

CANTINHO, Maria João. *Asas de Saturno*. Porto: Exclamação, 2020.

*Marcelo Pacheco Soares*¹

Antes do novo coronavírus, as sociedades contemporâneas já sofriam epidemia outra, a de crises depressivas, que atingiam em meados da década de 2010, segundo dados da OMS, cerca de 4,4% da população mundial — e o problema, diante da Covid-19, multiplicou-se por evidentes razões. É verdade que o tema da melancolia instiga a humanidade desde recuados tempos: a filosofia debruçou-se sobre ele com Aristóteles na *Problemata XXX* do século IV a.C., manteve-o sob investigação com Rufus de Éfeso no século I, Santo Agostinho e São Tomás de Aquino na Idade Média e, nos 1400 e 1500, Marsiglio Ficino e Cornelius Agrippa, além de Robert Burton no século XVII, vendo-a fundamentar o Romantismo nos 1800 para afinal ceder espaço a investigações do campo da psicanálise, quando Freud e os seus passaram a conhecê-la por depressão. Mas essa vasta bibliografia, de que citamos aqui apenas fragmentos, ao se espalhar no tempo, revela assim movimentos pendulares, de modo que o interesse por esse mal e a sua prevalência pareceram sempre ir e vir, sob motivações variadas. Pois eis que a recente crise financeira de 2008, que assiste na sequência ao depauperamento das classes média e baixa, às crises humanitárias em razão de deslocamentos migratórios provocados sobretudo por guerras, a certa concretização das distópicas e furiosas mudanças climáticas anunciadas há décadas e ao enfraquecimento cada vez mais nítido das democracias pelo mundo com o retorno de governos autocráticos, tudo isso pende a sociedade global em que vivemos, de modo explícito, para espaços de desânimo e angústia, medo e desesperança como sentimentos generalizados; repetimos: mesmo antes do aparecimento da SARS-COV-2, cujas consequências atacaram com violência a saúde mental humana.

¹ Doutor (2012) e Mestre (2007) em Literatura Portuguesa pela UFRJ, com Pós-Doutorado em Estudos Literários pela UFF (2015-2016), é Professor efetivo do IFRJ desde 2008. Conduz pesquisa sobretudo acerca de Literatura Fantástica e de contos portugueses dos séculos XX e XXI, com destaque para autores como José Saramago, Jorge de Sena, Teresa Veiga, Maria Isabel Barreno e Maria João Cantinho. Também pesquisa a obra do escritor brasileiro Murilo Rubião.

Enfim, vivíamos tempos melancólicos já em vésperas do advento do novo vírus pestífero, embora sua entrada no palco tenha potencializado a dramaticidade das cenas. Por isso, não é mera casualidade que a escritora portuguesa Maria João Cantinho entregue aos leitores, sobre o tema da depressão, o romance *Asas de Saturno* e, além disso, que a narrativa tenha vindo a público com a precisão de se editar em janeiro desse negativamente emblemático ano de 2020, coincidindo com o princípio do episódio conhecido de todos, marco inicial de um período de implicações históricas que, é provável, associará em definitivo nosso tempo com a taciturnidade — como ocorreu em outros equivalentes (por exemplo, a Europa trecentista e a Peste Negra) — e intensificará, talvez como nunca visto, as crises de depressão pelo mundo. Não se trata assim, enfatizemos, de algo eventual que tenhamos em mãos essa ficção que se desenvolve na esfera da melancolia exatamente no presente instante; o que se verifica aqui é daquelas convergências que apenas a sensibilidade artística, associada a algo que deve mesmo tornar transcendente a própria arte, poderia explicar para além do conceito pragmático, mas raso, de coincidência. No romance, a natureza melancólica dos personagens não se deriva de catástrofes coletivas tampouco de contextos viróticos (não estamos a falar de um texto preditivo, afinal), mas os sentimentos que eles nutrem de ansiedade ou impotência, além da busca por isolamento social que por vezes empreendem, sem esquecer o peso da morte que perpassa o texto, tudo apresenta espantosa relação com as experiências nossas de 2020. E o fato é que, até agora, essa foi a única conjuntura possível para o trato com a narrativa — lido daqui a muitos anos, o texto poderá ganhar hipóteses interpretativas distintas. No singular estado de espírito geral presente, testemunham-se os espelhamentos emocionais com que o leitor, talvez de maneira irremediável, depara-se a cada página, ainda que os impulsos dos personagens sejam quiçá distintos, de maneira que a associação que aqui se usa para apresentar o livro, embora pareça simples jogo de efeitos retóricos, apresentou-se a mim (enquanto leitor desse tempo) como inevitável.

Mas encaminhemos leitura menos impressionista... É importante dizer que não está o leitor, nesse romance, diante de um argumento estranho ao trabalho poético e acadêmico de Cantinho. Doutora em Filosofia, dedica sua pesquisa à obra de Walter Benjamin. Seu trabalho teórico mais recente, de 2019, *Walter Benjamin: Melancolia e Revolução*, é publicado pela Exclamação, mesma editora de *Asas de Saturno*, demonstrando um projeto intelectual e editorial em que este deve mesmo vir na esteira daquele — e, não sendo essencial, será com certeza profícuo compreender a ficção a partir do discurso da filósofa. Ora, Benjamin dedica páginas importantes ao estudo da melancolia na sua meritória tese sobre o *Trauerspiel*, o drama barroco alemão. Nele, o pensador aprofunda análise sobre *Melencolia I*, gravura de Albrecht Dürer do início do século XVI. Cantinho já circulara poeticamente à roda dessa criação do artista renascentista, como demonstramos no artigo “Olhos de safira: introdução à leitura de ‘O cão de Dürer’, um conto de Maria João Cantinho” (Revista *Acta Scientiarum - Language and*

Culture, 40.1, 2018), acerca de narrativa da coletânea de 2006 *Caligrafia da Solidão*. A figura central da imagem de Dürer é um ser alado, mas de asas imóveis, cujo corpo, não sugerindo movimento, contrasta com um olhar vivaz, concretizando a ideia que associa a melancolia à produção intelectual: esse é o düreriano *anjo melancólico*, sintagma com que a autora intitula Dissertação de Mestrado sobre o conceito de alegoria na obra benjaminiana, referindo-se ali a outra pintura, de Paul Klee, *Angelus Novus*, de 1920, também trazida por Benjamin para ilustrar suas teses, incluindo a que define a História como um *anjo alegórico* “de olhar trespassado pela angústia da impotência, diante da catástrofe eminente” (CANTINHO, 2015, 40), segundo explica ela, a completar que “a história, na perspectiva natural, inscreve-se na linguagem alegórica, saturnina e melancólica” (CANTINHO, 2015, 60).

Em *Asas de Saturno*, porém, o ser fantástico que representa (mais: provoca) a depressão não surge literalmente alado como em Dürer, apesar do título do romance, que afinal se mostra alegórico. O espírito depressivo leva sim ao voo, mas não se trata de viagem angelical e a personificação da melancolia decididamente não poderá aqui ser vinculada a um anjo — ou não apenas, porque, nessa dicotomia, “a mais sublime beleza pode, de repente, revelar o lado mais insustentável do horror” (CANTINHO, 2020, p. 194, adiante referiremos o romance apenas pelo número da página). Dar-se-á, por isso, uma aparição demoníaca, o próprio Mefistófeles, *homem sem rosto* que circulava a biblioteca de Gabriel e ele obsessivo desenhava, o qual depois surgirá em colóquios presenciais com seu filho, o protagonista Florimundo. Esses encontros serão pontos altos da narrativa, pela estética de sua atmosfera algo gótica e pelo conteúdo sofisticado dos diálogos. Aliás, a criatura de voz cavernosa, riso casquinado e odor de enxofre a provocar um frio irrespirável — traços clássicos, quase caricatos do imaginário sobre o diabo — traz como primeira fala um trecho de Goethe (referenciado em nota, como em outras ocasiões), a demonstrar a natureza fáustica de um acordo entre o herói e o seu próprio espírito depressivo, qual seja, entregar-se à melancolia para produzir a obra artística — “não deixes que ele te leve. Não deixes que esse olhar de anjo...” (171), adverte-lhe o amigo Pedro. No encontro primeiro, o ser revela então de modo parcial meio rosto cadavérico, que é ademais como o rapaz lembra, em sua infância, do pai Gabriel,

o rosto mergulhado na sombra da tarde, ao final do dia. (...) Estava de frente para ele. E sentiu-se amedrontado. Descobriria o horror de um rosto na escuridão, mesmo sendo o do seu pai. Nesse momento, o sobressalto do coração deu-lhe a primeira de muitas indicações que teria do mal. Uma sombra devorando o rosto. (24)

Em outras aparições, o rosto demoníaco segue oculto por sombras ou nebulosas. E sua face por completo é divisada apenas no término do romance, de um modo sutil que não seria probo de nossa parte aqui antecipar, mas que se relaciona com outra cena de meados do

romance em que Florimundo já não consegue se divisar ao espelho, vendo no reflexo apenas “um homem que permanecia de costas” (84), como no quadro de René Magritte *A Reprodução Interdita*. Vale também lembrar que, em sua compulsão por tentar sem sucesso esboçar o rosto do velho que lhe circunda, Gabriel em delírio escrevera em papel “*De espelho em espelho*” (36), afinal, “ocorria-lhe pensar que aquele homem não era senão ele próprio, esse pesadelo em que acabara por se transformar” (43).

Pois é na relação com a produção intelectual e artística que a melancolia se manifesta no romance; são tais voos, mais diabólicos e menos angelicais, que as asas saturninas permitem, mas os efetivam apenas aqueles que os suportarem em toda a sua dor. A ideia é antiga (e resgatemos alguns nomes que antes citamos). Aristóteles já observava empiricamente a correlação entre o estado depressivo e a excepcionalidade intelectual do indivíduo. Mas é no Renascimento que o italiano Marsiglio Ficino relaciona à melancolia a vida criativa de homens de saber superior, assim como o alemão Cornelius Agrippa chega a conclusões análogas partindo do tratado aristotélico, descrevendo três níveis qualitativos que o homem genial alcançaria em virtude do seu grau de melancolia: poderíamos, assim, ver “um homem ignorante e grosso transforma-se em hábil pintor, em excelente arquiteto ou em outro artista de valor” — *melancholia imaginativa* — evoluir a “um grande filósofo, um hábil médico ou um eloquente orador” — *melancholia rationalis* — e alcançar a posse total da “consciência dos segredos das coisas divinas, isto é, a lei eterna, as hierarquias angelicais, a salvação da alma, renunciando o que depende da providência celestial, ou seja, os prodígios e os milagres, os futuros profetas, as mudanças de fé” — *melancholia mentalis* (AGRIPPA, 2008, 110, tradução minha de versão em italiano).

Apesar da tragicidade que impõe aos personagens, o demônio garante não ser esse o seu objetivo: “Preocupa-me a arte, apenas.” (79), ele revela textualmente — o que não lhe lega inocência, pois afirma saber que “toda a arte nasce da violência e da possessão, da paixão desenfreada, da incapacidade de raciocinar filosoficamente ou de reduzir o mundo à racionalidade” (77), de um turbilhão de emoções, portanto, difícil de suportar. De fato, diversas formas de manifestação artística comparecem no romance, da literatura à pintura, da dança à arquitetura, sem deixar de fora a própria filosofia que é campo de atuação da autora (a arte do pensamento, digamos), mas a fundamental para a construção da narrativa, em razão de ser o talento e a ocupação do protagonista, é a música, “a mais subjectiva das artes” (146). A trajetória de Florimundo está empenhada na construção de uma inovadora obra-prima (que no fim a abandone para compor um *Réquiem* não é mesmo inesperado). Pois eis que, em certa altura, Florimundo apresenta composição de sua autoria, uma sonata para piano e violino, em um pequeno jantar — e a execução musical que fará com o primeiro instrumento ao lado de

uma convidada que executará o segundo espelhará, em metonímia metafórica, o enredo do romance. A passagem é importante e a citaremos ainda que não haja aqui o espaço para análise detida:

Durante o primeiro andamento, que começava com um som forte, algo estridente, as cabeças voltaram-se subitamente.

A violência do som marcava uma ruptura brusca com o espaço e o tempo quotidiano. Um som tempestuoso, onde podia perceber-se um grito. E, tal como irrompera, brutal, rapidamente desaparecera. Marcando agora uma atmosfera de suspensão nocturna, silenciosa.

Subia, então, numa carícia lenta e profunda. As notas dissolviam-se, antes de chegarem sequer a formar um sentimento ou uma paisagem durável. Fluíam em ondas líquidas, fundindo-se umas nas outras, entrelaçando-se e tecendo arabescos, entre si. E dessa transitoriedade nascia toda a sua força expressiva, mergulhando-nos no êxtase. Por baixo dessa onda, a pequena frase repetia-se, de forma multimoda, mas aguentando o timbre melódico que lhe dava força.

(...)

O violino irrompia em toda a sua força num momento em que o som do piano se apagava, para lhe dar a entrada. Depois do violino se destacar por um brevíssimo solo, o piano introduzia-se lentamente e entrelaçava-se com o som do violino, de forma melódica. E toda ela subia e descia, percorria o coração, as mãos, a noite. A sonata terminava com um tom pungente, como se anunciasse uma despedida e o violino calava-se bruscamente, deixando o piano sobressair em todo o seu virtuosismo. (140-1)

Gabriel é o personagem *tempestuoso* que surge no *primeiro andamento* da narrativa com essa mesma força *estridente*, numa *ruptura* tão *brusca com o espaço e o tempo quotidiano* que só podia mesmo *desaparecer*. As notas tranquilas da sequência musical são como o desenvolvimento em cena de Florimundo, *silencioso*, sozinho, *profundamente* recolhido em si mas *expressivo* em sua música que *extasia*. Qualquer relação humana *dissolvia-se antes de formar um sentimento*, até o momento em que ele se aproxima de Margarida, desplattonizando-a. A personagem mostra-se muito distinta do protagonista, “mais física, menos etérea” (109), e a narrativa mesmo a definirá como o amor de sua vida — mas a vida de Florimundo, menos real, é a música. A posterior relação de amizade com Pedro — “Ambos era filhos de Saturno, irmãos de uma outra linhagem, que só a arte e a melancolia dão a ver.” (172) — também aqui se representa, na conversa entre o piano e o violino: em breve instante da progressão do romance, o protagonista *apaga-se* para que o amigo *irrompa em toda a sua força*, até que ambos *entrelacem-se* numa amizade franca e um *tom pungente* indique um *brusco calar* (que também não nos caberia adiantar) e o *sobressair virtuoso* do outro, de novo na solidão. Aliás, esse apagamento pode referir personagens diversos, inclusive a mãe Clara, mulher inteligente que vai tristemente se ofuscando na narrativa à medida que envelhece.

E o romance tem mesmo linguagem musical, na melodia poética da escolha vocabular e das suas estruturas sintáticas (marcas da escrita de Cantinho), mas também nas idas e vindas da narrativa, nas repetições em espiral dos seus temas que fazem com que se desenvolva como partitura musical — “a tensão entre a palavra e a música” (49) de que fala o texto. Não obstante

o tema, a leitura é leve, conduzida pela musicalidade dessa prosa que fala de música, dança, pintura, literatura e filosofia e trata de melancolia, depressão e arte nesse ano de 2020, em que essa abordagem se mostrou tão incontornável.

Referências

AGRIPPA, Enrico Cornelio. **De occulta philosophia**. Trad. Alberto Fidi. Roma: Edizione Mediterranee, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CANTINHO, Maria João. **Asas de Saturno**. Porto: Exclamação, 2020.

----- . **Caligrafia da Solidão**. São Paulo: Escrituras, 2006.

----- . **O Anjo Melancólico - Ensaio sobre o Conceito de Alegoria na Obra de Walter Benjamin**. Paris: Notas de Rodapé, 2015.

----- . **Walter Benjamin - Melancolia e Revolução**. Porto: Exclamação, 2019.

DÜRER, Albrecht. **Melencolia I**. 1514. Original de arte, gravura, 24cmx18,5cm. New York: The Metropolitan Museum of Art. Disponível online: metmuseum.org/toah/works-of-art/43.106.1. Acesso em: 15/10/2020.

KLEE, Paul. **Angelus Novus**. 1920. Original de arte, nanquim, giz e aquarela sobre papel, 31,8cm x 24,2cm. Jerusalém: The Israel Museum. Disponível online: imj.org.il/Imagine/collections/199799. Acesso em: 15/10/2020.

MAGRITTE, René. **La reproduction interdite**. 1937. Original de arte, tinta a óleo, 81,3cm x 65cm. Rotterdam: Museu Boijmans van Beuningen. Disponível online: boijmans.nl/en/collection/artworks/4232/la-reproduction-interdite. Acesso em: 15/10/2020.