ao chegar a Ítaca, disfarçado de mendigo, pois o palácio está assediado por muitos príncipes que desejavam esposar a pretensa viúva Penélope e poderiam matá-lo, Ulisses foi reconhecido rapidamente e por seu cão Argo.

O animal teve apenas a força suficiente para mexer suas orelhas e abanar a cauda, mas não conseguiu se levantar para cumprimentar seu mestre, estava velho demais. Pela idade avançada e pela emoção, morreu, assim que Ulisses passou por ele, olhando-o e vertendo uma lágrima, ao entrar em uma sala próxima.

No entanto, a retomada sveviana desloca a relação entre dono e cão: na Odisséia homérica, Ulisses ficou vinte anos exilado sem seu cão Argo, no conto sveviano, o dono ficou exilado com seu cão, por conta do tratamento médico indicado. O Argo de Ulisses morreu depois de cumprir um longo período de espera do dono, emocionado ao rever *suo padrone*, tendo cumprido longo período de fiel espera. O Argo do *padrone* sveviano morreu, segundo a introdução do dono, de neurastenia aguda – “*Crepò di nevrastenia acuta*” (SVEVO, 1991, p. 126), ou seja, “morreu de neurastenia aguda” (tradução nossa). Seria o dono, aquele que provavelmente levou Argo a tornar-se neurastênico pela obsessão de traduzi-lo? Seria tal dono o Ulisses sveviano? Acreditamos que não, pois a narrativa curta sveviana não representa nenhum herói na figura do *padrone di Argo*. A nosso ver, reside aqui uma referência à Mitologia pelo viés paródico: Svevo constrói um dono que não realiza nenhuma façanha, que está restrito a um exílio terapêutico, que não tem nada de heroico, enfim. Um homem dos tempos de Svevo, típico protagonista sveviano, um *inetto* (inapto), como já pudemos analisar anteriormente (RAMOS, 2001).

O modo fantástico se instaura, a nosso ver, primeiramente pelo atribuir fala e inteligência ao cão Argo, ato “explicado” pela parte introdutória do próprio conto, na qual o narrador protagonista, que faz a narração ser em primeira pessoa, é o dono, do qual o leitor não terá conhecimento do nome próprio, que, de antemão, faz relevo aos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração ao explicar que fará uma tradução da fala do cão de forma a reunir sobre si, a partir da parte seguinte e por todas até o final, duas vozes: a sua como pretendo “tradutor” e a de Argo, que fala insolitamente pela boca do dono, mantendo a narração em primeira pessoa, peculiar ao texto fantástico, mas criando dupla primeira pessoa de forma a despertar “forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem”, também peculiar ao texto fantástico, de acordo com todas as características elencadas por Ceserani (2006, p. 68-77).

A nosso ver, o modo fantástico se instaura no momento em que o leitor se vê envolvido e se diverte com o relato, ao mesmo tempo em que reflete a respeito do ridículo de certas situações vividas pelos homens quando descritas pelo olho e pelo cérebro do cão; passando entre fronteiras que delimitam o mundo humano e o mundo canino, mediado pela situação real possível constituído pela trama que descreve um homem em tratamento, afastado da cidade grande que acredita em experiência científica e descobre como traduzir comunicação canina, a nosso ver a concretização perfeita do real que tende ao insólito.

O modo fantástico é também reforçado pelo uso de elipses na narração pois vários episódios narrados pelo cão – por meio da tradução do dono – permanecem em aberto, ao

final do conto, como, por exemplo, a descrição de um homem morto que é descoberto pelo olfato de Argo – motivo não explicado e não retomado na narração, ou a mulher com a qual o cão viu seu dono brigar e que o largou, etc.

E, por fim, o modo fantástico liga-se à função narrativa do detalhe, visto que, por meio de detalhes descritos na narrativa, como o cheiro das coisas, as atitudes agressivas dos homens em relação aos animais, entre outras, o leitor tem a oportunidade de se sentir, insolitamente, olhando pelos olhos de um cão, pensando como ele, por meio da narração em primeira pessoa.

Além disso, percebe-se claramente a presença da temática da busca pela saúde pois o dono está em tratamento. Relacionada a essa busca estão sempre presentes os tratamentos médicos. No início do conto em estudo, o dono narrador declara que: “Na cama voltei às insolências ao longínquo doutor. Eu devia deixar em paz o pobre cão que não tinha culpa pelo meu exílio. [...] Mas não era fácil aceitar tanta inércia como aquela à qual eu estava condenado” (SVEVO, 1991, p. 728 – tradução nossa)<sup>7</sup>. O longínquo doutor provocara-lhe a inércia forçada, e ele, o dono descontava no pobre Argo a raiva gerada pelo ócio ao qual estava condenado, que, como o próprio dono conta, fez com que o cão terminasse neurastênico. Como a cura para o vício do fumo empreendida pelo narrador protagonista do romance *La coscienza di Zeno* não deu bons frutos nem durante, nem depois, também a cura empreendida pelo dono de Argo, pelo menos no que ela é descrita no conto, não produziu nada de positivo.

Como já dissemos anteriormente, Ricardo Piglia, em “Teses sobre o conto” (2004), apresenta a tese de que o conto conta sempre duas histórias: uma visível superficialmente, e outra narrada elípticamente, nos interstícios da primeira. A nosso ver, no conto “*Argo e il suo padrone*”, a primeira história é a de um cachorro que tem suas falas e pensamentos traduzidos por seu dono e a segunda é a de um dono condenado a um exílio terapêutico que zomba do cientificismo, constituído aqui pela busca de curas medicinais baseadas na ciência, e gasta seu tempo ocioso a importunar seu cão.

### **Dr. Menghi e Argo: experimentação narrativa e fantástica a respeito da saúde e da medicina**

Como vimos, a tese de duas histórias de Piglia também pôde ser aplicada ao conto “*Lo specifico del Dottor Menghi*”, pois acreditamos que a primeira história é do relato à sociedade médica e a segunda, é entrevista por meio de narração elíptica, é uma crítica ao cientificismo, à perda de tempo e de vida ao se buscar prolongar a vida e deixar de vivê-la por isso, em evidente manifestação de descrenças aos tratamentos médicos que buscam a saúde plena.

Assim, nos dois contos do corpus, a segunda história possível resvala sempre na crítica ao cientificismo além de existir a presença do modo fantástico por meio de diversos fatores, mas principalmente por se desenvolverem no limite entre o real e o insólito, e terem a marca do experimentalismo autotextual sveviano no tocante ao foco narrativo em primeira pessoa.

<sup>7</sup> No original: “A letto ritornai alle insolenze al lontano dottore. Dovevo lasciare in pace il povero cane che non era la colpa del mio esilio. [...] Ma non era facile di accettare tanta inerzia come quella cui ero condannato [...]” (SVEVO, 1991, p. 728).

Narradores protagonistas revelam uma verdade individual questionável. É esse mesmo foco narrativo que Svevo utiliza no seu romance *La coscienza di Zeno*.

O estudioso Riccardo Cepach (2015, p. 19) acredita que Italo Svevo desenvolvia seu estilo literário por meio da escritura de pequenas fábulas, algumas delas inacabadas, que foram publicadas assim mesmo, postumamente, pela viúva de Svevo. Ainda segundo Cepach, o caçador de preciosidades literárias da época de Svevo chamado Roberto Bazlen declarou que essas mesmas fábulas, ou seus fragmentos, eram completamente “idiotas”, uma vez que muitas não estavam terminadas ou tinham sido revistas, mas foram publicadas pela viúva mesmo assim. No entanto, o estudioso Cepach demonstra como tais fábulas serviram de laboratório narrativo para Svevo, um “fabuloso laboratório narrativo”, tendo, de certa forma, uma função autotextual dentro do conjunto da obra sveviana, não sendo, portanto, completamente idiotas.

A nosso ver, não foram somente as fábulas o laboratório narrativo, mas também os contos como “*Lo specifico del dottor Menghi*” e “*Argo e il suo padrone*” que levaram ao desenvolvimento de técnicas experimentadas por Svevo como focos narrativos inusitados, narradores inesperados que dão voz a reflexões surpreendentes e insólitas, como a de um cão ou a de um moribundo que descreve seus delírios ou estados anormais. São essas experiências narrativas que levaram Svevo a compor *La coscienza di Zeno*, um dos romances mais importantes da Literatura Ocidental, romance esse que marca a relação entre Literatura e Psicanálise.

Enfim, os aspectos que ligam os dois contos ao modo fantástico, o foco narrativo peculiar presente em cada uma das narrativas curtas estudadas, o tema da busca pela saúde que se constitui, interpretativamente, na segunda história contada em cada um dos contos estudados são, sim, os principais eixos que sustentam a construção experimentalista autotextual de Italo Svevo ao compor o corpus de nossa pesquisa e ligam essas duas pequenas obras ao conjunto geral da obra desse autor italiano considerado um dos grandes autores da Literatura Ocidental.

RAMOS, M. C. T. Italo Svevo and Experimentalism in “*Lo Specifico Del Dottor Menghi*” and “*Argo e Il Suo Padrone*”. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 10, n, 1, p. 229-239, 2018. ISSN 2177-3807.

## Referências

CAVAGLION, A. “Non guariscono però mai”. L’avversione di Svevo per i medici: scienza e letteratura. In: CEPACH, R. (Org.) *Guarire dalla cura: Italo Svevo e i medici*. Trieste: Servizio di Bibliotecario Urbano, 2008. p. 15-31.

CEPACH, R. O fabuloso laboratório narrativo de Italo Svevo. Trad. Maria Celeste T. Ramos e Thaís H. de B. Cavalcanti. In: RAMOS, M. C. T. (Org.) *et al. Olhares sobre Italo Svevo e outros autores italianos do século XX*. São José do Rio Preto: Unesp, câmpus de São José do Rio Preto, 2015. E-book. ISBN 978-85-8224-108-0. p. 19-29.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Guarire dalla cura: Italo Svevo e i medici*. Trieste: Servizio di Bibliotecario Urbano, 2008.

CESERANI, R. *O fantástico*. Trad. Nilton Cesar Tridapalli. Curitiba: Edel/UFPR, 2006.

GUAGNINI, E. Svevo: a arte do conto. In: SVEVO, I. *Argo e seu dono*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2001. p. 10-19.

PIGLIA, R. Teses sobre o conto e Novas teses sobre o conto. In: \_\_\_\_\_. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-114.

RAMOS, M. C. T. *A representação em Memórias póstumas de Brás Cubas e La coscienza di Zeno*. Tese (Doutorado em Letras – Área de Teoria Literária) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2001. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/127533/000156616.pdf?sequence=1>>. Acesso em 16 set. 2017.

\_\_\_\_\_. Italo Svevo e Machado de Assis: Zeno e Brás e os olhares na Era da Desconfiança. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *et al. Olhares sobre Italo Svevo e outros autores italianos do século XX*. São José do Rio Preto: Unesp, câmpus de São José do Rio Preto, 2015. E-book. ISBN 978-85-8224-108-0. p. 110-127.

SVEVO, I. *Tutti i romanzi e i racconti*. Roma: Newton, 1991. [*I racconti*, p. 663-739].

\_\_\_\_\_. *Argo e seu dono: contos e novelas breves*. Trad. Liliana Laganá. São Paulo: Berlendis & Vertecchia Editores, 2001.

SCHMITZ, E. Italo Svevo - Lo specifico del dottor Menghi. In: LUCERA, G. B. *Biblioteca dei Classici Italiani (online)*. [1996], 2011. Disponível em: <[http://www.classicitaliani.it/svevo/racconti/svevo\\_dottor\\_Menghi.htm](http://www.classicitaliani.it/svevo/racconti/svevo_dottor_Menghi.htm)>. Acesso em 21 out. 2017.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VOLOBUEF, K. Uma Leitura do Fantástico: *A invenção de Morel* (A. B. Casares) e *O processo* (F. Kafka). *Revista Letras*, Curitiba, n. 53, p. 109-123, jun. 2000. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/18866>>. Acesso em 27 nov. 2017.

Recebido em: 18 fev. 2018

Acesso em: 21 abr. 2018