

## **Melancholia ou a tristeza irradiada do Século XXI**

**Resumo:** Pretende-se inicialmente apresentar uma análise do filme *Melancholia* (Lars von Trier, 2011), verificando o modo como este se inscreve numa perspectiva romântica, na qual seus diferentes elementos (música, referências pictóricas e filosóficas) contribuem para uma positivação da tristeza absoluta, estado que vai de encontro à norma e ao equilíbrio. Num segundo momento, empreender-se-à uma revisita do percurso conceitual feito pelo termo melancolia, identificando como a questão da criatividade surge já nas primeiras formulações, notadamente a classificação feita pela medicina dos Antigos, em sua aceção como doença da bílis negra. Mas o gênio inventivo do melancólico será posto em maior evidência durante o período romântico, tornando-se questão largamente explorada pelas artes, sobretudo as plásticas, vertente retomada por Lars von Trier para a construção do seu filme.

**Palavras-chave:** Melancolia; cinema; arte; criação; romantismo.

**Abstract:** Initially an analysis of *Melancholia* (Lars von Trier, 2011) is going to be presented to verify the way it is inserted in a romanticized perspective in which its different elements (music, pictorial and philosophical references) contribute to an accomplishment of absolute sadness which denies both norm and balance. After that the very term melancholy is going to have its conceptual course revisited to identify how creativity plays its role since the first approaches, particularly the way the ancient civilizations medicine classified it as a black bile disorder. However, the inventive genius of the melancholic will be most promoted during Romanticism when it is going to be explored by the arts, especially visual arts, which Lars von Trier is going to use to create his film.

**Keywords:** Melancholy; movie; art; creation; Romanticism.

Em *Melancholia* (2011), o diretor dinamarquês Lars von Trier constrói uma repositivação da melancolia retomando a associação entre tristeza aguda e gênio criativo, numa representação cinematográfica atualizada do *mal do século*. Tragédia dividida em um prólogo e duas partes, a obra declara sua filiação à estética romântica já na sua apre-

sentação introdutória, na qual os personagens estão representados em planos fixos, numa evocação à pintura<sup>1</sup>, notadamente a do século XIX.

Nesses pequenos “quadros”, os tons frequentes do neo-classicismo romântico francês assim como os aspectos narrativos estão fortemente enfatizados<sup>2</sup>. Os personagens estão presos num espaço – o cenário de um ambiente natural – que se degrada: pássaros caem mortos enquanto o olhar vazio da protagonista procura no do espectador a confirmação de seu estado de impotência. Aqui, toda ação será inútil. O *slow motion* dos movimentos contrastando com a grandiose de *Tristão e Isolda* (Richard Wagner, 1865) antecipa a dimensão trágica dessa narrativa na qual nenhuma ação final reparará a situação que vai se instaurar.

O trágico será anunciado com mais vigor no plano que mostra a pintura *Caçadores na neve* (Pietter Bruegel, 1565) convertendo-se em cinza. Mais que introduzir, o prólogo resume a narrativa. Todos os elementos dramáticos que a comporão aí estão apontados, ainda que não linearmente: o casamento – símbolo máximo de uma sociedade em decadência cujos rituais de renovação estão esvaziados; o caos – insetos que voam para trás e a dupla sombra dos arbustos; a impossibilidade de fuga – Claire, que afunda no terreno de golfe abraçada ao filho, e Justine, em cujas pernas prendem-se amarras que a impedem de caminhar. E a catástrofe final, inevitável.

Mostrada do interior da biblioteca, a imagem do início do choque do Melancholia contra a terra na paisagem longínqua é seguida de um plano no qual Justine, vestida de noiva, “jaz” numa espécie de ataúde natural traçado pelo leito de um rio. Inspirado no quadro *A morte de Ofélia* (1852) – representação do personagem de *Hamlet* feita pelo pintor inglês John Everett Millais –, o plano sublinha o aspecto trágico e reitera a associação entre natureza e fatalidade<sup>3</sup>, já pontuada nos quadros anteriores.

Destaca-se aqui, porém, a metaforização do retorno da civilização ao inanimado. O casamento, como encarnação universal de laço de civilidade estabelecido entre dois seres, submerge. Uma variação do mesmo tema aparece no plano que mostra a alucinação recorrente de Justine, no qual ela, sempre de noiva, vê-se impedida de avançar pelas amarras que a puxam para a terra. A estetização do trágico por Lars von Trier, presente de forma elaborada desde *Dogville*, é levada a extremo em *Melancholia*.

Diante da tela, vê-se dois universos em reiterada colisão. De um lado, a realidade, o mundo ordinário daqueles que não parecem sofrer, mostrada em planos fechados por uma câmera em constante desequilíbrio. Do outro, um quadro no qual tristeza e delírio revelam-se os únicos elementos de estabilidade, dados em planos abertos, num des-

lizamento lânguido, um convite ao deleite de um estado melancólico que dura e que é, sobretudo, mostrado como belo.

As duas partes que compõem o filme são uma representação contemporânea do aforisma hipocrático (6-23)<sup>4</sup>: quando medo e tristeza perduram, o estado melancólico instala-se. Tristeza e medo são os componentes da melancolia que em Lars von Trier será dada pelos personagens Justine e Claire.

### **Justine e a tristeza como ponto de equilíbrio**

Planos fechados dos recém-casados Justine (Kirsten Dunst) e Michael (Alexander Skarsgård) abrem essa primeira parte da história. A câmera, em constante desequilíbrio, recua e avança, seguindo os movimentos incertos da limusine que tenta chegar ao castelo da família, onde os convidados esperam para festejar o casamento. Justine parece feliz. Parece divertir-se com os pequenos imprevistos que vão surgindo. Aos poucos, percebe-se que Justine, na verdade, diverte-se mais – e somente – com os erros dessa solenidade milimetricamente organizada. Os convidados esperam os recém-casados por duas horas, o carro luxuoso fica preso na bucólica estrada de terra, o pai está bastante bêbado e a mãe (Charlotte Rampling) não esconde seu desprezo pelos casamentos. Se Justine não leva a sério esses rituais, não deixa de se interessar pelo que merece, aos seus olhos, o justo valor: os animais, as estrelas desconhecidas do firmamento, as crianças e o belo. Porque além-se a esses elementos, com os quais compõe – com bastante dedicação – um universo próprio, pode suportar a hipocrisia e amoralidade da realidade comum a todos. Por esse espaço, ela apenas flutua, desliza, dele escapa.

Justine não ata, não compõe, não comunga. E essa atitude de soltura, esse déficit de atenção tomado como estratégia de proteção, é o que lhe permite estar entre os demais. Isso funciona até que alguém a retire de seu “esconderijo” revelando-lhe os limites de seu engenho no ocultamento de sua incapacidade, incorrigível, de estar como os seres humanos normais. Há uma aritmética da felicidade constantemente lembrada a Justine nessa primeira parte do filme: porque teve a maior limusine, o campo de golfe mais vasto, a recepção mais suntuosa organizada pelo cerimonialista mais exigente do mundo, deve estar feliz. Esse investimento bruto na alegria de Justine revela-se, porém, sem nenhuma liquidez.

Bastarão duas frases de Gaby, a mãe, para que a aparentemente fulgurante recém-casada abandone o estado de euforia e recolha-se às sombras. O olhar de Justine “apaga-se” como se se tornasse espelho do que ela passa, a partir de então, a ver em torno de si: nada.

Ela fará, efetivamente, uma ruptura com o papel que aceitara representar. E mais uma vez deixará os convidados à espera para lavar-se, para dormir. O fim do casamento é anunciado em cada um dos seus gestos, culminando com a partida do noivo. Justine retorna ao seu ponto de equilíbrio. Mas o caos instala-se.

## **Claire e o medo das incertezas**

Nota-se, num primeiro momento, que o personagem que protagoniza o segundo quadro contrapõe-se à protagonista do primeiro. A disposição para a ação, para a tomada de decisão, para a intervenção, caracteriza Claire (Charlotte Gainsbourg). Percebe-se, assim, que a presença desta última reafirma no filme a dicotomia que o caracteriza: Justine e Claire são variações de um mesmo estado. Pressupõe-se a aptidão desta para a manutenção da ordem por meio da correta manipulação dos códigos sociais. Justine sofre porque sente demais, é humana demais. Claire também sofre, mas – e isso só confirma seu grau de civilidade – dispõe dos fármacos para conformar a alma à realidade.

O excesso de lucidez de Justine permite que esteja bem enquanto o mundo padece. Quando se revela que a desconhecida estrela vermelha trata-se, na verdade, do planeta Melancolia, que ameaça chocar-se com a terra, a tristeza de Justine é aliviada. O fim dado como certo de uma vida na terra que, como declara, “é má” e da qual “ninguém sentirá falta”, permitir-lhe-á fruir dos pequenos prazeres. Interessante observar que ela recobra o apetite à medida que a tragédia se aproxima.

Claire, por sua vez, é tomada pelo medo, estado que, retrospectivamente, revela-se como causa da atitude de proteção que a caracteriza: o medo do desequilíbrio, do incontrollável é o que move a buscar, e instaurar em torno de si, a ordem, a certeza, a correção do erro.

À tristeza absoluta de Justine vincula-se a ansiedade da irmã, que pressente o iminente abandono de cena. Justine busca falar sobre aquilo de que sofre. É, porém, convidada a calar-se. Responde a esse convite ao retraimento substituindo os livros da biblioteca de Claire, cujas páginas abertas expõem um geometrismo abstrato contemporâneo por pinturas de Bruegel, de Goya, de Millais. Justine repõe o sujeito e suas animosidades onde só restavam cálculos, formas puras, superfícies.

Contra a fragilidade da raça, Justine propõe a coragem de reconhecer e aceitar a mortalidade e a brutal consciência de que se está sozinho, caminhando para um irreversível fim. Fim este que sequer resulta de nossos próprios excessos mas do acaso. Se falta à triste Justine desen-

voltura no estabelecimento de laços sociais, sobra-lhe o dom para tratar com o intolerável, nos últimos instantes que antecedem a fatalidade.

### **A invenção como último gesto**

Uma primeira análise dos personagens conduz-nos a inferir a incapacidade da Justine-criança de se refazer da perda da mãe, esse primeiro objeto de desejo; uma separação que, conforme revelará a própria Gaby, teria se dado muito precipitadamente. Pode-se aqui falar de ausência também do pai, estando esse desapontamento duplo na origem da incapacidade de Justine de avançar tomando para si novos objetos, o que se daria em um processo normal. Em vez disso, tomou a si concomitantemente como objeto abandonado – identificando-se com essa posição – e como fonte de abandono. Abandono de si – quando se entrega à força que a deprime e recusa-se a tratar do corpo alimentando-se, higienizando-se – e abandono dos outros, incapaz de reconhecer e retribuir o afeto que a ela é dedicado.

Justine declara sua incapacidade de continuar a investir no elo com Michael. Mas parece aguardar o momento exato, aquele em que o recém-marido expressará a potência do seu sentimento: ele anuncia entusiasmado a compra de um terreno cujas macieiras darão as sombras adequadas para abrigar até a tristeza da esposa. Diante desse voto de amor incondicional, esse “na saúde e na doença”, capitula a brava Justine, liberando seu sadismo devastador inicialmente voltado para si, e que agora amplia-se em curvas espiraladas que incorporam os que a cercam.

Mas, para além dessa análise, mais focada nas relações entre os personagens que compõem o núcleo central familiar, surge uma outra configuração, que extrapola a tríade mãe-pai-criança e toma Justine como metaforização da melancolia, vista aqui como um afeto do mundo ocidental. Não mais sintoma individual de um processo de constituição psíquica que fora entravado, a melancolia de Lars von Trier consolida-se nessa obra como um estado de tristeza cujos traços são comuns a todos, como algo que caracteriza o humano e que é depositário de sua beleza.

Os personagens principais estão todos, na verdade, acometidos do mesmo mal. Mas Justine desponta como encarnação sublime de tudo que há de belo nesse modo sofrido de viver. Ela está acima, e para além, de todas as circunstâncias que concretamente perturbam a realidade dos que a circundam: a obsessão da irmã Claire por impor ordem, a fixação de John (Kiefer Sutherland) pela Astronomia<sup>5</sup>, o sadismo incontinente da mãe e o escapismo do pai, Dexter (John Hurt). O que

diferencia Justine nessa constelação de deprimidos – que dela cobram, uníssonos, que se mostre feliz – é o fato de não procurar subterfúgios e, mais que isso, mostrar-se verdadeiramente inapta para encontrá-los.

Batendo de frente com a realidade, promove constantemente o choque de dois universos opostos. Nela, mostra-se a marca da curiosidade, do desejo de saber, da vontade de nomear o que lhe é intolerável. Nessa busca, tornou-se uma brilhante criadora de slogans. Sabe manipular como ninguém palavras que mobilizam o desejo de ter e insere este numa perspectiva mercantilista. Publicitária, ela é a encarnação máxima do gênio criativo do nosso século. E nesse contexto, Justine surge como representação mesma do sentimento de tristeza, única postura digna possível diante do mal-estar, avançado, da civilização.

Essa versão do apocalipse dada por Lars von Trier toma um partido muito claro: de qualquer modo, nunca houve outro remédio senão a capacidade de criar. A última invenção da redatora publicitária imbatível é uma “cabana mágica” dentro da qual – promete à criança – deverão estar protegidos. Notemos que é com o canivete, presente de casamento do sobrinho, que Justine a construirá. Em vez de instrumento de morte, o canivete torna-se utensílio valioso para a construção dessa fantasia derradeira. Improvisada no momento final, a cabana é um alívio momentâneo, fulgaz ilusão que inclui até o espectador.

Talvez pudéssemos – com Gilles Deleuze<sup>6</sup> – retomar a aposta nietzscheana de que um dia compreenderemos enfim que somente houve medicina onde acreditávamos haver arte. Pensaremos, assim, em cura, em anestesiamento da dor, em estancar sangramentos. Pois não seria a capacidade de converter misérias aplicando-lhes algo de belo, de grandioso, um derradeiro gesto humano válido? Entre o que propõe Claire – sentar-se à varanda e tomar uma taça de vinho – e o que constrói Justine, há uma notável diferença. No primeiro gesto, trata-se tentar dissimular a tragédia como quem assiste, com sofisticação, a uma ópera, ao passo que, no segundo, trata-se de, com trabalho, com o artifício da caverna, deixar-se pelo trágico atravessar.

## Melancolia e criação

A vinculação do termo melancolia ao gênio criativo é tematizada pelos Antigos, mais precisamente por Aristóteles, que inaugura uma vertente de compreensão do termo. Século após século, o tema da melancolia foi motor, provocador, inspirador de incontáveis representações pictóricas, esteve associado a obras literárias, filosóficas e científicas no mundo Ocidental. Tão vasto quanto diverso, o resultado dessa vincula-

ção coincide com a própria fortuna artística e cultural da humanidade, com ênfase em diferentes períodos, como a que ocorre na Renascença.

A exposição *Melancolie – Génie et folie en Occident*<sup>7</sup>, um dos maiores eventos já consagrados ao tema, problematizava essa vinculação. A gravura de Albrecht Dürer, *La Melencolia*, assim como *Les tentations de Saint Antoine* (Jérôme Bosch, 1506) e *Saturne dévorant un de ses enfants* (Francisco Goya, 1819-1823), obras paradigmáticas do assunto, abriam um percurso que daria em obras mais contemporâneas como *Big Man* (2000), do escultor australiano hiperrealista Ron Mueck, na qual obesidade e sedentarismo apareciam como atualizações formais da tristeza aguda em tempos de *fast-food*. Nela, o sujeito representado conserva a pose secular do melancólico das artes plásticas: cabeça pendida e apoiada em uma das mãos.

Considerando-se a importância reservada aos textos científicos, a exposição, de algum modo, prestava uma homenagem a um certo aspecto da época renascentista, no qual a melancolia surge como sintoma de uma reação da civilização ocidental ao progresso exacerbado da ciência. As obras que contavam essa história lançavam novas indagações, parecendo haver nelas a intenção de reconduzir o visitante a uma posição já de há muito abandonada, aquela do “reencantamento do mundo”. Apontava-se aí o desejo de resgate de algo de humano que se fora junto com as sombras, cassadas pelos *séculos das luzes*.

Havia uma interrogação, e essa postura indicava, na verdade – lembremos que estávamos em 2005 –, um movimento rumo à incerteza na qual fomos precipitados nessa era pós-11 de Setembro. Se a Ciência é uma narrativa como as outras<sup>8</sup>, e válida hoje aquilo que se suplantarà mais tarde, *Melancolie...* atestava a perenidade, séculos a fio, de um mal-estar que desafia conceitos e, modificando-se, permanece. Assim fazendo, enaltecia esse grau zero do humano – quando a carga instintual se converte em base narcisista<sup>9</sup> –, de um humano enlaçado e devotado ao amor de si mesmo, subtraído do mundo ao redor.

Segundo Nietzsche, lembra-nos Deleuze, artistas, assim como filósofos, tem uma saúde frágil “porque viram na vida algo de grande demais para qualquer um, de grande demais para eles, [trazem em si *então*] a marca discreta da morte. Mas esse algo é também a fonte ou o fôlego que os faz viver através das doenças do vivido.”<sup>10</sup>.

Pode-se vincular esse “algo de grande demais” àquilo que a psicanálise aponta como estando na origem da melancolia: a perda. Em *Luto e Melancolia*, Freud fará a relação entre esses dois estados, indicando as marcas que os diferencia: se no luto o sujeito sofre pela perda do objeto, na melancolia, o objeto perdido é o próprio ego. Com o desapontamento ou a desconsideração provocada pela pessoa amada, a libido não se

desloca para um novo objeto. Em vez disso, retrai-se para o próprio ego e promove uma identificação entre este e o objeto já abandonado. Lembrando que a escolha desse objeto deu-se sobre uma base narcisista, a libido, frente ao obstáculo imposto pelo objeto, retroage em direção a essa estrutura primeira, o narcisismo. De certa forma, o melancólico “chora” a morte do seu próprio eu.

Se não se pode negligenciar a vinculação dos estados melancólicos provocados pelo excesso de bÍlis negra, no dizer dos Antigos, ao patrimônio artístico da humanidade, há que se considerar, porém, que o termo acomoda diversas acepções, cujas diferenças nem sempre são observadas. De que melancolia se fala? De que melancolia se trata? Impõe-se então uma revisão, ainda que abreviada, dessa diversidade conceitual.

### **Doença, conceito, estado**

O termo melancolia se origina do grego *melagcholia* (*mélas*, negro, e *cholé*, bÍlis). As primeiras definições remetem à Antiguidade, quando Hipócrates (460 a. C.) desenvolve a teoria de que os distúrbios mentais seriam consequência do desequilíbrio entre os quatro humores básicos: o sangue, a flegma, a bÍlis amarela e a bÍlis negra. Em Hipócrates, a melancolia nele se define como uma consequência da produção excessiva de bÍlis negra e se caracteriza por estado de tristeza profundo, gosto pela solidão e medo.

Aristóteles (383-384 a. C.) retoma os pressupostos de Hipócrates mas instaura uma diferença quando identifica o estado melancólico como estando na origem dos gênios criativo e intelectual<sup>11</sup>. Aristóteles se interrogava por que todos os ilustres na filosofia, nas artes, “homens de exceção”, nas ciências são sujeitos nos quais há um predomínio da bÍlis negra. Identificava no caráter inconstante desses seres uma extensão da inconstância da bÍlis negra que oscilava entre as temperaturas quente e fria. O aspecto da inconstância dos melancólicos retomado por Aristóteles não nega sua filiação as postulações de Hipócrates que já associava os dois estados, melancolia e mania. É, porém, Aristóteles quem observa pela primeira vez essa relação entre gênio criativo e melancolia.

A associação entre melancolia e mania também foi apontada por Areteu da Capadócia no século Iº d.C. No *Traité des signes, des causes et de la cure des maladies aigües et chroniques*, ele dedica os capítulos V e VI à melancolia e à mania, nos quais os dois estados são tomados como manifestações diferentes de uma mesma doença.

La Mélancolie est une affection sans fièvre, dans laquelle l’esprit triste reste toujours fixé sur la même idée et s’y attache opiniatement, elle me paraît



être un commencement ou une espèce de démi-manie. (...) Les mélancoliques varient dans l'objet de leur démence; ou ils s'imaginent qu'on veut les empoisonner, ou ils fuient dans la solitude par misanthropie, ou ils se tourmentent par des idées supertiteuses, ou ils prennent la lumière et la vie même en aversion. S'il arrive quelquefois que cette tristesse cesse ou se dissipe, la plupart de ceux chez lesquels ce changement arrive deviennent maniaques<sup>12</sup>.

Os pressupostos hipocráticos são retomados, sendo, porém, acrescentada por A. da Capadócia a seguinte condição: se a bílis negra se mantém nas hipocôndrias, o sujeito permanece melancólico, mas, se o humor sobe em direção ao cérebro, ele torna-se maníaco, estado que atesta o agravamento da doença. Segundo ele, os "*mélancoliques deviennent ainsi maniaques plutôt par les progrès que par les intensités du mal*"<sup>13</sup>.

E é no Capítulo VI, quando explana sobre o estado da mania – caracterizada pela ação e pela alegria triunfantes –, que Capadócia falará da engenhosidade do espírito manifesta nas pessoas que sofrem do mal da bílis negra:

[...] parmi les gens bien élevés et qui ont de l'aptitude aux sciences, on en a vu plusieurs devenir astronomes (a) sans maître, philosophes sans précepteur, poètes d'eux-mêmes et comme par l'inspiration des Muses, la bonne éducation se faisant même sentir dans les maladies; d'autres parmi les illétrés et les personnes du peuple devenir d'excellents manoeuvres, potiers, maçons, charpentiers sans apprentissage.<sup>14</sup>

Vários séculos depois, iremos encontrar esse estado como um dos sintomas presentes naquilo que a nosologia psiquiátrica americana nomeia atualmente de "transtorno bipolar", suplantando definição anterior, "psicose maníaco-depressiva"<sup>15</sup>. Por essa definição, melancolia e mania seriam estágios distintos – manifestando-se ciclicamente – de um mesmo distúrbio.

Se a aceção biofisiológica, referente à teoria humoral dos antigos, foi abandonada, duas outras vertentes concentram hoje as diferentes aceções para o termo: a filosófica, que nasce com Aristóteles ao introduzir a noção de gênio criativo e que se propaga nas artes e na cultura, e a psicopatológica, terreno onde o termo apresenta igualmente variações.

## **Melancolia na clínica<sup>16</sup>**

Segundo o psiquiatra e psicanalista Juan-David Nasio<sup>17</sup>, o termo melancolia, utilizado desde os gregos, quando a Medicina Antiga pre-

conizava a teoria dos humores, sofreu várias modificações. “Mas é necessário saber que ele designa um estado grave de depressão”, conclui. Parafrazeando o grau zero barthesiano da escritura, Nasio considera que a melancolia é o grau máximo, o mais severo, da depressão. “A um tal ponto que não se pode dizer que a melancolia seja uma depressão, é mais que isso, é uma outra coisa, é o grau mais brutal da depressão”.

Ao mesmo tempo, uma acepção romântica da melancolia, vista como um estado de tristeza lânguida, de passividade, próximo da feminilidade foi conservada ao longo dos séculos, reconhece. Essa polissemia do termo não é anódina. O estabelecimento de uma clara distinção entre essas duas principais acepções para o termo – a que indica uma patologia grave não-produtiva e a que se apresenta como um estado profícuo para a criação – é fundamental.

### Qual a relação entre melancolia e criação ?

J.-D.-NASIO: Do ponto de vista psicopatológico, psiquiátrico, a melancolia é uma doença mental que apresenta quatro características principais: 1) um humor triste no qual o paciente está profundamente abatido. Não se trata de uma tristeza passiva, é uma tristeza ansiosa, atormentada, agressiva, que dura e que não se sabe de onde ela vem. 2): um profundo ódio de si mesmo. Essa segunda característica a diferencia de todos os outros sofrimentos tristes e depressivos. O paciente sofre antes de tudo dele mesmo, não se suporta. Não é apenas alguém que se sente culpado e que não se ama: é um ser que visceralmente quer se destruir, se auto-destruir. 3): o melancólico passa frequentemente ao ato dessa auto-destruição enquanto os outros pacientes depressivos nem sempre ousam suicidar-se. Essa também é uma característica que a distingue de todas as outras doenças. O suicídio do melancólico é um gesto brutal, violento, inimaginável. Em Psiquiatria Legal – é importante salientar – quando nos chamam para um caso de suicídio, sabe-se, pela sua forma, se se trata de um melancólico ou não. Faz-se o diagnóstico do melancólico *après coup*. São suicídios de uma violência inacreditável: ele corta a carótida **ou atira-se** uma bala no meio da garganta, em direção ao cérebro. Ou seja, o melancólico não fracassa, ele tenta verdadeiramente destruir-se, sem hesitação. 4): o melancólico é um delirante. Ele constrói uma ideia que o obsedia, e está absolutamente convencido de sua veracidade. Essa ideia consiste frequentemente que ele é sujo, impuro, que não merece fazer parte da raça humana, que deve desaparecer, que não pode existir. É justamente esse delírio que o conduzirá a uma tentativa de suicídio brutal. Triste-

za ansiosa e agressiva, ódio de si mesmo, delírio de auto-acusação e passagem ao ato são as quatro características que compõem o quadro clínico do que chamamos em psiquiatria de melancolia.

### **Em que esse quadro lembra, por exemplo, as representações iconográficas do tema?**

J.D.-NASIO: É importante que as pessoas saibam que esse tipo de paciente que acabo de descrever existe ainda. Falar neles é, de certo modo, prestar-lhes uma homenagem pois eles existem e sofrem. Tenho uma paciente ex-melancólica, que cometeu um ato brutal contra si, sendo salva pela família no último momento. Há dez anos, antes de ser minha paciente, ela teve um delírio melancólico segundo o qual era impura. E porque teria um sangue impuro, deveria retirá-lo de si. Em seu delírio, ela deveria morrer. Fato grave é que ela era mãe de um garotinho de cinco anos. E quando decide que deveria cortar a garganta para retirar o sangue impuro, ela se diz que seu garoto não poderia sobreviver. Ela mata então o filho e corta a própria carótida. Esse é o quadro melancólico, dramático, encontrado pela família ao entrar no quarto: uma mulher que mata o filho e corta a própria garganta. Ela é levada em urgência ao hospital, salva *in extremis*, e interna em hospital psiquiátrico durante quatro anos. Foi julgada pelo infanticida mas o júri considerou que o fato aconteceu sem responsabilidade de sua parte. Eis aí o verdadeiro quadro da melancolia.

### **Pode-se então falar num estado moderado de melancolia que conduziria à criação?**

J.-D. NASIO : Há algo de muito impertinente na utilização de um tal termo para designar o belo, pulsão de vida, coisas da criação, que seja a música, a pintura, a poesia. A melancolia é um termo que é verdadeiramente sinônimo de gravidade e de morte. É esse o primeiro contraste porque falar de melancolia e criação é como falar de pulsão de vida e pulsão de morte. A melancolia é pulsão de morte e a criação é pulsão de vida. É verdade que uma das acepções possíveis do termo melancólico é essa acepção poética do termo. Mas para mim trata-se de uma sorte de roubo da palavra melancólica. Mas hoje é assim.

### **Um certo eclipsamento do termo em psicanálise e as transformações que sofreu no campo da psiquiatria, sendo substituído por outras classificações como “transtorno maníaco-depressivo”,**

## **“distúrbio bipolar”, não teria resultado no fortalecimento dessa acepção filosófico-literária dos românticos?**

J.D.-NASIO: Ele não desapareceu nem da psicanálise, nem da psiquiatria. Ele desapareceu do código DSM 4 (*quarta edição do Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*)<sup>18</sup>, em 1994. É a Psiquiatria norte-americana que não o utiliza mais. No caso dessa paciente, por exemplo, para mim é um caso de melancolia, para a DSM-4, de “Depressão severa com delírio”. Em psicanálise, continuamos a utilizar o termo melancolia, que é uma forma grave de psicose com delírio. Melancolia é sempre delírio contra si. Mas o estado que gera a criação não é a melancolia tal qual nós a conhecemos. Com a condição de precisar bem isso, a utilização do termo não me incomoda. Pode-se dizer que existe uma melancolia do ponto de vista do sofrimento humano e uma melancolia vista pelo poeta, pelos homens de pensamento. Nessa segunda acepção, a melancolia é um estado de tristeza lânguida, passiva, calma, serena, que dura e que chega subitamente à criação. Se ficarmos nessa segunda acepção, é importante esclarecer, porém, que a melancolia não é somente esse estado de lentidão, simpático e, no limite, chamado sofrimento *à la Baudelaire*. A melancolia não é o *Spleen*<sup>19</sup> baudelaireano. Falar de sujeito melancólico existente hoje, em 2011, na França ou no Brasil, é falar de uma outra melancolia. Considero, porém, que o *spleen* pode dar origem à criação, sim, uma vez estabelecida que a melancolia é um termo clínico. Isso posto, podemos considerar que, do ponto de vista da literatura, poética, espiritual, do *Spleen* baudelaireano, o sujeito que cria é muito voltado para si mesmo. É um estado muito narcísico. E nesse estado narcísico há um retorno sobre si mesmo, que é favorecido pelo estado de uma melancolia langorosa, passiva. E é esse retorno sobre si mesmo, impelido por esse humor entristecido, que vai ser um formidável caldo de criação, de cultura da criação. Quer dizer que o sujeito entra em si porque a tristeza o conduz a entrar em si e daí resulta a criação.

### **Mas não se pode aí falar de sofrimento de melancolia....**

J.D.-NASIO: Não, não para mim. É um estado que nós chamamos melancólico, mas não é a melancolia. Por isso a necessidade de se estabelecer a diferença. É um estado de tristeza lenta, passiva, que não há nada a ver com a melancolia. No melancólico, a tristeza é ativa, o melancólico tem os olhos bem abertos, ele está encolerizado, é violento... Ele pode passar a escrever, mas essa atividade é imposta por sua con-

dição de delirante: ele necessita escrever seu delírio. Trata-se da criação de um delírio. Enquanto no *spleen* de Baudelaire é um estado difuso, com tristeza. Eis o ponto em comum entre os dois casos, o da tristeza *baudelaireana* e o da melancolia: a tristeza. É importante sublinhar pois não se costuma falar sobre isso: é o retorno sobre si mesmo, impellido pela tristeza, que se torna cultura de criação. É porque o sujeito entra em si mesmo que ele cria. Esse retorno sobre si mesmo lança um diálogo interior que resultará na criação. Sem isso, não posso compreender como pode haver criação. É necessário falar a si mesmo, senão não há criação. Criação é um impulso nascido de um diálogo interior, que se exterioriza, atinge o outro – o próximo, os que estão de fora – modifica a realidade, e vai além daquilo que o sujeito havia produzido até então. Nesse sentido, o estado melancólico langoroso é um terreno fértil para a criação porque é um estado de intenso diálogo intenso.

## Notas

1. Em *Dogville* (2001) e *Manderlay* (2005), Lars von Trier explora a fixidez dos planos mas numa outra perspectiva, notadamente, a teatral, radicalizando a experiência de cruzamento das artes cinema e teatro ao ponto de dispor os personagens sobre um palco e demarcar os espaços por traços de giz.
2. Tais quadros, que mostram diferentes representações das protagonistas Justine e Claire, acompanhadas pela criança, são variações livres de um paradigma pictórico no qual o tema da melancolia está associado à figura de anjos.
3. Lembremos que, na peça de Shakespeare, Ofélia é encontrada morta por afogamento.
4. HIPPOCRATES. *Corpus Hippocraticus*, I-V, edição G.P.Gould, The Loeb Classical. Harvard University Press, Cambridge, 1995.
5. O cunhado milionário de Justine é autodidata e coleciona telescópios, relógios solares e outros instrumentos que costumam exercer fascínio sobre os melancólicos.
6. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é a filosofia*. São Paulo: ed. 34, 1992, p. 224.
7. A exposição foi realizada de outubro de 2005 a janeiro de 2006, no *Musée du Grand Palais*, em Paris, sob a curadoria do historiador de Arte Jean Clair.
8. Cf. PRIGOGINE, I. *O fim certezas : tempo, caos e as leis da natureza*. São Paulo: Ed. Unesp, 1996.
9. Cf. FREUD, S. (1974). “Luto e melancolia”. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 14). Rio de Janeiro: Imago, p. 277. Freud chama a atenção para o fato de que a auto-recriminação é um traço frequente no melancólico, que comumente acusa-se de mesquinho, egoísta, desonesto e dependente.
10. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é a filosofia*. São Paulo: ed. 34, 1992, p. 224.
11. Cf. ARISTÓTELES. *Problema XXX*, 1. In: Jackie PIGEAUD. *O homem de gênio e a melancolia*. Rio de Janeiro, Lacerda Editora, 1998.
12. A. de Cappadoce. “De la Mélancolie” (Chapitre V) in *Traité des signes, des causes et de la cure des maladies aiguës et chroniques*. Paris: Lagny, 1834, p. 83-84.

13. Idem, p. 84.
14. Idem, p. 89-90.
15. A expressão “psicose maníaco-depressiva” é introduzida por Emil Kraepelin, no século XIX. É com ele que o termo “melancolia” será substituído por “depressão”.
16. Entrevista concedida em 23/10/2011.
17. Juan-David Nasio é psicanalista francês de origem argentina, radicado na França desde 1969, quando começa a trabalhar com Jacques Lacan e a participar dos seminários da École Freudienne de Paris. Ele também trabalhou com Françoise Dolto, foi professor da Université Paris VII e fundou, em 1986, o “Séminaires psychanalytiques de Paris”. É autor de vários livros, dentre os quais: Lições sobre os 7 conceitos cruciais da Psicanálise, Édipo – O complexo do qual nenhuma criança escapa e Introdução à Topologia de Lacan.
18. No código DSM – 4, o termo aparece apenas como um traço especificador dos distúrbios bipolares e dos episódios depressivos, sendo definido como “ausência completa da capacidade de se ter prazer” e estando diferenciado do luto.
19. *Spleen et idéal* é uma das seis partes que constituem *Les fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire. O termo *spleen*, (do inglês, baço) retoma a associação entre excesso de bílis negra e tristeza da teoria humoral dos Antigos. Os 85 poemas que integram o *Spleen* de Baudelaire tematizam a tristeza e o desespero agudos.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Problema XXX,1*. In: Jackie PIGEAUD. *O homem de gênio e a melancolia*. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998.
- CAPPADOCE, A de. *Traité des signes, des causes et de la cure des maladies aigües et chroniques*. Paris: Lagny, 1834.
- CLAIR Jean (sous la dir. de). *Mélancolie, génie et folie en Occident, catalogue de l'exposition au Grand Palais*, 2005. Paris: Gallimard/RMN, 2005.
- Dogville*. Lars von Trier, Dinamarca, 2003.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é a filosofia*. São Paulo: ed. 34, 1992.
- DSM – IV – TR – *Manuel Diagnostique et Statistique des troubles mentaux (Texte Révisé)*. Paris: Masson, 2003.
- FREUD, S (1974) - “Luto e melancolia”. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. 14). Rio de Janeiro: Imago.
- HERSANT, Y. *Mélancolies – De l'antiquité au Xxème siècle*. Paris: Robert Lafont, 2005.
- HIPPOCRATES. *Tratados hipocráticos*. Madri: Alianza Editorial, 1996.
- LACAN, J. *Le séminaire, livre VII, Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1963.
- Manderlay* (2005). Lars Von Trier, Dinamarca, 2005.
- Melancolia*. Lars von Trier, Dinamarca, 2011.
- NASIO, J-D. *Enseignement de 7 concepts cruciaux de la Psychanalyse*. Paris: Éditions Payot, 1992.
- PRIGOGINE, I. *O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. São Paulo: Ed. Unesp, 1996.
- SHAKESPEARE, W. *Hamlet in Teatro Completo de William Shakespeare: tragédias, comédias, dramas históricos*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Vol. I. Rio de Janeiro: Agir, 2008.