

# PROFUSÃO DE ASSOCIAÇÕES NA BREVE ANATOMIA DA MELANCOLIA, DE CARLOS DANIEL ALETTO

PROFUSION OF ASSOCIATIONS IN THE BRIEF *ANATOMY OF MELANCHOLY*, BY  
CARLOS DANIEL ALETTO

Pedro Barbosa Rudge Furtado<sup>208</sup>

Entre as diversas capas do romance *Anatomia da melancolia*, de Carlos Daniel Aletto, a da edição argentina – cuidada pela editora La Cuerva Blanca – talvez seja a que melhor instigue a abertura do livro; a leitura, no entanto, começou já por meio do seu projeto estético. Nessa capa há a representação de parte do quadro *Extração da pedra da loucura*, de Hieronymus Bosch. Essa arte inaugura a apreciação da obra mediante duas inserções: no campo imaginativo do leitor – trazendo à tona o autor da pintura, que será personagem da narrativa – e na figurativamente literal inserção do bisturi na cabeça do paciente representado na pintura, ação básica de qualquer anatomista, como de Andrés Vesalio, protagonista do romance.

Não que a edição brasileira tenha pecado no projeto estético do livro, apresentando o esboço do *Homem árvore*, assinado por Brueghel, mas considerado como de Bosch; essa tela, aliás, será representada mais uma vez na página 23 do livro. A edição argentina, no entanto, parece caracterizar melhor a

---

<sup>208</sup>Doutorando em Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", *campus* de Araraquara – Brasil. Mestre em Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", *campus* de Araraquara – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4786-0716>. E-mail: [pedro.sonata@gmail.com](mailto:pedro.sonata@gmail.com)

profusão de associações que alicerçam toda a prosa. Contudo, a Iluminuras lidou com o texto meticulosamente. E por texto, aqui, entende-se a iconografia que o perpassa, os dados pré-narrativos e a narrativa em si, que é retroalimentada pelos dados anteriores. Fazer com que todos esses índices participem da leitura é crucial para alcançar a riqueza de conexões edificada na construção do romance. Uma conexão que é intrínseca ao movimento de decifração da obra é o embaralhamento dos sinais reais e dos ficcionais.

Umberto Eco (1994, p.125-6), grande fã dessa mistura de sinais, diz que há dois tipos de narrativa: a natural e a artificial. A primeira “descreve fatos que ocorreram na realidade (ou o que o narrador afirma, mentirosa ou erroneamente, que ocorreram na realidade).” (p.125). Já a segunda é “supostamente representada pela ficção, que apenas *finje* dizer a verdade sobre o universo real ou afirma dizer a verdade sobre um universo ficcional.” (p.126, grifo do autor).

Na situação limítrofe entre real e imaginado é situado romance de Aletto, logo quando é citado, numa epígrafe anterior ao relato, um trecho de Borges no “Prólogo à *Odisseia*”, de Homero, em que o autor de *Aleph* afirma que “toda a Literatura não é outra coisa senão uma mentira que diz a verdade.” (BORGES apud ALETTO, 2017, p.7). Após essa passagem, o autor, na sua voz, declara que o relato que leremos é um documento, encontrado sem querer por ele mesmo, na Bibliothèque Nationale de France. Tal escrito era datado de 1615, seis anos antes do extenso tratado *The anatomy of melancholy*, de Robert Burton. O único trabalho de Aletto (2017, p.10), segundo ele, foi modernizar o texto, a fim de deixá-lo mais palatável para os leitores de agora. O autor escolheu, então, tornar mais acessível o texto, porém mantendo muitas estruturas linguísticas do espanhol do século XVII.

Falando sobre linguagem, destaca-se, nesse momento, a apropriada tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro, que, cuidadosamente, trouxe o sabor

de um português entre o arcaico e o moderno, ideia homóloga a de Aletto no que tange ao uso do espanhol. Apenas em um momento ou outro as escolhas poderiam ter sido diferentes, como na seguinte sentença, na qual se poderia manter a ordem sintática em destaque: “Según sus palabras, *la tempestade que se aproxima será imposible de capear* [...]” (ALETTO, 2012, p.13, grifos meus). A tradutora decidiu não conservar o hipérbato: “Segundo suas palavras, será impossível capear a tempestade que se aproxima.” (ALETTO, 2017, p.13). Ou quando ela opta por traduzir o termo culto “a la sazón” (ALETTO, 2012, p.35) por “naquela época” (ALETTO, 2017, p.35), que, para nós, não causa grande estranhamento. A fruição do texto confessional, no entanto, não é, de nenhum modo, prejudicada.

Narrado em primeira pessoa, o relato autentica a mirada sobre mundo de Vesalio, que, nele, procura, “suprindo a falta de elegância com a verdade” (Ibidem, p.13), confessar e explicar os motivos que o levaram a dissecar um homem vivo. O vocábulo “verdade” aparece mais uma vez. Se o vincularmos à epígrafe de Borges, Vesalio nada mais conta do que a verdade – em consagração com a mentira, velada ou não – por meio do seu ângulo de visão.

Entretanto, apenas esse tipo de narração não dá conta das associações do texto inteiro, mas sim, principalmente, das associações temporais melancólicas da própria personagem principal. Em confluência com essa aparente narrativa principal – das aventuras saturninas de Vesalio – há as visões de Túndalo, vindo à tona logo após cada capítulo. Essa é a estrutura do romance; ao final, contudo, há o amalgama desses dois eixos narrativos, o que as une como histórias coligadas, não uma como principal e a outra como secundária. Começamos, no entanto, pela narração do anatomista.

De acordo com Luiz Costa Lima (2017, p.15), “o tempo é a atmosfera que envolve a melancolia”; não apenas o tempo, mas ele como incitador das lembranças mostra-se como o condutor da presença de tal sentimento. A

rememoração é a grande força-motriz dos primeiros capítulos do relato de Vesalio, uma vez que o primeiro encontro com Jeroen (Bosch) deve ser descrito, sendo o artista o incitador do crime do anatomista.

Logo no segundo capítulo, o narrador-protagonista testemunha, por meio da memória, a visita de Jeroen ao pai de Vesalio, pois o pintor acreditava que “o boticário do rei [o pai], por transmissão hereditária, era a única pessoa capaz de conseguir remédio que o curasse definitivamente da abundância de bÍlis negra.” (ALETTO, 2017, p.19). Fiando-se às lembranças de sua mãe, Vesalio destaca “o quão perturbado e confuso” (Ibidem, p.17) ele estava ante a presença do artista, principalmente no que toca aos seus olhos “ocos, profundos e cheios de sombras”. (Ibidem, p.17). Aliás, todo o romance transcorre numa atmosfera extremamente lúgubre.

Segundo o narrador-protagonista, Jeroen foi quem contagiou o pai e ele mesmo com os humores da melancolia. Na busca pela cura da bÍlis negra é encetada uma demanda profundamente íntima de cura de uma doença vista como hereditária. No terceiro capítulo, segue a visão da criança sobre os acontecimentos. Nesse trecho, no entanto, é o pai de Vesalio que visita Jeroen. O narrador mais uma vez reitera a hereditariedade da acedia, que parece reverberar, afligindo todos os seres-de-papel da “história principal”.

O narrador dessa história, a propósito, leva-nos, no capítulo seguinte, ao momento em que ele já servia Carlos Quinto e, num acaso do destino, cuidando do rei, deparou-se com o *Homem Árvore*, de Bosch. Jeroen, aquele que contagiou o seu pai, é reanimado, reanimando, associativamente, a melancolia em Vesalio. Em outro golpe da Fortuna, o narrador defronta-se com uma parte do *Jardim das delÍcias* – focalizando a Árvore da Ciência do Bem e do Mal – quando tratava da Marquesa de Cenete.

A partir desse instante, segundo a cronologia das telas, surge a ideia, no narrador, que talvez Jeroen fosse imortal, o que é corroborada pela presença de

um estranho médico na Corte, com aura demoníaca, à procura de Vesalio. A intenção do médico era propor ao anatomista, mediante uma grande quantia de dinheiro, uma visita a Jeroen, agora conhecido como Brueghel. Aletto brinca com a confusão nas assinaturas das telas. As que continham o nome Bruegel eram atribuídas a Bosch. No capítulo nove, ainda, o narrador afirma que Bosch chamava-se, anteriormente, Roger Bacon, padre e médico inglês que viveu durante o século XII. Linhas depois, Vesalio menciona, *en passant*, a composição de um livro “sobre a cura da melancolia, sob a assinatura de um único nome: Demócrito Júnior” (Ibidem, p.70), que foi, de fato, o pseudônimo usado por Robert Burton no primeiro volume de *Anatomia da melancolia*, homônimo ao romance em questão. O autor associa ambíguos sinais de realidade à uma narrativa ficcional, numa teia ampla de combinações, posicionando o leitor num terreno ainda mais instável.

A última associação feita na narrativa-mestra transporta-nos à “narrativa secundária”, isto é, às visões de Túndalo, que foram inseridas na mente de Vesalio via a abertura do corpo do Túndalo da “narrativa principal”, pobre cavaleiro e poeta escolhido pelo narrador-protagonista como cobaia para seu experimento pela sua aparente insignificância. Ao invés de conseguir extirpar os demônios do cavaleiro, curando-lhe a melancolia, Vesalio mata-o e ainda absorve as memórias do outro e as suas visões:

E fechando os olhos fiquei atônito e em suspenso, caindo-me na mente um amanhecer no atalaia de Cashel, na Irlanda, onde eu nunca havia ido e o peso de uma longa ausência de mulher, e com ela me veio à memória o nome Fiona, vendo-o sair da pena com voo escuro, até se juntar com um bando de versos, notados de um pensamento que não era meu. [...] vi em rápidas e fugazes imagens o inferno, o purgatório e o Paraíso. (Ibidem, p.109)

As narrativas finalmente interligam-se, pois essas imagens do pós-morte são as visões de Túndalo que irrompem nos intervalos entre os capítulos.

Segundo Adriana Maria de Souza Zierer (2013, p.109), os relatos de viagem imaginárias ao não-terreno, como o de Túndalo – que, de fato, era contado – eram compostos pelo clero e serviam como instrumento de evangelização dos fiéis, além de “explicar as corretas características do Além e fornecer modelos de comportamento correto para que os indivíduos atingissem o Paraíso.” Enquanto o navio em que Vesalio encontrava-se estava prestes a naufragar, o tom lúgubre que permeia toda a narrativa – ironicamente, uma vez que a personagem se aproximava da morte – esmorece. A personagem, então, não se sente culpada pela heresia-mor que cometeu; o que as visões o ensinaram, ao contrário, é que os seus atos foram acertados, mas que havia ainda a necessidade de alguém continuar com os seus estudos, encontrando “Jeroen, talvez cifrado em um novo sobrenome, e o ajudem a encontrar o remédio para cegar os profundos vulcões de seus olhos [...]” (ALETTO, 2017, p.125), isto é, que seja descoberta a cura da melancolia.

No fim e ao cabo, a profusão de associações do romance tenta mimetizar o próprio ato de criação do escrito de Vesalio e os movimentos de sua consciência, perseguidos incessantemente pelas visões de Túndalo. A representação de fragmentos das telas de Bosch parece a concretização imagética dos cenários das visões, ao mesmo tempo que inserem as obras de uma personagem que participa do próprio romance. *Anatomia da melancolia*, mesmo breve, suscita um sem-número de associações e saberes raros em toda a história da literatura, versando sobre um mal-estar que, infelizmente para nós e para Vesalio, ainda não foi combatido nem mesmo pela poderosa indústria farmacêutica, chamando de depressão o que outrora era melancolia. A história pode não ser real, mas o mal-estar ainda o é.

## REFERÊNCIAS

ALETTTO, Carlos Daniel. *Anatomía de la melancolia*. Mar del Plata: La Cuerva Blanca, 2012.

ALETTTO, Carlos Daniel. *Anatomia da melancolia*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2017.

ECO, Umberto. Protocolos ficcionais. In: ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p.123-147.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

ZIERER, Adriana Maria de Souza. A *Visão de Túndalo* no contexto das viagens imaginárias ao AlémTúmulo: religiosidade, imaginário e educação no medievo. *Notandum*, Porto, n. 32, 2013. p.101-124.

Recebido em 01/02/2019.

Aceito em 11/04/2019.