

Alberto Savinio e o mito dos Argonautas

Alberto Savinio and the Myth of Argonauts

Sonia Cristina Reis*
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

161

RESUMO: A obra *Hermaphrodito*, de Alberto Savinio (1891-1952), permite observar exemplos de produtos de tantos outros microtextos, trazendo enunciados que não informam sobre a condição do mundo (realidade ou imaginado), encontrados sob a estrutura da narrativa. O texto de Savinio traz a sua imagem de uma Grécia, como civilização, como terras em que convivem as fronteiras do oriente e ocidente, em que convivem muitas línguas, muitas experiências. A Grécia é vista como o berço da civilização mediterrânea. O símbolo da Grécia de Savinio é o mar, a sua história e a mitologia. De fato, este estudo apresenta um dos textos dessa obra, “La partenza dell’Argonauta”, que se concentra em torno do mito do argonauta, objetivando discutir e analisar as relações do texto saviniano com a mitologia, tendo por embasamento teórico Genette, *Figure III* e *Discurso narrativo*, Griffiero, *Prendere il mito “alla lettera”*, e Barthes, *Mitologias*.

PALAVRAS-CHAVE: Alberto Savinio. Literatura italiana. “La partenza dell’Argonauta”. Mito.

ABSTRACT: The novel *Hermaphrodito*, by Alberto Savinio (1891-1952), allows us to observe examples of products of many other microtextos, bringing statements that do not report on the condition of the world (real or imagined), found under the structure of the narrative. The text Savinio brings his image of a Greece, as a civilization, as a land where live the borders of East and West, where live many languages, many experiences. Greece is seen as the cradle of

* Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Bolsista da Capes.

Mediterranean civilization. The symbol of Savinio Greece is the sea, its history and mythology. In fact, this study presents one of the texts that work “La partenza dell’Argonauta” that focuses around the Argonaut myth, aiming to discuss and analyze the saviniano text relations with mythology, with the theoretical background Genette, *Figure III* and *Speech narrative*, Griffero, *Prendere il mito “alla lettera”*, and Barthes, *Mythologies*.

KEYWORDS: Alberto Savinio. Italian Literature. “La partenza dell’argonauta”. Myth.

Introdução

A peculiaridade do perfil artístico saviniano traz as ressonâncias da sua origem mediterrânea, solar, marina, ou melhor, da sua origem ateniense. Essa característica se manifesta em sua obra na sua predileção pelo mundo clássico, sentido como algo que transparece na imediação e na causalidade das coisas e da natureza, como sendo um universo aberto, sem espessura, sem valores escondidos. No estudo, realizado até o momento, percebe-se que, para o autor Alberto Savinio, o campo da realidade e da cultura em sua produção é aberto, primeiramente, para uma série de encontros acidentais entre as coisas e as palavras. Nesses encontros simbólicos, domina uma livre imaginação que agride quer a serenidade e a inalterabilidade da palavra, quer a convenção cultural e social. Seguindo esses indícios da produção saviniana que nasce da refutação da seriedade e do absoluto, percebemos que a sua produção literária enreda, então, os percursos artísticos variados e insólitos, apresentando-se como se não objetivasse alcançar nenhum fim racional e lógico.

A publicação *Hermaphrodito* (1916) acompanha a radicalização da escrita saviniana nas várias prosas recolhidas neste volume, evidenciando a questão da morte. Os textos que constituem o *Hermaphrodito* se apresentam em forma diversificada, alguns são contos, outros, divagações e, outros, ainda, não passam de algumas deformações irônicas que aludem à narrativa fantástica de Apollinaire. Nesses contos se enredam motivos míticos e motivos

autobiográficos, aproximando uma série de enigmas “esvaziados” de seus significados originais, que valem pela estranheza de sua inserção no texto, como signo de uma disponibilidade de viver entre estados e condições opostas que se compenetraram e se equivalem entre si.

Dentre os vários textos que compõem o *Hermaphrodito*, o conto mais extenso, “La partenza dell’ Argonauta”, une fragmentos de uma experiência de viagem militar do próprio autor, que se desloca da cidade de Ferrara à cidade grega de Salonica, permeando esse discurso com bizarras e distorcidas imagens míticas e culturais, que permite ao escritor, aglutinar recordações de sua infância com o seu sofrido presente, marcado pela primeira Guerra Mundial.

O mito dos argonautas e *Hermaphrodito*

Assim, o presente ensaio discute o mito dos argonautas em um dos escritos de Alberto Savinio¹, intitulado “La partenza dell’Argonauta²” (Revista *La Voce*, 1916), publicado na edição da Edelphi, 1995 “*Hermaphrodito e altri romanzi*”.

¹ Alberto Savinio, nome artístico de Andrea Francesco Alberto De Chirico (Atenas, 25 de agosto, 1891 - Roma, 05 de maio de 1952), Quando seu pai morreu, em 1905, depois de curtas estadas em Veneza e Milão, Savinio se mudou para Mônaco da Baviera onde já se encontrava seu irmão, Giorgio De Chirico. Por um curto período Andrea de Chirico estudou piano com Max Reger, e empreendeu o estudo do pensamento de Otto Weininger, Arthur Schopenhauer e Friedrich Nietzsche. Por conta do vanguardismo de sua composição musical e, talvez, por esse motivo, a conseqüente falta de sucesso de suas composições, ele se mudou, em 1911, para Paris, onde conheceu muitos membros da vanguarda artística, como Pablo Picasso, Blaise Cendrars, Francis Picabia, Jean Cocteau, Max Jacob e Guillaume Apollinaire. Desde o início de 1914, apareceu sob o pseudônimo de Alberto Savinio. Em 1915, voltou para a Itália com seu irmão Giorgio. Os dois irmãos residiram em Florença, e alistaram-se no exército italiano, para obtenção da nacionalidade daquele país. Os dois foram destinados ao 27º Regimento de Infantaria em Ferrara, onde eles tiveram um contato com o círculo artístico de Filippo De Pisis e Carlo Carrà. Em 1916, para escapar de isolamento e tédio da vida militar, Savinio aprofunda relações com Giovanni Papini e Soffici e começa a trabalhar em “La Voce” de Giuseppe De Robertis, onde aparecem em episódios dos primeiros capítulos de *Hermaphrodito*. Em 1917, apenas Savinio foi enviado, como intérprete, para frente de batalha na ofensiva italiana, na Macedônia. Após o fim da Primeira Guerra Mundial, ele foi transferido para Milão e, em 1923, estabeleceu-se em Roma, onde ele já tinha publicado textos teóricos e narrativa, especialmente em revistas como “Valori Plastici” e “La Ronda”.

² Essa obra se constitui como o exórdio de Savinio na Literatura Italiana do século XX. Nos cinco capítulos desse texto, Savinio se apresenta na roupagem de personagem de suas próprias

Hermaphrodito assinala o início da produção literária de Alberto Savinio, na Literatura Italiana. O título dessa primeira obra, apesar de muito eloquente, traz, de certa forma, temas que antecipam a complexa macroestrutura textual de que se serviu o escritor para as suas narrativas, pinturas e teatro, ou seja, que serão encontrados em suas produções posteriores (CIRILLO, 2006, p. 176). Ele mesmo reconhece isso, anos mais tarde ao reler a sua primeira obra para a reedição:

Olhei *Hermaphrodito* de frente e sem medo. Reconheci-me inteiro em sua face. Tudo que sou vem dali. [...] É no mal, ou naquilo que para os homens 'parece' ser o mal, a grande e misteriosa força geradora (GIULIANI, 1995, p. xxiv)³.

Essa primeira obra literária saviniana problematiza a experimentação do romance no século XX. Esse texto se destaca do cânone do romance europeu do século XIX. O modelo de romance que se percebe nessa obra retoma modelos literários do século XVIII e até mesmo antes de suas origens modernas, apresentando uma proposta de como deve ser um texto de um livro, qual deva ser o seu léxico, qual a melhor estrutura de funcionamento de um texto.

Na Itália, surge uma indagação sobre os romances nos anos Vinte e Trinta. Se colocam essa questão os nossos maiores escritores que acompanham as atividades produtivas com uma constante atividade de reflexão teórica. [...] A nova narrativa, na variedade de suas diretrizes, existenciais, surreais e mítico-fabulosas, apresenta uma

histórias bélicas. Dessa forma, as aventuras heroicas, as peripécias contadas no texto épico de Apolônio de Rodes nas Argonautas se transformam em uma longa viagem de trem de terceira classe, em que o soldado Savinio é transferido com a sua tropa primeiramente de Ferrara para Taranto, depois de navio para Salonica, na Macedônia. Naquele lugar, as tropas italianas fizeram base durante a primeira guerra mundial.

³ “Ho guardado *Hermaphrodito* in faccia e senza paura. Mi sono riconosciuto intero nella sua faccia. Tutto che io sono nasce da li. [...] È nel male, o in ciò che agli uomini ‘sembra’ il male, la grande e misteriosa forza generatrice”. Essa e as demais versões da língua italiana para a língua portuguesa são nossas.

redução das ligações causal e temporal, e uma estrutura com segmentos articulados livremente (GUGLIELMI, 1998, p. vii-viii)⁴.

A partir da citação acima se pode observar que nessa obra saviniana é apresentada uma composição que traz uma vasta e heterogênea produção de textos cujos motivos cumprem importantes funções poéticas e, também, revelam a sua estrutura textual.

Esse procedimento é observado já em “La partenza dell’Argonauta”. É inevitável, nessa parte da obra, que surjam motivos como o mar, o mar Negro, os mitos, como por exemplo, o mito argonauta. Nesse texto saviniano, estão presentes alguns breves traços da biografia do autor, como a alusão a partida de apenas um dos argonautas, ou seja, um só dos dois Dióscuros⁵.

O acrônimo argonauta faz alusões à memória intertextual e à biografia saviniana. Essa sua escolha tem origem puramente livresca e imaginosa, como a significar a adesão a uma busca não muito comprometida com a materialidade

⁴ “In Italia una questione del romanzo si pone negli anni Venti e Trenta. Se la pongono i nostri maggiori scrittori accompagnando l’attività produttiva con una costante attività di riflessione teorica.[...] la nuova narrativa, nella varietà dei suoi orientamenti, di tipo esistenziale, surreale e mitico-favoloso, presenta una riduzione dei nessi causali e temporali, e una struttura a segmenti liberamente articolati”.

⁵ Os heróis gêmeos do mito grego, Castor e Pólux, também chamado de Dióscuros, são filhos de Zeus e irmãos de Helen. Eles aparecem inseparavelmente envolvidos em eventos comuns. O afeto que os une é tão forte que quando morre Castor, Pólux, que é imortal, decide morrer também. Os dois heróis eram reverenciados como protetores dos marinheiros e identificados com o fogo-de-santelmo. É provável que nos Dióscuros (em “filhos de Zeus” grego, o romano Júpiter) tenham se fundido dois pares originalmente distintos, uma divindade celestial e uma de heróis espartanos: isso explicaria algumas singularidades presentes em sua genealogia, em seu culto e nas histórias que lhes dizem respeito.

Embora os dois jovens apareçam em pares, a tradição refere-se a uma tentativa de individualização: Castor é um atleta talentoso, um auriga; Pólux destaca-se como um hábil lutador. Os dois irmãos estão entre os Argonautas com Jason para a conquista do Tosão de Ouro. Durante a viagem à Cólquida, Pólux tem uma chance de mostrar seu valor integral, derrotando e matando em um desafio de luta o violento e arrogante, Amico, rei dos Bebrici - estes se referem a uma população localizada a oeste do Bósforo, cidade de Istambul (maior cidade da Turquia) - que é a única cidade do mundo a se localizar em dois continentes diferentes ao mesmo tempo. Ali há o Estreito de Bósforo, que é o canal que liga o Mar de Mármara (e sua extensão, o Mar Mediterrâneo) com o Mar Negro, separando a Europa da Ásia.

dos fatos históricos da realidade da viagem do soldado Savinio, na Primeira Guerra Mundial, embora propensa a tomar de empréstimo esse ritual estilístico (ITALIA, 1995, p. 22).

Logo, nas primeiras linhas de “La partenza dell’argonauta”, comparece uma referência sutil ao mito⁶ da partida de apenas um dos dióscuros de Ferrara, com o trem indo em direção ao Sul italiano, beirando o mar Adriático, para depois seguir de navio pelo mar Mediterrâneo:

Embaixo do telhado, na sombra pesada e densa do calor do final da tarde eu vejo os olhos vermelhos de meu irmão que anda apressado para se esquivar da multidão imperturbável diante desta minha partida, que no calor do círculo de nossas afeições assume a grandeza tenebrosa de um ato fatal (SAVINIO, 1995, p. 107)⁷.

Nesse texto, os elementos chave da referência de Savinio aos Dióscuros são essencialmente três: localização de um momento saliente do mito argonauta no alto Adriático, o caráter sagrado de sua presença, o lado ctônico do motivo apolíneo do mito, (do grego *xθονιος khthonios*, "relativo a terra", "terreno"), que designa os deuses ou os espíritos do mundo subterrâneo, colocando, no centro, não a imagem luminosa da imortalidade de um dos dois, mas aquela tenebrosa da morte que colhe o outro Dióscuro e separa brutalmente a unidade desta dupla guerreira.

Ao se aproximar de uma primeira definição do termo mito, pode-se dizer que este se refere à transfiguração de um personagem ou um conjunto de fatos verdadeiros. Tais personagens e fatos possuem, a rigor, algumas qualidades

⁶ Entendendo mito conforme Cesare Segre, ao tratar de narração e narratividade (1999, p. 265-266).

⁷ “Sotto le tettoia, nell’ombra greve e fitta di calura dell’ora immediatamente pomeridiana scorgo gli occhi rossi di mio fratello che passeggia frettoloso per schivare la folla imperturbata davanti a questa mia partenza, che nel circolo caldo de’ nostri affetti assume la grandezza tenebrosa d’un atto fatale”.

diferentes daqueles que são comumente realizados por homens. No entanto, estes são expandidos pelo imaginário coletivo e geram modelos, portanto, tornam-se, por assim dizer, símbolos de modos de aspiração do ser.

É necessário avançar ainda para uma definição mais complexa do mito, o conceito de mito contém pelo menos dois significados: um, é uma projeção, muitas vezes instintiva, inconsciente, emocional e fantástica para valores positivos; considerados, de modo que o mito é produzido a partir do inconsciente coletivo, a partir do interior de um grupo de indivíduos para comemorar alguém ou algo fora deles. Portanto, o personagem mítico é identificado com uma comunidade, mas a partir da comunidade transcende-a para lançar-se como um símbolo de realização do indivíduo (BARTHES, 1975, p. 252).

O outro significado se refere a algo que é fantástico e que vem do real, ou seja, algo extraordinário que se afasta do ocasional, ou seja, a mitificação de algo que se coloca acima da comunidade, devido a sua carga idealizadora, exagerando a qualidade do personagem, sem considerar as suas falhas ou limitações.

Ainda seguindo os escritos de Barthes, parece que, na modernidade, o conceito de mito foi relativizado, mas o relativismo é uma contradição, pois somente um princípio de medição superior nos permite dizer que uma coisa é igual a outro, ou é diferente, então o mito de hoje não é para ser considerado diferente conceitualmente desde o mito antigo. Para entendimento do mito, portanto, deve-se reconhecer que há necessidade de uma dimensão histórica, devendo-se ter a aceitação da ideia de que o ato cognitivo, afirmando o mito, é um reconhecimento e, portanto, no princípio de seu conhecimento deve prevalecer uma reiteração (BARTHES, 1975, p. 153-155).

Na tentativa de fixar o perfil do mito, como o do repertório mítico deixado pela Antiguidade clássica não se pode abstrair do caráter paradoxal, em uma primeira visada, do teor quase contraditório do *status* conferido ao mito pela tradição ocidental. Por um lado, ele representa mais de um milênio o fundo comum de cultura, um quadro não só para a vida religiosa, mas também para outras formas de vida social e espiritual, a tela sobre a qual os escritores não deixaram de bordar tanto narrativas literárias quanto histórias orais do ambiente popular. Por outro lado, ao que parece para o mito, tendo presente a civilização ocidental, não tem reconhecidos nem um lugar, nem uma figura nem uma função. Ou se define o mito de forma negativa, por meio de uma série de deficiências ou ausências: sendo este non-senso, não-verdade, não-realidade; ou, se concede uma forma positiva desse mito, para reduzi-lo a algo diferente de si mesmo; como se ele pudesse apenas acessar a sua existência a partir da sua transferência para outro local, para a sua tradução para uma língua e um pensamento estrangeiros (SAVINIO, 2011, p. 250-252).

Às vezes, o mito é assimilado, em seu aspecto de fabulação à criação poética, isso o liga ao poder de imaginação que encanta, mas, na verdade, é muito mais como 'um mestre de horror e falsidade'; outras vezes, é concedida ao mito a capacidade de expressar a verdade, mas apenas de enredá-lo no próprio do discurso filosófico, no qual o mito se configura então como uma abordagem equivocada ou uma alusão indireta. De fato, para o seu *status* como uma maneira de se expressar, o mito é apresentado como uma alegoria: ele não ocupa uma esfera própria, na mesma medida em que não fala uma língua que seja verdadeiramente sua (SAVINIO, 1977, p. 18-20).

Na tradição de pensamento grego, o mito é marcado e confirmado pelo selo do racionalismo e, ainda, inclusive pelo seu lugar, seus efeitos e sua importância. Quando, apesar de todos esses referenciais, ele não é puro, é simplesmente negado, em nome do logos; sendo assim, ele é suprimido em suas funções e em seus aspectos específicos. Como tal, ele é sempre exorcizado, de uma forma ou

de outra. Foi a partir dos textos de F. W. J. Schelling, que o mito não deixou de ser todo alegórico, mas "tautológico" (do grego ταυτολογία "dizer o mesmo") que, na retórica, é um termo ou texto que expressa a mesma ideia de formas diferentes. Este entendimento alterou a perspectiva do mito de forma explícita e radical: se o mito não diz "algo mais", mas sim a mesma coisa que em nenhum outro modo pode ser dito de outra forma. Como consequência dessa postulação, surge um novo problema para o horizonte de estudos mitológicos que implica na sua transformação (GRIFFERO, 2013, p. 220-223).

Contudo, como qualquer paradoxo, também aquele da mitologia clássica contém um ensinamento. O mito pode ser, ao mesmo tempo, terreno e divino. Se, por um lado, o repertório mítico se radicou, ao longo dos séculos, em uma cultura; por outro lado, aquela parte da cultura que parece não compreender a sua autenticidade; corrobora para revelar o seu papel, a sua função, a sua significação fundamental, que não é, para a maioria de pessoas, imediatamente, evidente, pelo menos para grande parte, não o é em nível do formulário manifesto de histórias. Um mito como o grego não é um dogma, cuja forma, servindo como base de uma crença obrigatória, deva ser fixada uma vez por todas de uma forma rigorosa (SAVINIO, 1977, p. 20). O mito, como exposto acima, é uma tela sobre a qual são feitas as narrativas oral e a escrita.

A tessitura do mito dos Argonautas e a ressignificação saviniana

A esse propósito, na esteira textual sobre mito, se faz necessário dizer algo sobre a presença dos Dióscuros com os Argonautas, no alto Adriático, atestada já em textos gregos e latinos. Subindo todo o curso do Danúbio a partir do delta do Mar Negro, os Argonautas alcançaram o mar alto do Adriático. O que representou uma etapa importante da viagem deles no retorno da Cólquida (que é a região ao sul do Cáucaso e a leste do mar Negro, na atual República da Geórgia), uma vez que o mito oferece duas principais localizações: uma no golfo

de Trieste (cidade do nordeste da Itália, no mar Adriático, na região do Friuli-Veneza-Júlia), e outra no golfo do Carnaro.

A chegada no golfo de Trieste é colocada em relação ao desenvolvimento da reprodução e do comércio de um tipo de raça de cavalos, que é tradicionalmente feita na região da Veneza oriental e também na do Friuli, essas duas regiões eram tidas como um centro importante desse tipo de atividade desde a antiguidade mais remota. A chegada ao golfo de Carnaro é colocada, ao invés, em relação à presença dos “Colchi”, nas costas da Liburnia (antiga região da costa norte-oriental do Adriático, atualmente correspondente à Croácia) e na pacífica convivência das etnias diferentes. Estas duas regiões tiveram um desenvolvimento narrativo particular na literatura italiana do século XVI (DE CAPIO, 2016, p. 75).

Se deve notar ainda que o mito da viagem dos Argonautas se refere a um fenômeno muito mais amplo em toda a Europa, tendo, na literatura, uma relevância artística em relação aos acontecimentos da *Ordem do Tosão de Ouro*, que se difundiu a partir da Casa de Habsburgo (Áustria)⁸.

Já o tema da convivência de etnias diferentes, no século XX, na Itália, vinculada à localização no golfo de Carnaro, encontra um significativo desenvolvimento em relação às tragédias interétnicas logo após a Segunda Guerra Mundial (COLAVITO, J., apud DE CAPIO, 2016, p. 75). O fio de interpretação do mito então, movendo-se, foi rematado, a partir da *Argonautica* (Αργοναυτικά), de Apolônio de Rodes (Alexandria, c. 295 a.C. - Alexandria, 230 a.C.), no século XVIII.

⁸ Sobre o mito dos Argonautas de Habsburgo, o Tosão de Ouro e a produção literária que se desenvolveu, a partir desse motivo, em concomitância com a constituição da Ordem de Cavaleiros, cf. J. Colavito (apud DE CAPIO, 2016, p. 75).

É necessário também sublinhar que, nas duas localizações do mito dos Dióscuros, na viagem dos Argonautas - uma no norte e, outra no Sul da Ístria - são indicadas, exatamente, as áreas que tiveram importância concreta na formação intelectual e cívica de Alberto Savinio e na sua ação bélica, no primeiro conflito mundial, bem como na sua imagem literária: a sua partida da Grécia para o norte da Europa, depois de Ferrara para Salonica, como enviado especial, para a base de soldados italianos, na Macedônia (ITALIA, 2011, p. 27), conforme informado anteriormente.

Às 18 horas - hora magnífica - o comissário dá o apito de partida [...] E porque eu ainda estou de pé no convés, constato também que o Savoia não 'mergulha mais do que a faixa vermelha de sua flutuação, faço uma aliança inquebrantável com a Confiança e sorrio das saudações e dos golfinhos, / "crianças imortais" / que fazem cambalhotas alegres na espumas feitas pela hélice do navio. // Duas horas já são; ... Ou melhor: Jasão, porque me sinto mais do que nunca o Argonauta. Próximo do anoitecer, diante do mastro do traquete asfaltado, de pé, em sentido de continência para o destino das força dos fatos condutores, eu tiro o meu quepe: / "O Mediterrâneo, a salvação; aqui Proteu, que leve suas ondas com testa coroada de algas (SAVINIO, 1995, p. 156-157)⁹.

Interessa, aqui, a retomada do mito dos Argonautas, cuja origem remonta aos contos da antiga viagem dos gregos para o Mar Negro, tendo recebido também enriquecimentos temáticos de inúmeras tradições locais e, em particular, dos *novellini* (histórias escritas), tendo tido ainda inúmeras repercussões nas artes visuais (SAVINIO, 2011, p. 252). A forma textual mais completa sobre o mito é narrada a partir do poema, em quatro livros, da *Argonautica*, conforme já assinalado antes.

⁹ "Alle 18 - ora magnifica - il commissario di bordo lancia il fischio della partenza [...] E poiché mi trovo ancora ritto sulla tolda e constato altresì che il Savoia non s'immerge più oltre che la banda rossa del suo galleggiamento, stringo un patto indissolubile con la Fiducia e mi rido ormai dei siluri come dei delfini, / "bimbi immortali" / che fanno allegre capriole nelle insaponature dell'elica. // Due ore già son; ... o meglio: giasone, ché mi sento più che mai l'argonauta. Avanti che scenda la notte, dinanzi al tronco incatramato del trinchetto, ritto nella forza dei fati conduttori, mi tolgo il chepi: / "O méditerranée, salut; voici Protée, qui leve de tes vagues son front couronné d'algues".

Assim, esse mito, pertencente à tradição helenista, na obra de Apolônio Rodas, se refere aos Argonautas, como foram os assim chamados heróis Hércules, Aquiles, Castor, Pólux e outros que participaram com Jasão para a conquista do Tosão de Ouro (chamado ainda de velino ou velocino; em grego (Χρυσόμαλλον Δέρας) no navio Argo, em homenagem ao do filho de Frixo, Argos. Foi este que construiu o navio que levaria os jovens e, por esse motivo, a embarcação recebeu o seu nome. O herói Argos e seus tripulantes ficaram conhecidos como Argonautas. A empresa dos Argonautas é uma das mais fascinantes do mito grego.

O tema da viagem no mítico navio Argo - em grego antigo Ἀργώ, Argó, e da aventura em tantos lugares misteriosos estão entrelaçadas com o do *affair* entre Jasão e Medéia: deuses e heróis, ela uma moça com extraordinários poderes mágicos, os dois envolvidos no caso amoroso sob um fundo deserto remoto, incluindo armadilhas mortais, monstros e maravilhas.

Os fatos dessa história trazem à tona a referência a Pélias, meio irmão de Esão, que usurpou o trono e matou Esão e sua mulher Polímede, lançando o filho deles, Jasão, ao mar; a criança era herdeira do trono. Jasão ainda bebê foi recolhido pelos deuses e levado ao Olimpo para ser educado pelo centauro Quíron junto a outros heróis. Pélias foi avisado pelo oráculo de que, no futuro, um jovem sem sandálias apareceria para tomar-lhe o trono. Aos 21 anos Jasão foi incumbido de recuperar seu trono e indo ao reino perdeu uma de suas sandálias. Ao vê-lo, Pélias lembrou-se do oráculo. Jasão desafiou seu tio Pélias a entregar-lhe o trono; mas Pélias resolveu testar a coragem de Jasão e concordou em entregar o trono desde que Jasão lhe trouxesse em troca o tosão de ouro, que é, na mitologia, a lã de ouro do carneiro alado Crisómalo (APOLONIO DE RODAS, 1991, p. 154-172).

A história do velocino de ouro, relacionada ao mito dos Argonautas, surge, se assim se pode tratar da mitologia grega, no reino da Beócia, onde o Rei Atamante, casado com Néfele, teve dois filhos: Frixo e Hele. No entanto, Atamante se apaixonou por outra mulher, tendo por esse motivo renegado Néfele, por esse motivo, suas terras se tornaram inférteis. Atamante foi consultar o oráculo, mas a amante Ino o havia subornado e pedido que os mensageiros do oráculo recomendassem a Atamante para sacrificar seu filho Frixo para que a terra frutificasse novamente.

Ao descobrir a cruel trama, a ex-esposa Néfele pediu ajuda a Poseidon para salvar os filhos, Frixo e Hele. Poseidon lhe entregou um carneiro voador chamado Crisómalo que levou em fuga as crianças ao reino de Cólquida. Hele caiu no mar e Frixo prosseguiu, tendo sido oferecido a Zeus a lã de ouro do carneiro, o velocino de ouro. Em retribuição, o rei da Cólquida lhe deu em casamento sua filha. Dessa união nasceu Argos, que foi lançado ao mar, porém foi salvo pelos deuses e levado ao Olimpo. O destino faria com que Argos retornasse a Cólquida (FERREIRA, 1973, p. 154-157).

Importante sublinhar que Jasão e Argos tiveram o mesmo destino durante a infância, ambos foram jogados ao mar e foram salvos pelos deuses, tornando-se amigos. Assim, Jasão que aceitou a tarefa impossível, na embarcação Argo, construída por Argos, em companhia de Argonautas, seguiram viagem, que se configurou como cheia de perigos, magias, peripécias e fugas, navegando por vários mares até a chegada do alto Adriático.

A utilização que Savinio faz do mito dos Argonautas em seu texto faz surgir, por sua vez, um importante desdobramento que se corporifica em relação à Itália na Primeira Guerra Mundial.

Este pano é manchado por uma bela representação da Itália. A bota fatídica, apoiada firmemente com largos suportes no coração da

Europa, se projeta fina e trêmula, banhada por três mares. Abaixo do triângulo da Sicília, na vastidão do Mediterrâneo, vejo nadar brasão real tricolor como uma arca bíblica (SAVINIO, 1995, p. 110)¹⁰.

O herói Savinio/Argonauta é levado para uma guerra, densamente por terra, ar e mar. Para essa viagem, na obra saviniana em estudo, a questão da guerra chega como uma ocasião um cenário não muito comum às obras savinianas, a partir do momento em que a excursão de soldados ocorre no plano da fantasia da escrita.

O passado imediato do *Hermaphrodito* documenta sinais notáveis da vanguarda internacional, da conjuntura metafísica, que traça o itinerário Paris-Ferrara, como sendo um dos polos da afirmação amadurecida do artista e intelectual, passando primeiro pela cidade francesa, depois pela italiana. Ferrara é a cidade de onde parte Savinio/argonauta em direção ao passado, identificado com a infância, enriquecida, com todas as valências simbólicas para esse procedimento.

Em relação à arquitetura global do livro, “La partenza dell’Argonauta” ocupa, em sentido físico, uma parte considerável, em relação às demais partes que compõem a obra *Hermaphrodito*. A parte em estudo é caracterizada por um claro andamento narrativo, mesmo com traços da realidade em conformidade temporal e geográfica com a expedição bélica italiana pelo Adriático, naqueles anos entre 1914-1918. Os fatos narrados, nesse texto, se relacionam muito mais aos casuais humores de uma interpretação da viagem militar, cujo itinerário bélico é afrouxado sem relação aos horários e às conveniências, como em (“[...]”

¹⁰ “Questa pezzuola è istoriata con una bellissima raffigurazione dell’ Italia. Il fatidico stivale, appoggiato saldamente con le larghe staffe al cuore dell’Europa, si slancia, esile e fremente, nel bagno dei tre mari. Sotto il triangolo della Sicilia, nella vastità del Mediterraneo, vedo notare lo stemma sabaudo come un’arca biblica”.

eles degeneraram aquela doce vadiagem que era a viagem stendhaliana em uma corrida sem fôlego para a meta” (SAVINIO, 1995, p. 145)¹¹.

É evidente que tal percurso se mostre disponível a promover encontros com personagens cotidianos, nesse caso, transformados em personagens de exceção, em virtude de um procedimento invertido, por conta da banalização fisiológico-ambiental, conforme sinalizado antes para os heróis e as divindades. Os companheiros de viagem (“i miei compagni-eroi”), simples soldados, são epicizados pela imaginação saviniana.

O mar é, por assim dizer, o lugar de eleição para cada uma das aventuras savinianas, imprimindo marcas profundas e fortes a partir dos navios de Jasão e Ulisses, sendo também uma pista imensurável das origens mais profundas, tanto cheias de duplo sentido, quanto de trocadilhos.

Esse procedimento pode ser observado pouco tempo depois de o personagem Savinio/Argonauta ter embarcado no navio Savoia, Savinio já se encontra no seu papel com o viático de um de seus amados trocadilhos lexicais, como já advertido antes: “Duas horas já são ou melhor: Jasão, porque me sinto mais do que nunca o Argonauta” (SAVINIO, 1995, p. 157)¹². O próprio Savinio se define “Argonauta”.

Em “La partenza dell’Argonauta” pode-se pensar em se tratar de em uma paródia do poema épico *Os argonautas*, no sentido de se ter no texto saviniano uma retomada de seu personagem principal. No entanto, esse texto saviniano traz em sua tessitura muitos entrelaçamentos com as vanguardas do início do século XX, além daquelas trazidas do mundo helênico. Buscando o entendimento desse seu procedimento, recorre-se à noção de intertextualidade

¹¹ “[...] hanno degenerato quel dolce bighellonare ch’era il viaggio stendhliano in un’affannosa corsa alla meta”.

¹² “// Due ore già son; ... o meglio: giasone, ché mi sento più che mai l’argonauta”.

para poder observar um daqueles fenômenos que dão origem a estruturas semelhantes à metanarrativa. A intertextualidade já fora antes abordada em suas diversas aparências por muitos expoentes do Estruturalismo: Julia Kristeva com Σημειωτική, *Sèméiotikè: recherches pour une sémanalyse*, isso em 1969, que foi retomada por Gérard Genette em *Palimpsestes*, de 1982.

A partir deste estudioso, entende-se que a intertextualidade é uma noção semiótica que implica uma relação entre dois textos em que se constitui um intertexto do outro.

Por conseguinte, o conceito de intertextualidade na literatura é formulado por Julia Kristeva - “a palavra (texto) é um cruzamento de palavras (textos), que lê pelo menos uma outra palavra (texto)” (1969, p. 145)¹³, que acredita que a intertextualidade é uma prática central da literatura que se refere a todas as obras e toda a conversa em torno dela ou de seus antecessores.

A intertextualidade é, portanto, uma noção (pelo menos em suas origens) muito ampla que pode ser resumida na noção de que existe um entrelaçamento textual de todas as obras literárias: os vários textos produzidos pelo diálogo literário entre eles, independentemente do contexto histórico e geográfico em que foram produzidos.

Para Genette o termo que melhor esclarece o fenômeno sobre a intertextualidade é outro, o de transtextualidade. Este conceito tem a capacidade de recolher os diferentes fenômenos que se relacionam aos textos em relação a outros. A transtextualidade, portanto, é a combinação de intertextualidade, metatextualidade, hipertexto, de arquitextualidade e paratextualidade. Entre estes cinco elementos, não serão todos discutidos

¹³ “le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)”. Essa conceituação se refere ao seu estudo da obra de Bakhtin.

neste ensaio, o mais útil para a percepção detalhada do que está sendo analisado no presente estudo são os três primeiros. Com intertextualidade, Genette refere-se à inclusão do que fora designado no estudo de Kristeva e que se tornou realidade com a presença que se pode verificar de um texto em outro. A metatextualidade, ao contrário, é uma relação entre um comentário de texto em relação a outro texto, o texto que está no texto, sem ter sido mencionado necessariamente, às vezes mesmo, sem ter sido nomeado. Os dois elementos, segundo Genette, devem ter características evidentes do texto, podendo ser inventariados, mas que não dão origem a um estudo específico. No entanto, o que desperta interesse crítico no estudo de Genette é o que ele denomina de hipertexto. Esta é uma relação que não é derivado da ordem do comentário. Não é uma imitação da relação (e transformação) que cria um novo texto, mas que não esconde o que ele (texto) tem por trás.

De tal modo, entende-se o percurso empreendido pelo personagem saviniano, na obra literária em estudo, ao viajar pelo mar Adriático e mar Mediterrâneo. Nessa viagem do personagem Jasão/Savinio, é retomado, no entanto, apenas um só dos Dióscuros, a do argonauta e de seus viajantes (soldados/heróis), dessa vez, que veem descritos a partir da narração dos fatos da campanha bélica na obra saviniana “La partenza dell’Argonauta” (SAVINIO, 1995, p. 107-194).

Assim sendo, nos cinco capítulos de “La partenza dell’Argonauta”, no trecho após o quinto capítulo, o epílogo, o narrador/protagonista, após ter atravessado muitos portos e lugares inauditos, ter experimentado abandonos e reencontros, em estações e portos, em trens e navios, em compartimentos ferroviários e cabines a vapor, ao final de tudo se pergunta: “Gostaria de voltar ... E quão irritante o canto insistente das sobreviventes sirenes aos ouvidos [...] em suma,

aos outros o que importa se o Argonauta nunca mais voltar?” (SAVINIO, 1995, p. 183)¹⁴.

O texto saviniano dialoga não só com o mundo descrito por Apolônio de Rodes em seu texto mais famoso, em uma clara intertextualidade, mas também com a biografia de soldado da primeira guerra, de retorno à terra natal, à vista de um itinerário geográfico que, no plano da escrita, outro não é que a tradução física de um percurso psicológico sublinhado por algumas estações de trem obsessivas, como a do mito enquanto tal, conforme discutido nas páginas iniciais deste artigo, para a terra onde o mito/argonauta/Jasão/Savinio recebera novas (re)significações:

O Mediterrâneo [...] é o mar do meu destino. Não mais, deserta e sorridente, a doce solidão da Antártica: o mar aqui revela a tragédia, em que vejo escorregar o fantasma dos dramas das lacerações, em sua parte traseira, vejo passar o pesado inimigo da humanidade, naquelas fumaças no horizonte, naquele tão grande navio que encaminha com dificuldade em direção ao porto, a silhueta munida de torres daquele carro de guerra armado lá embaixo (SAVINIO, 1995, p. 134)¹⁵.

Neste momento, é necessário sublinhar que o texto saviniano estabelece relações transliterais com outros textos. Vale lembrar as tantas vezes que Savinio trouxe para o esse seu texto literário as citações pictóricas, tendo neste caso, por referência o irmão De Chirico, como a descrições trágicas da terra helênica, e de mares dentro de casas, de barcos e de quartos, conforme sinalizada na obra, a calamidade provocada por aquela expedição bélica (SAVINIO, 1995, p. 14-15).

¹⁴ “Vorrei tornare ... E quanto fastidioso m’insiste alle orecchie il canto delle sirene superstite [...], insomma, agli altri che importa che l’argonauta non torni mai più?...”.

¹⁵ “Il Mediterraneo [...] è il mare del mio destino. Non più, deserta e ridente, la dolce solitudine dell’Antartide: il mare qui rivela dalla tragedia, su di esso vedo scivolare il fantasma del dramma che dilania i continenti, sul suo dorso perfido vedo passare il greve passo dell’umanità nemica: in quei fumi all’orizzonte, in quel grosso piroscampo che s’incammina faticosamente verso il porto, nella sagoma turrata di quella corazza laggiù...”.

Ao retomar a representação literária do mito dos argonautas, em “La partenza dell’Argonauta”, pode-se observar que não há mensagens de heroísmo de soldados que se encontram na frente da batalha da primeira guerra mundial em terras distantes de casa, no caso fora da Itália. Esses soldados, que acompanham o Savinio/argonauta, estão sempre silenciosos em grande parte do texto, no entanto, no lugar de suas falas, há mais descrições de seus aspectos fisiológicos sobre os odores de seus corpos, por exemplo. No entanto, o narrador Savinio/argonauta consegue colher do mutismo de todos as expressões possíveis das dicções esperançosas desses soldados:

Os meus companheiros trazem consigo uma magnífica esperança no fundo da mochila, o que alivia o fardo e, como uma cucurbita, os mantém à tona no mar avolumado pelas ilusões assassinadas. Quando eles dizem: Voltar para casa! parece que sugam o mundo em um beijo generoso (SAVINIO, 1995, p. 192)¹⁶.

O mistério, às vezes angustiante, como o descrito na citação anterior, se origina por meio do contraste entre a realidade aparente e as características profundas de personagens concretos, trazidos dos relatos da guerra, que são construídos pelo narrador a partir da própria evidência dos fatos e também dos deslocamentos desses personagens fazendo nessa tessitura a sua composição heráldica.

A descrição dos personagens/soldados feitas pelo protagonista Savinio/Jasão são tecidas a partir da composição dos fatos da viagem empreendida e paradoxalmente, ao mesmo tempo, fogem do tipo de narração, em momentos dessa escrita, o signo cede à rejeição de todo aquele ambiente bélico, para se dedicar as cenas não ordinárias, provocadas pelas atmosferas e sensações do

¹⁶ “I miei compagni si portano una speranza magnifica nel cavo dello zaino, di cui alleggerisce il peso e, come una cucurbita, li tiene a galla sul mare spessito dalle illusioni assassinate. Quando essi dicono: Tornare a casa!, pare che succhino il mondo in un bacio generoso”.

que ele vislumbra, por exemplo, no olhar do maquinista do trem, que tem o semblante de um matador, de acordo com a sua descrição da cena que introduz esse personagem que se encontra no trem em companhia de Jasão/Savinio, revelando, desse modo, as tensões motivadas pelo imaginário da cena dramática:

Escondido atrás da janela do trem, símile ao *habitué* olhar admirado no camarim da primeira classe, espio os movimentos da espada... Vestindo as calças largas (tipo bombacha) e as camisas azuis, faz isso com uma cuidadosa atenção às minúcias do seu vestuário... Pronto com a vestimenta do manipulador estrangeiro que tira a flor da boca e coloca-a atrás da orelha (SAVINIO, 1995, p. 159)¹⁷.

Na citação acima, logo no início, aparece uma peculiaridade do narrador Savinio/Jasão, a inclinação a olhar através de um ponto de vista bem definido, a partir de uma janela ou outro espaço, de um ponto fragmentado, surge à conseqüente aversão ao *plein air*, à descrição externa, às sugestões impressionistas da paisagem e da natureza como tais. Se a visualidade é aquela exercitada através do olhar, esse olhar é restrito devido a um espaço limitado. Trata-se de um olhar mais profundo que está ligado apenas a uma das vistas, transformado em olhar explícito devido a uma variedade de sinestesia emotiva que carrega a imagem de tons funéreos e mistérios:

Aguço os ouvidos e alongo o olhar - como o ladrão que olha no escuro - não vejo nada, exceto a lona da tenda cuja opacidade luta debilmente contra o terrível sol que a bate e a atravessa - mas, atrás daquele anêmico abrigo, sinto terrivelmente o olhar fascinante de uma hostilidade que aponta contra mim (SAVINIO, 1995, p. 168)¹⁸.

¹⁷ “Rimpiattito dietro il finestrino, símile all’*habitué* che occhieggia nel cameriono della *prima*, spio le movenze dell’espada... Infilandosi i calzoni a braghe e indossando il camice turchino, pone una cura meticolosa alla minuzie della sua toilette... Pronto nelle veste del manovratore l’avventizio si toglie il fiore della bocca e se lo pone dietro l’orecchio”.

¹⁸ “Drizzo le orecchie e tendo gli occhi - come il lador che guarda nel buio - non vedo nulla, se non il paratoio della tenda di cui l’opacità lotta debolmente contro il sole terribile che la batte e la traguarda - ma, dietro quell’anemico riparo, sento terribilmente lo sguardo fascinoso di un’ostilità che mi si punta adosso”.

Para o argonauta/protagonista/narrador, uma vez removida a cortina da janela do trem, aquela angústia imediatamente irá se manifestar com toda a sua força: “Aquela armadilha operante à distância, aquele inimigo que, por trás do abrigo do esquema trama, sofreu repentinamente a terrível atração era o mar” (SAVINIO, 1995, p. 169)¹⁹.

Pode-se enfim afirmar que em muitos trechos da obra em estudo observa-se que ocorre a transtextualidade, conforme foi explicado a partir de Genette anteriormente, quer pela retomada das tensões da viagem heroica dos soldados/marinheiros, referenciando *As argonáuticas*, de Apolônio de Rodes, e ainda aquela do mito de um dos Dióscuros em uma viagem bélica, Savinio, nesse procedimento narrativo, lhes confere um outro texto.

Considerações finais

Pode-se confirmar a transtextualidade nessa obra de Alberto Savinio revela o seu interesse pelo repertório helênico. Nessas ressignificações de mitos, podem ser indiciados novos textos literários savinianos, bem como pode ser percebido nas descrições de grande plasticidade ou mesmo, essas relações textuais, em sua pintura, em seus vários desenhos e assim por diante.

O interesse de Savinio pela história de Jasão e seus companheiros são atestados ainda pelos estudos empreendidos pelo escritor italiano, a partir do estudo feito pelo autor da obra de Apolônio de Rodes. Os comentários savinianos sobre *Os argonautas* datam de 1909 (ITALIA, 2011, p. 22).

¹⁹ “Quell’insidia operante a distanza, quel nemico di cui, dietro il riparo del canevaccio, avevo subito la terribile attrazione era il mare”.

E, ainda, no tocante à retomada de outros textos helênicos, tendo presente a transtextualidade, pode-se ainda pensar na pintura de e sobre Savinio em relação ao mito dos argonautas. Nesses textos pictóricos, por exemplo, não faltam referências precisas a essa questão; em que artistas das vanguardas históricas representaram a partida de Savinio para a guerra sem o seu irmão Giorgio De Chirico, como a representar a separação dos Dióscuros. Um dentre tantos quadros referentes a esse momento, pode ser citado como exemplo desse estabelecimento de relação textual, a pintura “Partenza degli Argonauti”, de 1922 (pintura em óleo sobre tela, Roma, coleção particular), em que figura o Savinio em poses de Jasão.

E há ainda, seguindo os textos que fazem referência a Savinio em relação à representação do mito dos argonautas, naqueles anos bélicos do século XX, um desenho, intitulado “La partenza dell’argonauta Savinio”, que é assinado por Carlo Carrá. Este artista entende a partida de Alberto Savinio como sendo um acontecimento metafísico. No referido desenho, o jovem “Jasão/Savinio, usa óculos a *pince-nez* e a vestimenta de militar é representada de forma imprecisa, em um ambiente interno, o personagem está sentado, imóvel na arquitetura de um corpo sedentário devido a circunscrições biológicas.

O presente ensaio, contudo, limitou-se a observar que a construção textual nessa obra saviniana e estabelece a partir de suas descrições plenas de plasticidade de lugares e personagens uma relação com outros textos, reelaborando esse passado textual, no presente.

Referências:

APOLONIO DE RODAS. *Las argonáuticas*. Edición de Manuel Pérez Lopes. Madrid: Akal, 1991.

- BARTHES, R. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. São Paulo: Difel, 1975.
- CIRILLO, S. *Nei dintorni del surrealismo: Da Alvaro a Zavattini, Umoristi, Balordi e sognatori nella Letteratura Italiana del Novecento*. Roma: Editori Reuniti, 2006.
- DE CAPRIO, V. Il mito degli Argonauti nell'alto Adriatico: I Dioscuri e la coppia guerriera in d'Annunzio. In: CARTE di viaggio: Studi di Lingua e Letteratura Italiana. Pisa-Roma: Fabrizio Serra, 2016. p. 73-89.
- FERREIRA, J. R. Uma tradução portuguesa dos *Argonautas* de Apolónio de Rodes. *Revista Humanitas*, Coimbra, n. 25-26, 1973.
- GENETTE, Gérard. *Figure III*. Paris: Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GIULIANI, A. Savinio dei fantasmi: introduzione. In: SAVINIO, Alberto. *Hermaphrodito e altri romanzi*. Milano: Adelphi, 1995. p. ix-xxxvii.
- GRIFFERO, T. *Prendere il mito "alla lettera"*. Schelling filosofo della mitologia. In: GAVRILOVICH, D.; OCCHIPINTI, C.; ORECCHIA, D.; PARENTI, P. (Org.). *Miti antichi e miti moderni*. Roma: UniversItalia, 2013.
- GUGLIELMI, G. *La prosa italiana del Novecento II. Tra romanzo e racconto*. Torino: Einaudi, 1998. p. 3-21.
- ITALIA, P. Leggevano e studiavano molto. In: ORIGINE e sviluppi dell'arte metafisica. Atti del convegno di studi Milano e Firenze 1909-1911 e 1919-1922. Milano: Scalpendi, 2011.
- KRISTEVA, J. *Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.
- SAVINIO, A. *La nascita di Venere - scritti sull'arte*. Milano: Adelphi, 2007.
- SAVINIO, A. *Hermaphrodito e altri romanzi*. Milano: Adelphi, 1995.
- SAVINIO, A. *Nuova enciclopedia*. Milano: Adelphi, 1977.
- SEGRE, C. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi, 1999.

Recebido em: 25 de agosto de 2016.
Aprovado em: 12 de dezembro de 2016.