

A melancolia na literatura

Moacyr Scliar

Há muito em comum entre literatura e medicina. Ambas tem a ver, em última análise, com a condição humana; e nada é mais revelador da condição humana do que a doença. Quando a pessoa está doente, sobretudo quando está gravemente doente, caem suas máscaras, suas defesas, e ela se revela tal qual é. Mas esta é uma situação que precisa ser expressa através da palavra, e de novo, este é um elo comum. A literatura usa a palavra como instrumento estético; a medicina usa a palavra como forma de investigação, como meio de comunicação e também como terapia – a “talk therapy”, que é a denominação dada pelos norte-americanos à psicoterapia. E as palavras têm peso: câncer, por exemplo. Uma das tarefas do médico é convencer o paciente que “câncer é uma palavra, não um veredicto”, como diz em título de livro oncologista e professor da Universidade de Toronto, Robert Buckman.

Finalmente, tanto literatura como medicina têm a ver com narrativa, no primeiro caso como obra de um escritor, no segundo como a forma pela qual o paciente fala de seus problemas. A medicina baseada em narrativa (narrativa esta que vai além da anamnese; é antes uma história de vida) é hoje vista como uma forma de compreender o paciente como pessoa.

A literatura, tanto a literatura de ficção como a ensaística, pode nos falar da doença e da medicina de um modo original e revelador, mais revelador às vezes de que os próprios manuais médicos. Exemplos não faltam. Temos “A morte de Ivan Illich”, de Leon Tolstoi uma dilacerante narrativa sobre um homem que tem uma doença grave e não consegue comunicar-se com seus médicos ou com sua família; “A montanha mágica”, de Thomas Mann, no qual a tuberculose faz com que pessoas examinem suas vidas; isto sem falar nas obras de médicos-escritores como Anton

Tchekhov, Guimarães Rosa, Pedro Nava. Maravilhosas descobertas podem ser feitas no comum território partilhado pela medicina e pela literatura.

A doença mental tem, neste território, uma presença importante, como o demonstram as numerosas obras de escritores, poetas e ensaístas sobre o tema. E, dentro da doença mental, há um tema que atrai particularmente a atenção dos autores: a melancolia, que os antigos conceituavam como uma tristeza mórbida, resultante, segundo os gregos do excesso da “bile negra”, um dos humores que governavam o temperamento humano.

Um dos relatos mais interessantes sobre melancolia aparece na Bíblia e envolve o primeiro rei de Israel, Saul, que personifica alguns dos momentos mais dramáticos e tensos da trajetória do povo hebreu, sobretudo por sua tumultuada relação com outros personagens bíblicos. O primeiro deles é Samuel, que, mesmo não pertencendo à casta sacerdotal, tornara-se juiz, autoridade teocrática. Ao envelhecer, Samuel tentara passar o cargo a um dos filhos. Sem êxito: o povo exigia uma liderança mais “moderna”, um rei.

É então que Saul entra em cena. Membro da pequena tribo de Benjamin, era conhecido pela avantajada estatura e pela bela aparência física. Seu encontro com Samuel ocorre por acaso. Saul procurava mueres extraviados pertencentes ao pai. Por sugestão de um servo, decidiu recorrer aos poderes extrasensoriais de Samuel. Nesse meio tempo, o ancião recebera uma mensagem divina: um membro da tribo de Benjamin viria a seu encontro e deveria ser ungido rei. Apesar de sua oposição à realeza, Samuel proclamou o jovem monarca de Israel.

O longo reinado de Saul é marcado por bem-sucedidas lutas contra os povos vizinhos. Por fim, enfrenta os amalequitas, que, segundo determinações divinas — transmitidas por Samuel — deveriam ser exterminados (“Matarás tanto homens como mulheres, jovens e bebês, bois e ovelhas, camelos e jumentos”). O que, no Antigo

Testamento, não chega a ser novidade. O Deuteronômio diz que, ao se apossar de uma cidade inimiga, os hebreus devem matar os homens e aprisionar mulheres e crianças. Mas, se é uma cidade dos odiados cananeus, todos os habitantes devem ser mortos. A conduta, aliás, era a regra na região; estamos falando de sociedades tribais que automaticamente classificavam o estranho como inimigo, e inimigo mortal.

Saul de fato derrota os amalequitas e passa-os “a fio de espada”, porém, e isso, sim, é novidade, poupa, com o apoio do povo ou sob a pressão deste, o rei Agag e a melhor parte do gado dos amalequitas. A manobra deveria ficar em segredo; Samuel, porém, desconfia (“Que mugidos são esses que estou ouvindo?”) e acaba descobrindo tudo. Saul explica que pretendia oferecer os animais em sacrifício ao Senhor. Emenda pior que o soneto: estaria o rei tentando abrir um canal direto de comunicação com Deus? Samuel, enfurecido, diz que o Senhor não quer oferendas, o Senhor quer obediência. Ele próprio mata Agag e retira o apoio que havia dado a Saul. Em segredo, unge um novo rei: o jovem pastor Davi.

Dividido entre as exigências da religião, representada por Samuel, e as decisões que toma como soberano, Saul experimenta uma insuportável tensão. Um “mau espírito” — enviado por Deus — apossa-se dele, no que depois seria visto como a melancolia do rei. Seu estado de ânimo melhora apenas quando Davi, numa espécie de antecipação da musicoterapia, toca cítara. Mas, quando o mesmo Davi mata Golias e é aclamado pelas donzelas de Israel, Saul enche-se de ciúmes, e tenta até matar o jovem, que é obrigado a fugir.

Os ataques contra os israelitas recrudescem; Saul enfrenta os filisteus, e ao ver o acampamento do inimigo, é tomado de pavor. Quer orientação divina, mas não consegue recebê-la. Resolve invocar o espírito de Samuel, já falecido. Disfarçado, consulta uma necromante (personagem raro na Bíblia), a bruxa de Endor, que anuncia: “Estou vendo um espírito subindo das profundezas da terra”. É Samuel. Cheio de ira por ter sido arrancado a seu repouso, Samuel prevê a derrota do rei, o que de fato

acontece: os filisteus atacam os israelitas e levam a melhor, matando três filhos do Saul, que acaba se suicidando para não cair vivo nas mãos do inimigo.

O “mau espírito” que acometeu Saul seria hoje visto como doença. À época, a distinção não existia. De acordo com a concepção religiosa ou mágico-religiosa da enfermidade a patologia é apenas uma outra face, ainda que assustadora, da mitologia. Uma punição divina, no caso dos hebreus: “Se não me escutardes e não puserdes em prática todos estes mandamentos, se desprezardes as minhas leis (...) porei sobre vós o terror, a tísica e a febre...” (Levítico, 26:14-16). Saul não é exceção. Mas seu caso apresenta peculiaridades. Primeiro rei de Israel, governa numa situação de transição, na qual é preciso conciliar com um equilíbrio emocional que ele não tem o velho com o novo, os mandamentos do passado com as exigências do presente, o tradicional com o circunstancial. A decisão por ele tomada no episódio Agag pode ser rotulada como política, no sentido mais atual, ou “moderno” do termo; decisão essa que Samuel, personificação do antigo poder teocrático e óbvia figura paterna para Saul, condena, enfurecido.

Transgressor, Saul atrai sobre si o anátema. Daí seu sofrimento psíquico. A transgressão causa culpa, e esta torna o rei vulnerável ao “mau espírito”, à melancolia, contra a qual Saul reage com agressividade. Davi é seu alvo, mas o jovem é suficientemente hábil para não apenas escapar do ensandecido monarca como também para abrir seu próprio caminho rumo ao poder. A partir daí o final é previsível: sem obter de Samuel (ou do espírito deste) a absolvição que almeja, devorado pelo ciúme, derrotado pelos inimigos, Saul terminará a vida em desgraça.

Para os gregos antigos, melancolia não era apenas uma doença. Platão distinguia duas formas de loucura: uma resultante de doença, outra de influências divinas; poderia ocorrer o mesmo com a melancolia, como sugere uma famosa passagem de Aristóteles, o Problema XXX: “Por que razão todos os que foram homens de exceção no que concerne à filosofia, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos?”

Nessa pergunta está implícita uma importante diferenciação: seres humanos normais podem adoecer de melancolia, mas há uma melancolia natural que torna o seu portador genial, “normalmente anormal”. O gênio surgiria pela ação da própria bile negra, que, como o vinho, teria poderosa ação sobre a mente. O temperamento melancólico é um temperamento metafórico, propenso, pois, à criação na filosofia, na poesia, nas artes. Mas os melancólicos pagam um preço: esse talento os arrebatava e os conduzia pela vida como um “barco sem lastro”, na expressão de Sócrates.

No início da Idade Média ocidental a melancolia será conhecida por um novo termo aparecerá: acédia ou acídia (do grego *akedia*, indiferença), designando o abatimento do corpo e do espírito, enfraquecimento da vontade, inércia, tibieza, moleza, frouxidão. A acédia, freqüente nos mosteiros, era atribuída à solidão, mas também às tentações da carne. Os monges acometidos desse mal mostravam-se desgostosos, inquietos, sem vontade de trabalhar, às vezes sonolentos. Queriam sair do lugar, procurar companhia. Ao anacoreta afetado pela acédia recomendava-se trabalho físico; se isso não desse resultado, ele deveria ser abandonado pelos outros religiosos.

A acédia era um pecado grave, listado por teólogos junto com a gula, a fornicação, a inveja, a raiva. Mas é de se notar que chamava a atenção quando se acompanhava de inquietude, de ansiedade; silenciosa, a doença podia até ser tolerada e era inteiramente compatível com a contemplativa vida monástica.

Tudo muda com o advento da modernidade que é um fator de desagregação das estruturas sociais e culturais pré-existentes. Um aspecto importante é a emergência do individualismo. Em Atenas ou Roma o sentimento de pertencer à família, ao grupo social, ao Estado era mais importante do que a identidade pessoal, o que se refletia até na linguagem. O termo “idiota”, por exemplo, vem da palavra grega que significa próprio, pessoal, privativo; mas é pejorativo, refletindo o mau conceito que tinham os gregos do cidadão que seguisse o seu caminho, sem se envolver nas questões públicas

do Estado. Já a palavra latina *persona* designa não a pessoa, como hoje a concebemos, mas a máscara usada pelos atores, e através da qual eles falavam o termo pode vir de *per sonare*, soar através. A palavra *individuum*, aplicada a uma pessoa, não era usada no latim clássico. Em suma, não havia necessidade, sobretudo entre os usuários do idioma escrito, de um conceito abrangente e universal significando que toda pessoa, independente do grupo a que pertencesse, era uma pessoa independente e singular, diferente de todas as demais. Na Idade Média, com sociedades ainda mais pulverizadas, a vida era essencialmente local; as pessoas nasciam e morriam na mesma cabana, raramente se afastando dela mais do que algumas milhas mesmo porque a Europa era um lugar de vastas e assustadoras florestas que dificultavam o deslocamento. O ser humano pensava em si próprio apenas como membro de uma família, de uma comunidade, de uma corporação, de um grupo étnico.

Já a partir do século XI essa situação começa a mudar. Voltar-se para o mundo, aquilo que hoje chamamos de extroversão, passou a ser palavra de ordem. Uma das conseqüências desse fato é a afirmação da autoria: na arte, na literatura. O que é novidade. Autores de textos como o Antigo Testamento são desconhecidos, e o mesmo sucedia com as obras de arte anônimas que figuravam nas antigas igrejas européias. Às vezes o autor era um rótulo, uma grife: é o caso de Hipócrates, antes mencionado. Agora, a idéia de autoria nos livros, em obras de arte, em peças musicais consolida-se como forma de expressão pessoal (Montaigne assume que vai falar de si próprio) e de propriedade intelectual: nasce o direito autoral.

Mas não é só isso. O começo da modernidade é uma época de enormes transformações sociais, econômicas, culturais. É a época dos descobrimentos marítimos, a época em que o comércio mundial se acelera, num prenúncio da globalização; uma época de progressos científicos, de desenvolvimento da arte, mas também de busca desenfreada de riqueza e de prazer: esta é a época em que surge a bolsa de valores e em que a sífilis se dissemina pela Europa. Época de luxo e de excessos, uma época que espíritos superiores miravam com desgosto – com melancolia.

E a melancolia torna-se, na arte, um tema constante. Aparecerá já nas letras de canções, por exemplo nas compostas pelo francês Josquin Desprès (c.1440-1521), entre elas *Plaine de deuil et de melancolye*, *Cheio de luto e de melancolia*, que fala no *surplus de ma vie*, o excesso de minha vida.

Obras de ficção, como *El Melancolico*, de Tirso de Molina, falam da melancolia. Também o fazem numerosas peças de Shakespeare que, nesse sentido, captou bem a tendência da época. Entre 1500 e 1580 há apenas três referências à melancolia nas peças teatrais inglesas; de 1580 a 1620 o número sobe para duzentos. Hamlet é um personagem melancólico, desiludido com o mundo; incapaz de vingar a morte do pai, como faria alguém “sadio”, ele é, ao mesmo tempo, dotado de uma superior imaginação. Para Hamlet, a melancolia é uma resposta ao mundo doente do qual ela própria se origina. A imagem do “príncipe melancólico”, assim como a do “monarca melancólico”, não era rara à época.

Ninguém reflete melhor a melancolia do fidalgo do que o Quixote. A aventura que o Cavaleiro da Triste Figura quer viver, a aventura mítica, já não é mais possível; o mito (ao menos em sua forma antiga) foi, como o Anjo da História, de Walter Benjamin, arrastado do Paraíso pelo furioso vento do Progresso. Agora predomina a realidade do mundo material. Investir maniacamente contra moinhos de vento, que são máquinas, mesmo rudimentares, e portanto símbolo da modernidade, não curará a melancolia. Nem mesmo representa o ideal de uma vida aventureira, como foi a de muitos cavaleiros andantes. A aventura agora é outra, é a aventura comercial, para a qual Sancho estaria melhor aparelhado que o Cavaleiro da Triste Figura. Dom Quixote se refugia nos livros de cavalaria; “de pouco dormir e muito ler se lhe resseca o cérebro”. Huarte de San Juan, que bem pode ter influenciado Cervantes, apontara os efeitos maléficos desse “ressecamento do cérebro”, que resultaria em fantasias doentias, capazes de distorcer a realidade. O *ingenio* do qual o cavaleiro é portador – afinal ele é o “engenhoso fidalgo” – não é usado para a invenção científica ou tecnológica, mas para a produção de visões fantasiosas.

Felizmente, ele conta com Sancho Pança. O escudeiro tem o temperamento certo para cuidar de seu senhor. Não é melancólico como o Quixote; Sancho é fleugmático; o que lhe falta em intelecto (e sobra a seu patrão) é compensado pela sensatez. Sua memória não é um cão adormecido; dela brotam os incontáveis provérbios e que ele lembra facilmente e que transforma em lições de sabedoria prática, impedindo o fidalgo de cometer (mais) loucuras. *Sé mas refranes que un libro*, diz Sancho, e essa afirmação de ingênuo orgulho tem implícita uma crítica à cultura livresca que desgraçou seu senhor.

O capítulo IX do Don Quixote fala *De la extraña aventura que le sucedió al valeroso Don Quijote con el carro o carreta de las Cortes de la Muerte*.

Dom Quixote está, como de hábito, cavalgando pela estrada com Sancho, quando encontra uma carreta em que viaja uma companhia teatral. E o que vê nela, Cervantes descreve como se fosse um quadro de Bosch ou de Dürer: “A primeira figura que se ofereceu aos olhos de Dom Quixote foi a da própria Morte com rosto humano; junto dela vinha um anjo com grandes asas pintadas; ao lado estava o Imperador, com sua coroa, aparentemente de ouro, na cabeça; aos pés da Morte estava o deus chamado Cupido, sem venda nos olhos mas com seu arco, seu carcaz e suas flechas; vinha também um Cavaleiro”.

Essa disposição da companhia teatral na carreta serve, evidentemente, aos propósitos de Cervantes: é uma descrição, mas é também uma alegoria. É a Morte quem preside àquela corte, com um anjo, representante dos poderes celestiais, de um lado, e o Imperador, que é o poder terreno, de outro. Nessa viagem, o Amor não comanda o mundo; ele está, na qualidade do infantil Cupido, aos pés da Morte. Conserva sua amável arma, o arco e as setas, mas a venda com que é comumente representado (o Amor é cego) foi-lhe retirada: diante da Morte os olhos se abrem e a realidade revela-se, brutal. O encontro resulta desastroso para Dom Quixote: um membro da companhia, vestido de palhaço, rouba-lhe uma das montarias.

Alusões à morte ocorrem na poesia de John Donne (1573-1671): “Não pergunte por quem os sinos dobram/ eles dobram por ti”. Não é de admirar que Donne seja o autor do famoso *Biothanatos* (1644), cujo subtítulo é muito eloquente: *A Declaration Of That Paradoxe, or Thesis, That Self-Homicide Is Not So Naturally Sinne, That It May Never Be Otherwise*. Nele, Donne sustenta a tese de que o auto- homicídio, ou seja, o suicídio, não é por natureza um pecado, no que se opõe frontalmente a Tomás de Aquino.. No ensaio *A propósito de um costume da ilha de Ceos*, Montaigne (para quem filosofar era aprender a morrer) conta que, naquele lugar, Sexto Pompeu presenciara o suicídio público de uma anciã que, antes de suicidar-se, explicara: “Sempre fui favorecida pela Sorte, mas receio que, em se prolongando demasiado minha vida, ela me abandone”. Posição que Montaigne endossa: “A morte é um remédio para todos os males, um porto de inteira segurança”.

Em matéria de textos não ficcionais sobre melancolia, o destaque cabe sem dúvida a Robert Burton (1577-1640)? Nascido em Leicestershire, Inglaterra, quarto de nove irmãos, estudou no Christ Church College(Oxford), tornou-se vigário (*vicar*) de Saint Thomas, Oxford, e depois bibliotecário no mesmo Christ Church em que estudara (e no qual, dois séculos depois lecionaria Charles Lutwidge Dodgso, autor, sob o pseudônimo de Lewis Carroll, de *Alice no país das maravilhas* (1865). À semelhança de Montaigne, seu contemporâneo, e de Jorge Luis Borges, era entre livros que se sentia bem e livros não faltavam em Oxford, sede de uma magnífica biblioteca, a Bodleyan Library. Valorizava a cultura, mas desprezava o falso conhecimento: seu primeiro trabalho foi uma comédia em latim, encenada por estudantes, e denominada *Philosophaster* (filosofastro: termo depreciativo para designar a pessoa que, intitulado-se erudita, discorre disparatamente sobre um assunto).

A vida relativamente reclusa de Burton, seu encerramento num universo “*mihi et musis*”, “para mim e para as musas”, na expressão do próprio Burton, explica o tema do livro. A associação entre intelecto e melancolia era reconhecida havia muito; naquele

mais cético dos textos bíblicos, o Eclesiastes, é dito que “de livros, não há fim; o estudo demasiado enfada a carne”. O próprio Burton incluiu em sua obra uma subseção intitulada *Love of Learning, or overmuch Study. With a Digression on the Misery of Scholars, and why the Muses are Melancholy* [“O amor ao aprendizado, ou: o excesso de estudo. Com uma digressão sobre o sofrimento dos estudiosos e as razões pelas quais as Musas são melancólicas”]. Ou seja: falava por experiência própria.

Para a obra que o celebrizaria, Burton adotou um pseudônimo: Democritus Junior. Considerava-se, assim, herdeiro intelectual do grego Demócrito (460? — 370? A.C.), pensador sarcástico, um excêntrico que se isolara na pequena cidade de Abdera, na Trácia - mas admirado pelos renascentistas como homem de grande cultura, um humanista.

Como era de esperar, o livro não entra diretamente no assunto. Depois da dedicatória (em latim) a Georgio Berkleio, ou seja, George Berkeley, temos um poema em que Democritus Junior fala à sua obra (em latim) desejando-lhe êxito: “Segue adiante, livro meu...”. A seguir, um novo poema explica a ilustração do frontispício, coisa que não faltava nos livros da época e, no caso, composta de dez quadros, todos alusivos à melancolia. Temos Demócrito sentado sob uma árvore com um livro sobre os joelhos. Junto a ele, animais como cães e gatos, “*of which he makes anatomy*”, ou seja, são o material de seus estudos anatômicos, destinados a “*the seat of black choler to see*”, ver o lugar de origem da bile negra.

Para Democritus Junior o mundo é “melancólico, louco”, regra à qual o próprio autor não faz exceção. Escrevo sobre melancolia, diz, para manter-me ocupado — e assim livrar-me da melancolia; o veneno gera o seu próprio antídoto. No primeiro volume, Burton anuncia que discutirá a melancolia como doença; no segundo, mostrará como afastar a melancolia. Começa com considerações sobre clima e melancolia: evidente influência da escola de Hipócrates, que estabelecia relação entre meio ambiente e saúde. Fala de hábitos higiênicos, de dieta; adverte contra os riscos

da “Vênus imoderada”, ou seja, dos excessos sexuais, mas diz que o sexo, “moderadamente usado”, pode ser útil, e bem assim a recreação. No terceiro volume Burton abordará um tema da época: a melancolia do amor (seguida de uma discussão sobre o ciúme) e a melancolia religiosa.

Caudalosa, enciclopédica, a obra tem um evidente caráter de auto-ajuda. E havia público para ela: Burton dirigia-se a uma geração melancólica. Em Londres, os melancólicos eram tão comuns que constituíam um grupo social conhecido como *The Malcontent*: jovens intelectuais taciturnos, em geral de origem aristocrática, que se vestiam de negro (ou seja: eram precursores dos darks) e andavam desarrumados. Costumavam viajar para a Itália, inaugurando uma tradição seguida depois por numerosos escritores, poetas e artistas, que buscavam naquele país não apenas o cenário artístico do Renascimento como também a luz, o sol: um novo clima físico e um novo clima emocional. A melancolia veio a ser conhecida como “a doença inglesa”(English malady)

A melancolia seria também um tema preferencial para os autores românticos, e no Brasil, Machado de Assis que, de romântico tornou-se realista, é um exemplo. São numerosas as referências à melancolia na obra machadiana. Assim, em *Memórias Póstumas de Braz Cubas* fala o narrador de uma idéia que lhe ocorreu: “a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade”. Melancolia, que parece, contudo, inevitável, pois é parte inclusive do cotidiano: depois do “alvor do dia”, vem “a melancolia da tarde”. Em *Um apólogo*, o narrador fala, no final, com “um professor de melancolia” (expressão que se aplicaria muito bem a Robert Burton). Em *O delírio*, encontramos de novo — e nas palavras da Natureza, que aqui nos fala como personagem — a “melancolia da tarde”. Desta sofre um médico, o doutor Maciel (*O sainete*), mas só das duas às quatro - a modernidade, governada pelo relógio, tem horário fixo para a acédia. Em *Cantiga de esponsais*, mestre Romão, que tem uma vocação musical, não consegue compor - porque sofre, naturalmente, de melancolia. Melancolia também

está presente em *Anedota do cabriolet*. A *uma senhora que me pediu versos* escreve, sem muita inspiração, o poeta Machado: “Se já dei flores um dia/ quando era rapaz/ as que ora dou têm assaz/ melancolia”. Em *Quincas Borba* descobrimos que “a melancolia da paisagem está em nós mesmos”. *Dom Casmurro* começa melancólico no título. E Brás Cubas, defunto, recorre à “pena da galhofa e as tintas da melancolia”, expressão célebre na obra machadiana.

Melancolia teve, portanto, uma aura artística que de certa forma compensava o sofrimento que podia causar. Mas melancolia hoje é um diagnóstico pouco freqüente. A doença mental mais prevalente em nossos dias é a depressão. Que difere profundamente da melancolia.. Não estamos mais, como o fazia Burton, falando de uma condição existencial; falamos de doença, com mecanismos fisiopatológicos conhecidos ou investigáveis, com tratamento, codificado ou não. Uma concepção que, para muitos, não traduz a real dimensão de um sério problema emocional. “Depressão é um termo que tanto pode ser usado para descrever um declínio na economia como um afundamento no solo”, diz o escritor norte-americano William Styron. Aos sessenta anos, o autor de *A escolha de Sofia* entrou num surto depressivo que lhe causou grande sofrimento, e que descreveu em *Darkness Visible*. Para Styron o termo depressão, popularizado nos Estados Unidos pelo psiquiatra Adolf Meyer, é intrinsecamente malévol, além de reducionista. As pessoas, diz Styron, não se dão conta do sofrimento pelo qual passa o deprimido, um sofrimento que descreve como “uma uivante tempestade no cérebro”. Quando alguém diz que está deprimido, a reação dos outros é mais ou menos formal, padronizada: “Você vai sair disso”, “Todos nós temos os nossos dias ruins”. Contribui para a perda da aura que cercava a melancolia o reconhecimento cada vez maior dos fundamentos biológicos da depressão, vista como resultado de um distúrbio (tratável) da bioquímica cerebral.

Da melancolia à depressão um longo caminho foi percorrido, um caminho marcado pelas grandezas e misérias da condição humana. Das quais toda a grande literatura inevitavelmente dá testemunho.