

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA, CULTURA E TRADUÇÃO

**Melancolia e criação literária:
veredas psicanalíticas
em Guimarães Rosa**

Manoel Hélder de Moura Dantas
Orientador: Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues

JOÃO PESSOA

2017

Manoel Hélder de Moura Dantas
Aluno do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba

**Melancolia e criação literária:
veredas psicanalíticas
em Guimarães Rosa**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração *Literatura, Cultura e Tradução*.

JOÃO PESSOA
2017

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

D192m Dantas, Manoel Hélder de Moura.

Melancolia e criação literária: veredas psicanalíticas
em Guimarães Rosa / Manoel Hélder de Moura Dantas. -
João Pessoa, 2017.
157 f.

Orientação: Hermano de França Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura. 2. Melancolia - criação literária. 3.
Guimarães Rosa. 4. Psicanálise - Sigmund Freud. I.
Rodrigues, Hermano de França. II. Título.

UFPB/BC

MANOEL HÉLDER DE MOURA DANTAS

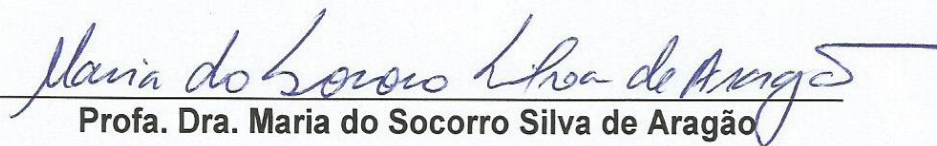
**Melancolia e criação literária:
veredas psicanalíticas em
Guimarães Rosa**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em “Literatura, Cultura e Tradução”, tendo a orientação do Prof. Hermano de França Rodrigues.

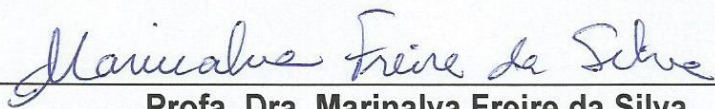
João Pessoa, 11 de dezembro de 2017



Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues
Presidente



Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão
Interno



Profa. Dra. Marinalva Freire da Silva
Externo

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba, por ter considerado válida a importância desse trabalho para enriquecimento do debate acadêmico.

Ao amigo e orientador Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues, por também ter acreditado no mérito de sua realização e por todas as suas orientações na travessia até sua conclusão.

A todos os colegas de curso e professores do PPGL, que propiciaram o enriquecimento do conteúdo, com suas ideias e debates sobre melancolia e criação literária.

À jornalista Reny Barroso, por sua inestimável contribuição, em sugestões técnicas e revisões, sem as quais certamente esse trabalho não existiria tal como foi concebido.

Aos membros da banca examinadora, pelas contribuições e ajustes.

Dedico aos meus filhos, por fazerem
parte do encantamento de minha vida

*“Mas, o que assombra é a permanência desse corpo que se faz
e desfaz por instantes, com uma tristeza tão grande que a
maravilha é não ser ainda uma espécie extinta”.*

(LEZAMA LIMA)

RESUMO

O presente trabalho de dissertação busca compreender os mecanismos que presidem a melancolia e suas eventuais influências na criação literária, a partir de um corte na obra do escritor João Guimarães Rosa. Para a sua execução, o texto inicia com um traçado histórico da melancolia desde a Antiguidade, com Hipócrates, passando pela Idade Média e Idade Moderna e, finalmente, convocando a abordagem psicanalítica, em especial através da obra de Sigmund Freud, para, a partir daí, analisar a obra literária do autor, e tentar compreender até onde a melancolia pode ter influenciado ou não na sua produção.

PALAVRAS-CHAVE: Melancolia, psicanálise, criação literária, Guimarães Rosa

ABSTRACT

The present work of dissertation tries to understand the mechanisms that preside the melancholy and its possible influences in the literary creation, from a cut in the work of the writer João Guimarães Rosa. For its execution, the text begins with a historical tracing of melancholy from antiquity, with Hippocrates, through the Middle Ages and the Modern Age, and finally summoning the psychoanalytic approach, especially through the work of Sigmund Freud, to, from hence, to analyze the literary work of the author, and try to understand how far melancholy may have influenced or not in its production.

KEYWORDS: Melancholy, psychoanalysis, literary creation, Guimarães Rosa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - UMA TRAVESSIA HISTÓRICA DA MELANCOLIA	18
1.1 Vestígios da melancolia entre várias civilizações	19
1.2 A melancolia começa a ser estudada	26
1.3 A Teoria dos Humores de Hipócrates	30
1.4 Tratamentos propostos para a melancolia	33
1.5 A melancolia à luz do pensamento de Aristóteles	40
1.6 As ideias de Galeno sobre a melancolia	45
1.7 Melancolia e cristianismo na Idade Média	47
CAPÍTULO 2 - UMA TOPOGRAFIA DA RENASCENÇA À PSICANÁLISE	55
2.1 A obra de Ficino	56
2.2 A contribuição de Montaigne e outros	61
2.3 A cartografia enciclopédica de Burton	62
2.4 O oculto de Foucault e Hamlet	65
2.5 A Teoria dos Humores e o Romantismo	68
2.6 A melancolia e a dor de existir	74
2.7 O advento da psiquiatria e as teorias das patologias	77
2.8 A psicanálise entra em cena	78
2.9 Literatura, melancolia e inscrição da fantasia	92
2.10 Seriam escritores melancólicos ou melancólicos escritores?	97
CAPÍTULO 3 - A MELANCOLIA E A OBRA DE ROSA	104
3.1 Divagações sobre depressão e melancolia	105
3.2 A melancolia chega aos trópicos	106
3.3 Relembraimentos da história de Rosa	109
3.4 Traços melancólicos na obra de Rosa	119
CAPÍTULO 4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS	146

INTRODUÇÃO

A melancolia tem intrigado muitos escritores, filósofos e pensadores ao longo do tempo. São inúmeras as referências de suas manifestações, desde a antiguidade. Homero (século VIII a.C.) fala da tristeza e do dilaceramento emocional de Penélope enquanto espera pelo retorno de Ulisses, vê seu filho Telêmaco partir em segredo na busca pelo pai e é importunada pela corte impudente de seus pretendentes.

Vemos como Ulisses, em sua peregrinação para tentar retornar à Ítaca, irá chorar sua tristeza, e lamentará a sua má sorte imposta pelos deuses do Olimpo. De uma forma diversa, mas igualmente plangente, o filósofo Heráclito, tomando por sentimento de desencanto, lamenta sua desventura e derrama suas tristezas nas ruas do Éfeso. O igualmente desafortunado jovem Werther irá sucumbir, diante da perda de sua paixão. Provavelmente um dos textos mais melancólicos, que foi escrito por Goethe.

Também é o filho, no conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa (2015), que diz:

Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais (ROSA, 2015c)

Rosa vai ao paroxismo de sua inspiração para exibir a dor da perda e suas conseqüentes manifestações mais sombrias.

Os padecimentos da melancolia acompanham, enfim, o homem desde sempre. E muito já se escreveu sobre essa peculiaridade do humano. A origem da palavra vem do grego *melas* (negro) e *kholé* (bile) e um dos primeiros a tratar sobre a melancolia foi Hipócrates (século V a.C.), considerado o Pai da Medicina, com sua teoria dos quatro humores, ou quatro fluídos corporais: fleuma, bile amarela, sangue e bile negra. A melancolia seria, para Hipócrates, apenas uma questão do excesso de bile negra. Ele chegou, inclusive, a imaginar uma cura física para o mal.

Sua teoria permaneceu aceita até a Idade Média e chegou às portas do século XIX, quando Sigmund Freud apresentou a melancolia como resultado de uma perda não completamente elaborada pela pessoa, que poderia ser temporária ou até pelo resto da vida. Uma manifestação diferente do luto, que apesar de ser também resultado de uma perda, oferece linimento para quem sofre, após certo período de sofrimento e elaboração do processo de perda.

Mas, ao se analisar o longo histórico da melancolia, é impossível não refletir sobre o que diz Aristóteles (século III a.C.), no texto “Problemata XXX,1 - O homem de gênio e a melancolia”, quando procura analisar a influência das variações do humor supostamente causadas pela influência da melancolia, e faz uma provocativa indagação: “Por que será que todos os homens que foram excepcionais no que concerne à filosofia, à política, à poesia ou às artes aparecem como seres melancólicos?” Por que?

Será que filósofos, escritores, poetas e artistas, enfim, só adquirirem essa condição por serem melancólicos? É realmente a melancolia que explica a sua arte e o seu engenho diferenciado? O que mais essas pessoas teriam em comum? Se a melancolia é hoje compreendida como resultado de um penoso processo de perda, e é, em princípio, característica dessas pessoas, essa perda também seria de uma mesma substância para todas elas? O que levaram essas pessoas a serem “sorteadas” com essa sina?

O que realmente acontece? É possível imaginar que a energia da melancolia de filósofos, poetas e artistas faz acionar o mecanismo de liberação das substâncias mais abissais do ser, plantadas ali no território do inconsciente onde nascem os sonhos, e que seriam inacessíveis às demais pessoas ditas normais ou livres de melancolia? Estariam ali os elementos que traduzem a inspiração estética e, em especial, a criação literária, disponível apenas, ou essencialmente, para os ditos melancólicos? Não seria essa uma manifesta performance do narcisismo?

Foi a partir dessas e outras indagações que se iniciou esse trabalho, com foco especial nos eventuais efeitos que a melancolia pode provocar na criação literária, e como a sua dinâmica pode influenciar o escritor, o poeta (dichter), em sua obra. Ou, em última instância, por que existiria a literatura, como resultado da economia criativa “gerada” pelos processos melancólicos,

talvez até como um imperativo da dinâmica darwiniana da evolução do humano em sua aventura na Terra.

Também se procurou investigar a diferença do que seria o escritor manifestamente melancólico ou se os traços da melancolia estariam forjados apenas em sua obra, como resultado desse processo primário. Uma observação empírica faz supor que existem escritores organicamente melancólicos, mas sua obra pode ter essas características ou não. E há escritores que, mesmo não demonstrando de forma evidente os sintomas orgânicos da melancolia, desenvolvem obras com um explícito cunho melancólico na urdidura de seus textos.

O trabalho procurou acompanhar e traduzir essa alquimia. É evidente, no entanto, que a vastidão do tema não poderia esgotar num mero trabalho de dissertação, também não comporta uma palavra final sobre esse fascinante mistério da criação literária, ou como se dá o seu conluio com a melancolia e seus artifícios de mergulho inconsciente. Mas, dentro do possível, se buscará compreender como se desenvolve essa magia das palavras, a partir das ideias e do imenso manancial ajuizado no inconsciente de Freud, ou no “isso” de Georg Groddeck, considerado por alguns autores, também, um dos criadores, em pequena medida, da psicanálise.

No primeiro capítulo, há um esforço para contemplar um histórico da melancolia, desde a antiguidade clássica, privilegiando a mitologia grega a partir do mito de Saturno, também a face da saturnia, que seria de certa forma a manifestação divina do fenômeno da melancolia. O histórico registra desde as teorias de Hipócrates, depois seguidores como Galeno, até a Idade Média e o início da Renascença, que mantém a melancolia com um mal físico.

No segundo capítulo, a ideia foi passar a compreender a melancolia a partir da Idade Moderna até a psicanálise, com Sigmund Freud, que dispôs dela como um mal da ordem da psique e resultado precisamente das perdas, a partir, inclusive, da perda mais importante e arcaica do humano, que é o seu nascimento, ou, como muitos autores entendem, a expulsão do paraíso, aqui compreendido como o útero materno. Também é possível compreender parte desses mecanismos a partir da obra de Groddeck, Melanie Klein, Donald Winnicott e Jacques Lacan, que trazem um elemento novo à psicanálise, com o

advento dos processos psicossomáticos, nos quais os sintomas físicos denunciam os males da alma, e como o humano comercia com seus elementos mais intrínsecos.

É também dedicado à compreensão de como a melancolia afeta (ou não) o processo criativo dos escritores. Aqui, uma indagação de Freud, em “O poeta e o fantasiar” (2014), é o astrolábio e a bússola da investigação: *“De onde esta singular personalidade, o escritor, retira o seu material [...] e como logra nos tocar tão fortemente com ele, provocando em nós emoções de que talvez não julgássemos capazes.”*

No terceiro capítulo se buscou monitorar a chegada da melancolia nos trópicos que, apesar dos seus sítios ensolarados e “alegres”, também registram a sua presença, na obra de vários escritores. O objetivo é tangenciar a obra “singular” de João Guimarães Rosa, com estudo de caso de alguns de seus textos mais conhecidos como o romance “Grande Sertão: Veredas”, e alguns contos como “Páramo”, “Os cimos”, com foco final em “A terceira margem do rio”, procurando encontrar os indícios do sujeito melancólico e a eventual influência em sua obra.

No quatro e último capítulo, busca-se compreender até que ponto, de fato, a melancolia pode ou não influenciar no processo criativo, explorando a condição do escritor perante o mundo, e a importância que sua obra, tocada pela contemporaneidade e o ensimesmamento do autor, pode plasmar-se no extenso lastro da aventura humana, compreendendo, como Barthes, que toda e qualquer horda (apropriando-se do sentido mais arcaico de sociedade) tem uma narrativa, e, conseqüentemente, os seus narradores, que se presentificam como os porta-vozes de um veio que, a rigor, pode ser o timbre da identidade de uma gente.

Metodologia aplicada

O método utilizado neste trabalho pautou-se na pesquisa histórica sobre a melancolia, suas manifestações e eventuais consequências, desde os estudos mais primevos, passando pela Antiguidade Clássica até o advento da Psicanálise, em várias culturas, mas com foco na cultura ocidental, dentro da tradição hipocrática. O objetivo foi compreender como surgiu a percepção sobre o fenômeno, ante a suspeita de que a melancolia acompanha o homem desde os tempos mais arcaicos e em diferentes latitudes.

Essas pesquisas de cunho histórico buscaram compreender e refletir sobre o fenômeno, para se conhecer em profundidade os conceitos e hipóteses, visando a compreensão e as relações mais intrínsecas entre contexto, tempo, memória e o espaço, e que poderiam oferecer o necessário conforto para a devida percepção da melancolia ao longo de uma travessia temporal.

A pesquisa abrangeu não apenas a ocorrência da melancolia entre gregos, egípcios, hebreus e persas, mas também buscou encontrar elementos em outras culturas, como na China, Índia e até entre os povos ameríndios como os Maias, para tentar compreender como verdade ou não a possibilidade do fenômeno ser, antes de tudo, um fator humano, que acompanha a civilização desde os primórdios, como, aliás, já se reportam os estudos sobre a mitologia grega e hindu. Era um tempo em que melancolia era vista como um imperativo das forças dos deuses, consequência da ira do divino.

A linha dorsal da pesquisa se ancorou, por imperativo, em textos principalmente de Hipócrates (ou a ele atribuídos), Aristóteles e Cícero, que se debruçaram sobre o tema de forma mais vertical, ainda que, em alguns pontos, divergentes, e também pelo que representaram, ao longo da Antiguidade Clássica, como referenciais, dado o ineditismo de algumas de suas ideias, que se tornaram praticamente um paradigma por séculos, até que viessem outros pesquisadores clássicos como Galeno, Avicena e Ficino, Agostino e Tomás de Aquino também, cada um deles em seu particular espectro de filosofia e teologia, adotados como parâmetros.

Também foram objeto de pesquisa autores igualmente referenciais, como Robert Burton, com o seu monumental “A anatomia da melancolia” que, a rigor, seria antes uma espécie de cartografia da melancolia desde os tempos mais antigos, até o Século XVII, quando se abriam as portas do Iluminismo e o mundo buscava escapar das amarras impostas ao livre pensar, e o fenômeno passou a ser encarado muito mais como uma manifestação do humano, do que uma imposição do divino.

Mas, não apenas Burton, também pensadores importantes como Voltaire, Montaigne e Lutero. É o tempo do surgimento de luminares como Shakespeare (com Hamlet), Cervantes (com Dom Quixote), Leopardi, Goethe e outros, que, em suas obras, apresentam personagens e ideias com teor fortemente melancólico e, de certa forma, tanto influenciaram tantos outros que vieram depois. Citamos estudos com os poetas Keats e Baudelaire (e seu spleen), até a percepção de Rudolf Virchow em relação às patologias, que levaram ao surgimento dos estudos da mente e à psiquiatria.

A partir daí, a pesquisa se volta para a Psicanálise e os estudos de Freud, mas também Abraham, Klein, Winnicott, Lacan e Groddeck. Nesse particular, houve um olhar mais acurado para o texto freudiano considerado clássico, que é “Luto e melancolia”. A busca, agora, é pela relação que poderá ocorrer entre os indivíduos, afetados por perdas marcantes desde sua história particular mais arcaica, com eventuais manifestações artísticas resultantes de sublimações e reparações, para se tentar compreender como tais fenômenos poderiam desencadear a chama da criação artística. Textos referenciais de Lambotte, Foucault, Kristeva, Starobinski, Jackson, Klibansky, Salomon, Willemart foram também utilizados como suporte na busca dessa compreensão.

O corolário da pesquisa se voltou, a partir desse ponto, para o “ingresso” da melancolia no Brasil e suas eventuais consequências para a criação literária, com foco na obra de João Guimarães Rosa, a partir de uma avaliação sobre sua biografia, e aqui nos valem do livro “Relebramentos” de sua filha Vilma Guimarães, e, na sequência, utilizamos textos referenciais como “Grande Sertão: Veredas”, “A terceira margem do rio”, “Páramo” e “Os cimos”, onde se encontram algumas das narrativas com mais forte teor melancólico em sua obra.

E, a partir desses elementos, buscamos compreender se Rosa, sendo um melancólico, conforme inúmeros registros, foi influenciado por essa dita melancolia, ou teve essa melancolia como energia motriz e inspiradora para a confecção de sua vasta obra. Ou até mesmo se a melancolia foi, de fato, o gatilho de sua criação literária e, portanto, elemento marcante em seu trabalho. Ou, ainda melhor, se foi essa a singularidade basilar de sua obra.

1. UMA TRAVESSIA HISTÓRICA DA MELANCOLIA

A melancolia é, provavelmente, um dos estados mentais mais primitivos do humano e, desta forma, imaginamos, tão longeva como o próprio surgimento do homem. Então, estudar a história da melancolia talvez seja remontar à invenção do humano, a partir do lapso em que este ser teve a consciência do existir e também do não-existir, perante um concerto de tantos outros seres nas cercanias de seu cenário particular.

Ter a consciência da fatalidade da morte pode-se ter presentificado para o homem como a primeira expressão de um estado mental ignoto, devastador e doloroso, porquanto inscrito no inexplicável. E pode-se cogitar com quanto espanto o homem primitivo, de repente, descobriu a morte de outrem, e pode, ele, o homem, também presumir sobre sua própria morte, sobre sua incompreensível falibilidade.

Nos estágios mais arcaicos do desenvolvimento humano, as pessoas certamente não tinham noção do que se tratava esse sentir. Apenas sentiam, como algo que não conseguiam qualificar porque, podemos supor, os sentimentos ainda estavam sendo inventados. Um incômodo marcado pela inevitabilidade. Essas manifestações eram possivelmente enfrentadas como turbulências inusuais, gerando estados anormais de comportamento, no curso de sua aventura humana.

O homem primitivo era atacado pela melancolia? Difícil afirmar. Não existe nenhum estudo realmente confiável, inclusive pela ausência de elementos essenciais, para autorizar uma assertiva assim. Nem mesmo os mais experimentados antropólogos, certamente os profissionais mais habilitados para esse mister, falam com segurança sobre essa possibilidade. Mas, se não há como afirmar categoricamente, também não há como negar.

É fato que o homem primitivo vivia a perplexidade de um mundo pouco explicado, o que certamente tenha motivado a busca da compreensão, primeiro para seu elemento mais intrínseco, depois, provavelmente, na natureza e uma derivação para uma espécie de cosmos, um céu infindo, de onde, aliás, provinha algumas de suas mais fortes experimentações, com os fenômenos capazes de

catalisar tantos questionamentos, como as chuvas, por exemplo, trovões, relâmpagos. Imagine-se o que o homem primitivo não poderia sentir quando a natureza lhe pregava a peça de um terremoto, ou da erupção de vulcão. Era uma era de muitos estranhamentos.

Finalmente, a busca externa também por um éden perdido, por que não? A sensação talvez de que poderia haver um lugar onde as surpresas da natureza não ocorressem em desfavor. A incerteza dessa busca, o anseio desse paraíso e a perspectiva de que “alguém” poderia estar por trás dessas manifestações que escapavam ao seu controle mais imediato.

A busca por esse alguém, que talvez fosse a busca por si mesmo, um elemento a observar e capaz de desenvolver, sim, um tal estado de tristeza ou, muito provavelmente, de melancolia. De um vazio ante o infinitesimal. De uma perplexidade perante o insondável. De uma impotência diante das manifestações inexplicáveis da natureza.

1.1 Vestígios da melancolia entre várias civilizações

Algumas das mais primevas descrições a respeito dos estados de alteração do humor podem ser encontradas nas escrituras bíblicas e na mitologia grega, na verdade, em várias mitologias de povos da antiguidade. A mitologia grega, em especial, rica em personagens, reportava-se à Oizius (Ὀϊζύς), uma daimon (demônio), ou seja, um espírito, que personificava a tristeza e a angústia, mas também a miséria do mundo. E é curioso como tristeza, angústia e miséria estejam incorporadas a um mesmo ente. Hesíodo trata dessa genealogia, em Teogonia (1995).

Mais que isso, Oizus também era irmã de Tânatos, que representa a morte (e seria o contrário de Eros), além de Geras (a velhice) e Apáte, associado ao engano, engodo. Talvez essa sua gênese tão devastadora para o homem tenha inspirado os romanos, que a convocavam como Tristitia, ou seja, tristeza e, certamente, melancolia em sua acepção mais arraigada. Oizus era filha de Nix (a noite) e do Caos, ainda conforme Hesíodo.

Até mesmo nos textos javistas, que inspiraram o Deuteronômio e a Torá de Moisés, falam da tristeza do homem perante a divindade, e talvez causada

por ela mesma. Há registros indicando que, de um modo geral, babilônios, egípcios, gregos, hebreus e persas, compartilhavam da impressão de que o adoecimento físico e mental era atribuído a uma entidade divina, e só cabia a ela curar. É o que mostram narrativas mais antigas, geralmente de ordem mítica e religiosa.

Mas, eram os deuses melancólicos? Não parece ser o caso. Na mitologia grega, na maioria das vezes, os deuses causavam a tristeza e dor dos humanos. O caso do titã Prometeu, por exemplo, que foi castigado por levar o fogo aos humanos, e foi preso a uma rocha no Cáucaso, por ordem de Júpiter, enquanto as águias vinham bicar o seu fígado todos os dias, que se recuperava no dia seguinte (BULFINCH, 2002).

E Pandora que, numa versão, teria sido enviada por Júpiter para tentar o também titã Epimeteu, irmão de Prometeu, conduzia uma caixa que continha toda a sorte de malefícios para os homens, uma vingança pessoal de Júpiter, após terem se assenhorado do fogo de Prometeu. Noutra versão, Pandora foi enviada como uma dádiva, para estabelecer um armistício com os homens. De qualquer sorte, nas duas versões, a caixa é aberta por Pandora, e todo seu conteúdo escapou, menos a esperança, o que não deixa de ser uma ironia divina: restou aquilo que se espera. Ou se tem em última instância.

Mas, há um caso de perda entre os deuses gregos: Cronos. Com o temor da maldição de um oráculo, Cronos engolia os filhos ao nascer porque a profecia previa que seria destronado por um deles. Até que, um dia, a esposa, Reia, conseguiu enganar o marido, salvando um de seus filhos, Zeus. Zeus cresceu e decidiu vingar-se do pai. Reia fez Cronos tomar, por engano, uma poção mágica (heléboro?), que o fez vomitar todos os seus irmãos. Com isso, Zeus assumiu o Olimpo e desterrou Cronos para as profundezas, amarrado em grossas correntes. Cronos perdeu o poder e, certamente, chorou para sempre sua amargura. E sua tristeza (melancolia).

Entretanto, foi somente com a passagem da narrativa mítica para o discurso racional, especialmente com o advento da filosofia de Sócrates (469 a.C.-399 a.C.) e, ainda mais, Aristóteles (384-322 a.C.), que o entendimento das doenças mudou do âmbito do divino para uma organização da natureza. Isso se deu a partir do modo racional de enxergar o homem e o mundo a seu redor. Ou

seja, ao se inaugurar um modo científico de pensar sobre tudo e, especialmente, sobre as moléstias, as doenças da mente em particular.

São inúmeras as referências, em textos religiosos, das manifestações de estados que poderiam ser identificados como melancólicos, desde a antiguidade, com registro importante, por exemplo, nas lamentações do profeta e poeta Jeremias (655-586 a.C.), registros na Bíblia:

Maldito o dia em que nasci; não seja bendito o dia em que minha mãe me deu à luz. Maldito o homem que deu as novas a meu pai, dizendo: Nasceu-te um filho; alegrando-o com isso grandemente. E seja esse homem como as cidades que o Senhor destruiu e não se arrependeu; e ouça clamor pela manhã, e ao tempo do meio-dia um alarido. Por que não me matou na madre? Assim minha mãe teria sido a minha sepultura, e teria ficado grávida perpetuamente! Por que saí da madre, para ver trabalho e tristeza, e para que os meus dias se consumam na vergonha? (BIBLIA, Jeremias 20:14-18).

E também de Jó, que é um dos mais clássicos exemplos daquele que enfrenta o sofrimento, certamente imposto pela divindade: “Agora esvai-se a minha vida; estou preso a dias de sofrimento. A noite penetra os meus ossos; minhas dores me corroem sem cessar” E também: “Minha cítara está de luto e minha flauta acompanha o pranto.” (BIBLIA, Jó 30:16-17, 31).

E não apenas textos bíblicos e da cultura judaica. Em outras culturas da antiguidade, é possível identificar referências importantes, ainda que em muitos casos, vaga, sobre a ocorrência de tais estados melancólicos, com destaque para os hindus, os chineses e, posteriormente, até mesmo entre os povos mais primitivos das Américas.

Nos textos de Os Vedas, as mais antigas escrituras hindus (2.000 a 1.000 anos a.C.), os sábios (rishis) falam como o desconhecimento em relação à verdadeira natureza do homem seria a causa maior de seu sofrimento e escravidão na Terra. Um conhecimento que só poderia se expressar através do *Atman* (ser verdadeiro) e do *Brahman* (*infinita consciência*), como vetores do desprendimento de todo o sofrimento e a escravidão do humano, para poder aspirar um tal estado de imortalidade, paz e realização, ou a verdadeira libertação (*mukti*).

O filósofo Artur Schopenhauer reconhece, em grande parte de sua obra, a influência dos textos védicos. Ele pontua, em “As dores do mundo” (2014), um de seus livros capitais para entender o seu pensamento, como sofrimento é a regra no viver do humano. O amargurado filósofo do pessimismo procura demonstrar como o mundo é, na verdade, um lugar de expiação, e não de beatitude, e quanto a felicidade, o bem e a satisfação são apenas elementos transitórios da aventura de viver, porque perene mesmo seria a dor:

Se a nossa existência não tem por fim imediato a dor, pode dizer-se que não tem razão alguma de ser no mundo. Porque é absurdo admitir que a dor sem fim, que nasce da miséria inerente à vida e enche o mundo, seja apenas um puro acidente, e não o próprio fim. Cada desgraça particular parece, é certo, uma exceção, mas a desgraça geral é a regra. (SCHOPENHAUER, 2014)

Entre os chineses, textos que integram o clássico da poesia *Shi jing* (1.000 anos a.C.) tratam o sofrimento como uma consequência do desejo. Os textos (350 ao todo), que são as mais antigas coletâneas de poemas e canções chinesas, propõem que não se deve desejar nada, para não sofrer, no ver-se de um *sutra* (aforismo): “Onde há desejo, só há sofrimento; onde não há desejo, só há alegria.”

O Eros que leva ao Tânatos, num movimento cíclico, mas, da ordem do humano, inevitável. O conselho seria para estar de acordo com o Dharma (o caminho da razão). (BUENO, 2014). Mas, como, para o homem, é impossível não ter desejo, a consequência será a sua permanente relação com o sofrimento. Um laço inelutável, um pacto prescrito para a existência humana, algo inescapável.

Há, curiosamente, também indícios de melancolia nas Américas. Um estudo realizado pelo médico Jan G. R. Elferink revelou que, a despeito dos poucos registros sobre os incas, em documentos pré-colombianos, sabe-se, a partir de alguns textos pesquisados no Peru, que uma tristeza melancólica “afetava não somente as pessoas comuns, mas também a família do imperador inca”. (JURUENA, 2011).

Jan Elferink concluiu, a partir de suas pesquisas, que a Civilização Inca, pela sua forte religiosidade, considerava as enfermidades, dentre as quais a

melancolia, como resultado de força da esfera do sagrado, e procuravam o tratamento a partir dessa perspectiva:

Os incas consideravam todas as doenças como resultantes de relações perturbadas com forças sobrenaturais e tratavam os transtornos mentais com uma mistura de atos mágicos/religiosos e plantas medicinais. A predominância da melancolia entre os incas separa-os das culturas espanhola e asteca, onde nenhum transtorno mental específico prevalecia. (ELFERINK, 1999).

Não há muitas informações consistentes sobre os Maias, no período pré-clássico (1.000 a.C.-250 d.C.), ou mesmo quando a civilização atingiu seu ápice no chamado período clássico (250-900 d.C.), quando iniciou seu declínio, até serem completamente dominados pelos espanhóis (1517). Antes da invasão espanhola, os sacerdotes maias mandaram destruir os chamados códices. Mas, restaram quatro livros, que retratam um pouco da civilização maia: Anais de Caqchiqueles, Popol vuh (espécie de bíblia sagrada), Rabinal Achí e Chilam Balam.

No Chilam Balam (que traz vários textos sobre religião e costumes) é possível conferir o pensamento dos escribas maias, quando se referem à tristeza (melancolia?), especialmente ante as seguidas invasões sofridas pelos colonizadores, que culminaram com a dominação espanhola, quando todos foram subjugados pelo colonizador, e submetidos a um novo regime econômico e, especialmente, religioso:

Triste estrela decora o abismo da noite! Paz no teu terror na Casa da Tristeza! Trombeta misteriosa soa devidamente no átrio da Casa dos Nobres: o Homens mortos não entendem. Os vivos vão entender. (CHUMATEL, 2008)

Entre os maias, os homens do povo, quando adoeciam atribuíam o mal aos deuses. Como a tristeza que levava à incapacidade de trabalhar e arar a terra, para produzir o milho. Somente os deuses podiam restaurar sua saúde. Assim, realizavam sacrifícios, muitas vezes humanos, para sensibilizar os deuses.

Entre os sacerdotes e senhores do império era costume atirar as próprias esposas em poços, com a recomendação de que deveria procurar os deuses para pedir a cura, quando fosse o caso, ou outro pedido qualquer. “O próprio

ciclo da vida e da morte, do dia e da noite em sua alternância inexorável mas necessário” (GENTROP,1987)

Aqui, caberia um parêntese, para registrar o que o dramaturgo e poeta romano Publio Terêncio Afro (195/185-159 a.C.) escreveu em sua obra “*Heautontimorumenos*” (aquele que se pune a si próprio), uma de suas comédias mais referenciadas de seu conjunto criativo: “*Homo sum: nihil humani a me alienum puto*”, ou simplesmente: “Sou um homem: nada do que é humano me é estranho”. Uma das citações mais lembradas por vários outros escritores, como Machado de Assis.

Mas, a referência que Terêncio faz àquele que se pune a si próprio parece sugerir um estado de espírito, em que talvez a relação com o desejo, e toda a carga de culpa que poderia advir também seria um lastro para o surgimento da tristeza ou melancolia, como se queira. E melancolia já era, então, um estado de espírito que há muitos afetava e, certamente, não passaria despercebida por um dramaturgo da estatura de Terêncio. Ele, quem sabe, também um melancólico, conforme Robert Burton (1577-1640).

Homero (século VIII a.C.) fala da tristeza e do dilaceramento emocional de Penélope enquanto espera pelo retorno de Ulisses, vê seu filho Telêmaco partir em segredo na busca pelo pai e é importunada pela corte impudente de seus pretendentes. Uma dor que se prolonga e infesta sua alma de incertezas. E tristeza.

O próprio Ulisses canta sua tristeza de não poder voltar à Ítaca e enfrenta angustiado todas as vicissitudes de sua má sorte decretada pelos deuses, que insistem em punir o herói. Ulisses e seus companheiros de jornada sofrem as penas do infortúnio, enfrentam a fúria dos deuses e suas artimanhas, confrontam as intempéries da natureza, mas, não podem fugir de respeitar as regras impostas pelos mesmos deuses e pela natureza para pugnar com o desconhecido, com o algoz íntimo também.

Nietzsche postula, em “*A filosofia na época trágica dos gregos*” (2008), como o sofrimento é necessário, referindo-se a dor do filósofo Heráclito (século V a.C.), que é atingido por uma tristeza e um desencanto sem fim, clama contra sua sorte e chora sua desventura de humano nas ruas do Éfeso (cidade da

Jônia). A dor como processo de devastação da alma, vista como destruição que é inerente ao processo de criar, ou como a destruição pode levar à produção da criação.

Homero retrata o herói grego Ájax, na *Ilíada*, como o mais belo e valente dos guerreiros gregos da Antiguidade. Entretanto, após perder as armas do amigo Aquiles para Ulysses, numa disputa que julgou injusta, desespera-se e, na sua *hybris* de vingança, passa a degolar os animais, afirmando serem soldados do exército adversário. Depois, ao reconhecer o erro, é tomado de uma imensa tristeza (melancolia?), foge da presença dos homens e termina por suicidar-se com a própria espada. Ájax, pela tradição, teria oscilado entre a melancolia e a loucura.

Ainda da *Ilíada* (Canto VI, versos 200-203) vem o registro de outro herói, Belerofonte, que foi condenado pelos deuses a vagar pela planície, submerso no desespero e na solidão:

Belerofonte, já dos Céus malquisto,
Na alma comendo-se e evitando os homens,
Sozinho errava pelo campo Aleio.

Aliás, também é do poeta Homero a sugestão do primeiro remédio para a tristeza, o *phármakon*, uma mistura de ervas, ministrada sob determinados rituais, para mitigar a dor produzida pela ação dos deuses. (PERES, 2003). Mas, *phármakon*, pelo seu significado mais intrínseco, além de remédio, também encerra um veneno. Portanto, sua prescrição exigiria uma dose e uma liturgia própria, muitas vezes apenas cosmética. Como a sinalizar que o remédio para dor também poderia ser um veneno, ou apenas um placebo.

O desventurado jovem Werther irá ao encontro da morte, por não suportar a paixão não correspondida de Lotte. Talvez uma das manifestações mais eloquentes do mecanismo de melancolia, numa obra que se tornou o marco do romantismo alemão, “Os sofrimentos do jovem Werther”, de Johann Wolfgang von Goethe.

Que desgraça, Wilhelm! As forças de minha alma se consomem em
uma inquieta indolência; não posso ficar ocioso, mas ao mesmo tempo

não consigo fazer nada. Não tenho a menor capacidade criadora...” (GOETHE, 2010).

Os traços de melancolia permeiam inúmeras obras literárias, como estar, por exemplo, no escritor brasileiro João Guimarães Rosa, que vai ao paroxismo de sua inspiração para exhibir uma dor de perda, e suas consequentes manifestações mais sombrias, num cenário líquido, a exemplo do que expressa no conto “*A terceira margem do rio*”, na linguagem do filho que sofre com a ausência do pai:

Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. (ROSA, 2015)

1.2 A melancolia começa a ser estudada

Mas, a melancolia não tinha ainda uma cartografia perfeitamente compreendida pela cultura ocidental, até provavelmente o século IV a.C., quando efetivamente encontrou explicação e tentativas de tratamento, a partir do estabelecimento das primeiras tentativas de elaboração de sua topografia na cruzada do humano.

Alguns pesquisadores entendem que um sentir, um sentimento, só pode ser avaliado, quando devidamente qualificado na linguagem, quando se designa, se exprime e é capitulado na tapeçaria da compreensão. “*O sentimento não é a palavra, mas só pode se disseminar através das palavras*”, ou de gestos expressivos, como acentua com propriedade o linguista e filósofo Jean Staronbiski (2016).

Podemos sustentar que, como nos diz o médico, historiador e filósofo francês Jackie Pigeaud,

são os médicos (pesquisadores) que fornecem o material coerente a definição de doença, mas o lugar de origem da analogia é a filosofia que experimentou tal necessidade por forma a descrever certos comportamentos do indivíduo. (PIGEAUD, 1981).

Então, a palavra melancolia (μελαγχολία) surgiu para dar concretude ao achaque que a tantos afligia, mas que se inscrevia num universo nebuloso, pantanoso, pouco conhecido, como um estigma dos deuses, uma maldição. E surgiu inspirada em observações dos primeiros médicos e filósofos que entendiam como um desequilíbrio da bile negra (*atrabilis*), a partir da junção das palavras *mélaina* e *cholé*, ou *mélaina* e *cholos* (angústia). Melancolia.

Há outra versão que o termo teria partido da palavra *melancholos*, o sangue da Hidra de Lerna, derrotada por Héracles (Hércules). O herói grego, após matar Hidra, embebeu suas flechas com sangue venenoso e terminou também envenenado, após disparar as flechas contra o centauro Nesso, que passou sua túnica para Djanira (esposa do herói). Ao envergar a túnica, Hércules acaba envenenado e, depois, angustiado (supostamente atingido pela bile negra) com o sofrimento atroz, suicida-se, e termina resgatado pelos deuses para o Olimpo.

“É o adjetivo *melancholos* que Sófocles utiliza para designar a toxicidade mortal do *sangue da Hidra*, em que Hércules banhou suas flechas”, escreveu Jean Starobinski (2016), em “A tinta da melancolia”.

Mas, o “estado melancólico” também poderia ter como significante tantas outras palavras, sinônimos de aproximação, que poderiam ser citadas às dezenas. Eis algumas: abatimento, acédia, acídia, amargura, analdia, anedonia, apatia, atonia, atrabilia, assolação, banzo, baritimia, brumoso, consternação, contristação, delíquio, desânimo, descontentamento, desalento, desesperação, desolação, desprazer, depressão, dolência, enfado, enfaro, enlanguescimento, esmorecimento, fastio, hipocondria, languidez, lassidão, macambuzice, malacia, misantropia, morbidez, mortificação, nostalgia, padecimento, pesadume, pesar, prostração, quebrantamento, saudade, sombroso, sorumbatismo, soturnidade, taciturnidade, torpor, tristeza, tristura.

Há em Klibansky (2004) a citação de um manuscrito 1205 da Biblioteca Riccardiana de Florença de um certo Nicodemo Tranchedini, que procura sinônimos latinos para melancolia e cita alguns deles, na tentativa, talvez, de encontrar o termo que mais se aproximaria de seu real sentido, no contexto de sua época: “Melanconia, anxietas, egritudo, animi, afflictio, sollicitudo, menor, mesticia, amaritudo, mestitudo, dolor, angor, cura, molestia, turbatio, perturbatio,

calamitas, languor, procella, difficultas, tristia, confusio, pena, scrupulum, supplicium, stimulus, miseria”.

Em qualquer que seja a língua, certamente nenhuma dessas palavras em particular venha a traduzir com a requerida precisão o “estado melancólico”. Poderia talvez ser a soma de todas elas, com a ausência de tantas mais. Ou, seria o caso de algumas palavras se aproximarem mais de seu significado em determinados momentos desse “estado” e, em outros momentos, outros vocábulos serem mais apropriados. Ou, ainda mais uma tessitura com proporções variadas de cada uma delas, por um mecanismo interno. Uma simbiose de significados para representar com alguma precisão o tal estado melancólico.

É preciso observar, a esta altura, que o uso do termo “depressão”, tão amplamente referenciado nos tempos modernos, é relativamente recente na história. Foi citado pela primeira vez em 1680, para designar “um estado de desânimo ou perda de interesse”. Sabe-se que Samuel Johnson incorporou o termo ao dicionário das aflições mentais em 1750.

A adoção do vocábulo se universalizou a partir do declínio das crenças em magias e superstições que ancoravam o entendimento sobre os transtornos mentais ao longo de séculos, desde a antiguidade. A gênese do termo pode ser compreendida, portanto, a partir das observações e citações das alterações de humor nessa travessia sobre esses fenômenos mentais, especialmente quando se presentifica em estados intensos e prolongados de tristeza e abatimento, traduzidos como melancolia.

Parêntese à parte, a mecânica da melancolia também esteve associada à escuridão (da alma), à não-noite (HESÍODO), ao lado sombrio da noite, às sombras, coisas mórbidas, substâncias soturnas. Klibanski, Panofski & Saxl (2004) se referem aos efeitos “*da sinistra substância cujo nome evocava a ideia de todo o mal noturno*”. E fazem também certa associação da melancolia com forças obscuras, diabólicas, talvez com certo exagero.

Seja como for, temos uma palavra, a melancolia, a definição de suas manifestações e tantas outras que buscam definir e apropriar-se de seu real significado em várias circunstâncias e contextos, mas, sempre inscrita como um desafio ao engenho humano na busca por uma possibilidade de cura, a partir,

por exemplo, da proposta de Hipócrates de perseguir o retorno ao equilíbrio orgânico, mediante a harmonização dos humores.

O que talvez nos habilite a compreender como somente no século IV a.C. surgiu, de fato, o que se matriculou como melancolia da aventura humana, a partir da palavra melancolia, tal como os historiadores pontuam. E certamente se originou, de início, como resultado dos estudos de filósofos gregos com Empédocles de Agrigento (495-430 a.C.) e suas observações sobre os quatro elementos (fogo, ar, água e terra), estabelecendo os princípios da teoria cosmogênica, pela qual a mistura deles, em determinadas proporções, produziria diferentes estruturas e comportamentos.

Empédocles foi, além de filósofo, médico. Mas, sua história terminou num misto de perplexidade, por suas ideias, mas também de incredulidade. Conforme relatos da época, ele teria se atribuído poderes mágicos, e, para provar que era um deus, atirou-se no vulcão Etna, certo de que retornaria são do magma das lavas. Então, sua história ficou envolta em lendas. De qualquer forma, sua doutrina dos quatro elementos primordiais se tornou a base do pensamento ocidental por séculos (EMPÉDOCLES, 1973).

Importante destacar como, antes, o filósofo Alcmeon de Crotona (século V a.C.), discípulo de Pitágoras de Samos (570-495 a.C.), para quem “o homem é a medida de todas as coisas”, era também médico e foi, de certa forma, precursor de Hipócrates, ao apresentar provavelmente pela primeira vez a ideia de que a saúde seria o resultado de um equilíbrio do corpo, e que o desequilíbrio de seus elementos constituintes poderia levar à doença. Ou a desarmonia dos humores corporais promovia a doença. Princípio geral conhecido como a isonomia do equilíbrio.

Conforme era o entendimento da chamada antiguidade clássica, o significado original da palavra humor (*khymós*) era de uma substância úmida, que poderia ser um líquido ou um fluído corporal. Com o passar do tempo, porém, o vocábulo humor também passou a indicar uma disposição de espírito, que seria determinada pela distribuição e quantidade de humores pelo corpo.

1.3 A Teoria dos Humores de Hipócrates

Era um momento em que a cultura grega cultuava o ideal de uma mente sã em corpo sã, portanto, para os gregos, o surgimento de um desequilíbrio nos elementos da alma conduzia a uma interpretação de um corpo corrompido. Que poderia ser restabelecido com princípios fundados na Teoria dos Humores, que tinha em Hipócrates de Cós (460-370 a.C.) seu principal vértice.

A teoria está capitulada no tratado “*Da natureza do homem*” (1975), integrante do chamado *Corpus Hippocraticum* (coletânea com cerca de 60 obras sobre várias enfermidades e suas possibilidades de cura). Alguns historiadores atribuem, não a Hipócrates, mas a seu genro, Polybos, a autoria desse tratado em especial, onde se estabelecem os alicerces da teoria, que seria a base para a compreensão da melancolia por tantos tempo, até fins do século XIX. No texto, esquadrinham-se os conceitos da melancolia, ao afirmar que a persistência da tristeza (*disthymia*) por muito tempo pode ser compreendida como “estado melancólico”. (HIPÓCRATES, 2003).

A teoria pressupunha a existência de quatro humores: sangue (*sanguis*), fleuma (*phlegma*), bílis amarela (*cholé*) e bílis negra (*mélaina cholé*), relacionados respectivamente ao coração, sistema respiratório, fígado e baço. O sangue (ar) seria quente e úmido. A fleuma (água), fria e úmida. A bílis amarela (fogo), quente e seca, enquanto a bílis negra (terra), seria fria e seca. Também se vinculariam às quatro estações do ano: verão, primavera, outono e inverno, respectivamente.

A base da teoria está bem explicitada em seu tratado “A natureza do homem” (1999) que, obviamente, se fundamenta em trabalhos realizados por outros filósofos e médicos mais antigos, que também abordaram a questão dos humores em suas observações, mas foi precisamente Hipócrates que conseguiu compilar e sistematizar esses estudos e dar uma formatação fisiologicamente mais apropriada para tratar das questões dos desequilíbrios humorais, como se pode observar pela clareza do enunciado:

O corpo do homem contém sangue, fleuma, bile amarela e negra — esta é a natureza do corpo, através da qual adoece e tem saúde. Tem saúde, precisamente, quando estes humores são harmônicos em proporção, em propriedade e em quantidade, e sobretudo quando são

misturados. O homem adoece quando há falta ou excesso de um desses humores, ou quando ele se separa no corpo e não se une aos demais. (CAIRUS/HIPÓCRATES, 1999).

Então, de acordo com a proporção de cada um desses humores na constituição dos indivíduos, se estabeleceriam os diferentes tipos fisiológicos: sanguíneo, fleumático, colérico e melancólico. A curiosidade no sistema dos quatro humores é como

Desde a Antiguidade e em várias civilizações, o número quatro tem um simbolismo especial: o da plenitude, da totalidade, da abrangência, da universalidade. Expressa, ao mesmo tempo, o concreto, o visível, o aparente, o criado, ao contrário do número três, que espelha o transcendental, o espiritual, o abstrato, o divino... Esta concepção parece radicar-se no inconsciente coletivo, porquanto o mesmo simbolismo aparece em todas as civilizações, inclusive entre povos indígenas e tribos africanas. (RESENDE, 2009).

E, de fato, quatro são os cavaleiros e os anjos do apocalipse, os quatro emblemas das tribos de Israel, as quatro muralhas de Jerusalém, os quatro pontos cardeais, os quatro estágios da vida (infância, juventude, maturidade e velhice), quatro são as fases da lua, quatro estações do ano, os quatro cantos da Terra, e até quatro são as partículas elementares que constituem e formatizam o DNA (adenina, timina, guanina e citosina).

E, conforme o entendimento do ideal grego, quatro também seriam os elementos constitutivos do homem: corpo físico, corpo etéreo, corpo astral, e o corpo da individualidade (o Eu). O Eu, que seria a verdadeira essência do homem, utiliza então do seu temperamento (seja melancólico, fleumático, sanguíneo ou colérico) como um meio de expressão de si mesmo. O temperamento, neste sentido hipocrático, seria então uma forma de compreensão entre os homens (e mulheres) nesse espaço permeado de natureza, que, obviamente, é o espaço essencialmente humano.

Num esquema que seria adotado, nos séculos seguintes por vários estudiosos, uma pessoa dita *sanguínea* seria muito sensível a qualquer impressão nova, com excepcional capacidade de aprendizado, mas pode se desviar do objetivo, caso um outro assunto desperte seu interesse. Uma pessoa considerada *colérica* teria uma excitabilidade forte, mantendo seu interesse em

algo e não abandonará até alcançar sua compreensão e domínio. Uma pessoa *fleumática* seria vagarosa no reagir e débil em energia, pouca iniciativa própria, além de facilmente influenciada pelo seu ambiente. Finalmente, a pessoa dita *melancólica* seria aquela de pouca excitabilidade, porém de uma grande e extraordinária energia, capaz de dominar rapidamente um determinado tema, e seria tendentes a ideias inusitadas, certo fanatismo e obsessão pela compreensão das coisas e do mundo.

E, como a personalidade é a parte íntima da alma que caracteriza o humano, ou seja, a parte que se volta, por assim dizer, ao Eu. Já a parte exterior estaria, nesse esquema hipocrático, na ordem do temperamento. Assim, a escola hipocrática projeta a personalidade como uma manifestação do ser, que se dá, através do temperamento. Um desequilíbrio no temperamento conduziria, então, a um diagnóstico de doença.

Ou seja, a doença se constituiria a partir da ocorrência de um desequilíbrio dos humores (*discrasia*), tal como previra antes Alcmeon, muitas vezes com a presença de um ápice de agravamento (*krysis*). De acordo com a concepção hipocrática, em sua Teoria Humoral, quando uma pessoa se encontra enferma, num processo de ametria (desequilíbrio) existiria uma tendência natural para a cura, uma tentativa do corpo perseguir seu equilíbrio perdido, em consórcio com um imperativo da natureza, que também buscaria encontrar meios os necessários na tentativa de corrigir a desarmonia dos humores, objetivando restaurar o estado anterior de harmonia. Este processo se realizaria em três etapas: apepsia, pepsia (cocção) e krisis.

Na impossibilidade do sujeito naturalmente se reequilibrar com o ferramental oferecido pela natureza, então, caberia a um interventor (médico) tentar restabelecer esse equilíbrio do corpo (*physis*) com a natureza, promovendo o correto balanceamento dos humores (*eucrasia*), seja expulsando do corpo aqueles em excesso, ou tentando anular seus efeitos no organismo, no devido tempo (*kairós*). O equilíbrio se verificaria, com o estabelecimento da harmonia o úmido ao úmido, o seco ao seco, o calor ao calor e o frio ao frio. (CAIRUS/HIPÓCRATES, 1999).

A teoria dos humores de Hipócrates foi observada por Claude Lambotte (1977) que estabeleceu uma relação entre essa discrasia e os seus efeitos sobre

o cérebro dos chamados melancólicos, sobrecarregados dos humores da bílis negra, capazes de alterar a química mais secreta dos homens e faz uma correspondência com teorias que surgiriam séculos depois.

Da teoria antiga dos humores à teoria das revulsões do século XVIII, trata-se sempre da sobrecarga do cérebro, devida aos vapores de uma bílis em fermentação na primeira teoria, devida à pregnância da idéia fixa ou do falso julgamento na segunda (LAMBOTTE, 1997).

1.4 Tratamentos propostos para a melancolia

A ideia de cura ou tratamento de doenças não é recente. Em várias grutas na França, datadas com até 35 mil anos, em Carbono 14, há representações rupestres que parecem à figura de um sacerdote, com chifres de animais na cabeça, presumivelmente promovendo uma sessão de cura, que sugerem uma íntima relação entre os males do corpo (e também da alma) e a religiosidade.

Entre os mesopotâmios, por exemplo, considerados alguns dos povos mais antigos, ao lado de babilônicos, sumérios e assírios, é possível encontrar registros fósseis que parecem consolidar essa estreita relação entre práticas curativas e religiosidade. Ou talvez, tenham surgido, na verdade, a partir da religiosidade, ou a relação do homem com o sagrado.

Os egípcios, que vieram depois, já praticavam algumas técnicas consideradas avançadas por Hipócrates, de tratamento de partes do corpo e das afecções da alma. Dentre essas, provavelmente a melancolia ou algumas de suas manifestações. Os egípcios legaram aos gregos inúmeros elementos que pautarão o trabalho dos *asclepíades*, os chamados médicos helênicos.

Os sacerdotes, ditos curandeiros, utilizavam várias técnicas, que incluíam algumas cirurgias (fala-se já em trepanação de cérebros para expulsar os maus espíritos), ervas vegetais, avaliação do sonho dos pacientes e até os conhecimentos de astrologia.

Mas, a base era sempre pautada na concepção de que as doenças eram o resultado de castigo divino, a partir de uma afronta (pecado) cometida pelo doente, que poderia ser um melancólico, talvez indiferente às ordens de seus

superiores, em muitos casos, como os faraós, considerados semideuses ou representantes dos deuses na terra, e essa “indiferença” poderia ser interpretada como um desvio do normal, portanto uma doença, porque esse era, então, o conceito de doença. (LOPES, 1970)

Mas, foi efetivamente Hipócrates quem estabeleceu o império de um tratamento orgânico, a base do heléboro, em seus tratamentos da melancolia. Para seus pacientes, o médico receitava como remédios (φάρμακα) a mandrágora (*Mandragora autumnalis*) e heléboro (*Veratrum album*), ervas conhecidas pelo efeito especial para excretar o excesso da bile negra, com evacuação e vômitos. Mas, não apenas. O médico também receitava uma mudança na dieta alimentar e, com uma surpreendente antevisão, também propunha tratamento à base de conselhos.

A propósito do heléboro, havia uma peregrinação até às Anticiras, uma cidade da região da Fócida, na Grécia antiga, muito conhecida pela produção dessa erva. Viajar às Anticiras era, na época de Estrabão (63/64 – 24 a.C.), um “programa de louco” (BURTON, 2013). O heléboro, como se sabe, é uma planta catártica e emética, enquanto a mandrágora apresenta propriedades narcóticas e, em determinadas doses, alucinógenas.

A fama de Hipócrates produziu um episódio, talvez real, talvez ficção, que está narrado no livro “Sobre o riso e a loucura”, (no capítulo da Carta a Damageto) (2013), atribuído ao próprio Hipócrates, mas certamente escrito por outro autor, provavelmente no século I. O episódio foi adotado *verbatim* por Robert Burton que, apesar de seu relativo rigor científico, abraçou o texto como sendo originalmente de Hipócrates mesmo.

O episódio se reporta a uma convocação de habitantes da cidade grega de Abdera (costa da Trácia), para Hipócrates ir tratar do filósofo Demócrito (460-370 a.C.). Segundo os abderitas, apesar de muito admirado pela sua extraordinária inteligência, estaria louco, pois vivia arrebatado por uma paixão insana, que o fazia rir de tudo em seu redor, mesmos dos infortúnios, dizendo que a vida era ridícula. Quando Hipócrates chegou, a população chorava e implorava por seus cuidados a Demócrito.

Ele foi ver Demócrito, como povo a lhe seguir, e o encontrou em seu jardim nos subúrbios, sozinho, sentado numa pedra, sob um plátano, sem meias ou calçados, com um livro sobre os joelhos, dissecando vários animais... Hipócrates, então, perguntou o que ele estava fazendo? Ele respondeu que estava ocupado dissecando vários animais para descobrir a causa da loucura e da melancolia. (BURTON, 2013)

E depois de longa conversa com Demócrito, Hipócrates se convence de que seu riso era apenas uma forma dele, um melancólico, enfrentar o sofrimento do mundo, à sua maneira. Mas, concluiu que não havia loucura em seu comportamento, como queriam os habitantes de Abdera. Hipócrates vai embora, e se despende dos abderitas, dizendo: “Homens, minha visita vos é muito grata, pois pude conhecer Demócrito, o mais sábio entre os homens, o único capaz de levar os homens à prudência” (HIPÓCRATES, 2013).

Fala-se em várias curas atribuídas a Hipócrates, com sua terapia múltipla. Outros também se aventuraram no mister de tratar os chamados melancólicos, ao longo dos séculos no período pós-Hipócrates. Alguns, certamente bizarros. Andrew Salomon (2015) catalogou vários desses tratamentos. Alguns merecem destaque. Filotino, por exemplo, ao notar alguns pacientes melancólicos se queixavam de uma “cabeça leve e árida”, propôs um tratamento com o uso de um capacete de chumbo.

Crispo de Cnido ministrava couve-flor e advertia os pacientes contra o uso de manjerição, que acreditava poder provocar a loucura... Manjerição que é a base da culinária italiana (!). Filiston e Plistônico, ao contrário de Crispo, recomendavam precisamente o manjerição, para os pacientes retomarem a vitalidade perdida.

É de Rufo também uma fórmula que, durante muito tempo, foi utilizada como medicamento complementar: uma mistura líquida de açafraão, agárico, aristolóquia, assa-fétida, búrgula amarela, canela, cássia, colocíntida, espicanardo, germândrea, mirra, pimenta branca, “misturados com mel”, e ministrados com hidromel (bebida fermentada à base de mel) e água salgada. Era conhecido como o “remédio sagrado”.

Filágrio acreditava que muitos sintomas da depressão vinham da perda excessiva de esperma em poluções noturnas (!), e receitava uma mistura de

gengibre, pimenta, pomadas mel para evitar a ejaculação involuntária no sono. Mas, havia os contrários que pregavam simplesmente que seus paciente praticassem sexo à exaustão, como forma de cura...

Um estudo curioso do médico e anatomista Erasítrato de Chio (310 a.C. — 250 a.C.) mostrou a separação entre o cérebro e o cerebelo, e estabelecia que, enquanto o cérebro gerenciava a inteligência e os males da alma, entre estes a melancolia, o cerebelo cuidava da administração orgânica, mas que um desequilíbrio neste órgão poderia influenciar o comportamento do outro, para explicar a dor que acompanha as pessoas sob o efeito da melancolia.

Esse pensamento era comungado por dois outros médicos da época, considerados da chamada Escola de Alexandria, Herófilo de Calcedônia (335 a.C. — 280 a.C.) e Menódoto de Nicomédia (Século II a.C), este último que procurou extrapolar do empirismo de então para o início de uma escola de experimentalismo, antecipando-se a Galeno, que viria séculos depois. Eles adotavam um tratamento similar ao de Hipócrates a base de laxantes e purgantes, além de viagens, ginástica, massagens e, incrivelmente atuais, também a auto-observação. A Escola de Alexandria iria definir até aproximadamente 50 anos a.C., quando a influência romana passou a ser mais marcante na medicina então praticada. (VIEIRA, 2012)

Menódoto de Nicomédia, em especial, recomendava heléboro em doses moderadas, a depender do estado do paciente. Mas, prescrevia também a aplicação de exercícios físicos intensos, longas viagens e uso de massagens. Seu contemporâneo Rufo de Éfeso anotava os sintomas e fazia com que o paciente pudesse compreender o que mais afligia. Em muitos casos, chegou a concluir que o melancólico também apresentava excesso de fluidos sexuais, e imaginava que o acúmulo provocava danos ao cérebro. Então, ministrava mais relações sexuais e purgantes menos drásticos, como tomilho (*Thymus vulgaris*) e Aloé (*Aloe vera*), que não tão catárticos quanto o heléboro, e provocam uma evacuação moderada.

Importante citar ainda o médico Asclepiades da Bitínia (124 ou 129-40 a.C.), de grande conceito em seu tempo, que costumava ministrar terapia incomum para os padrões da época. Ele deitava o paciente com melancolia e

outras afecções mentais em redes de dormir, onde eram balançados levemente, enquanto se ouvia música. Para Asclepiades, “a harmonia musical e um concerto de vozes eram de grande valia” para a harmonia mental. (CHARAM, 2016)

Areteu da Capadócia (81 - 138 d.C.), que viveu grande parte da vida em Alexandria, pretendia que a melancolia seria apenas o indício de determinadas outras enfermidades mais graves, mas também a extensão de certos traços da personalidade do sujeito. Declarava ainda como alguns pacientes, após ficarem melancólicos, desenvolviam crises de mania e propunha a mania como uma variedade da melancolia. Areteu propunha que um médico amoroso era o maior remédio para a doença, e prescrevia o “consumo regular de amoras e alho-poró”, além de estimular o diálogo médico-paciente, para tentar encontrar o que mais afligia ao melancólico. (SALOMON, 2015).

Inúmeros foram os tratamentos propostos, ao longo do tempo. Alguns mais ortodoxos, seguindo a escola hipocrática, outros nem tanto, mas é possível que nem todas as terapias ministradas visassem à cura da melancolia, ou até mesmo outras enfermidades mentais, de outra ordem, como bem observa o médico, linguista e filósofo suíço Jean Starobinski.

Os medicamentos propostos no correr dos séculos para o tratamento da melancolia não se dirigem nem à mesma doença, nem às mesmas causas. Uns pretendem corrigir uma discrasia humoral, outros visam a modificar um estado particular de tensão ou de relaxamento nervoso, outros ainda são aplicados para desviar o doente de uma ideia fixa.” (STAROBINSKI, 2016).

Mas, é importante consignar como também ocorreu uma cisão entre os gregos, quanto ao tratamento clínico da melancolia proposto por Hipócrates. Como se sabe, as posições de Sócrates (469-399 a.C.) e Platão (428/427-348/347 a.C.) privilegiavam um elemento sagrado, divino, que era próprio do pensamento grego, para compreender determinados achaques que afetam os homens, em sua relação com a divindade, especialmente como uma punição, como está tão explícito em textos como a “Odisseia” e a “Ilíada”, de Homero (2015).

Uma observação pontuada com precisão pelo escritor americano Andrew Salomon (2015), considerado um dos pesquisadores mais profícuos sobre a depressão (melancolia) da atualidade. Ele próprio, assumidamente um melancólico. Diz Salomon sobre como os filósofos gregos compreendiam o estado melancólico, em contraponto, mas também em complemento ao ideário, digamos, terapêutico de Hipócrates:

Sócrates (469-399 a.C.) e Platão (428/427-348/347 a.C.) resistiram às teorias orgânicas de Hipócrates, e afirmavam que, embora disfunções suaves pudessem ser tratadas pelos médicos, disfunções mais profundas estavam no campo dos filósofos. (SALOMON, 2015).

A compreensão filosófica da doença ou disfunção mental no pensamento de Platão (e também de Sócrates), portanto, não se restringe à ideia de sua origem orgânica ou o seu referencial fisiológico, mas encaminha para certos fatores emocionais e mentais, seja em sua etiologia, seja em seu tratamento. Tais fatores eram comumente relacionados à degradação moral ou a falhas de caráter, especialmente no instituto dos prazeres (instintos), dentre ao quais a gula, volúpia, concupiscência e também a um tipo de devoção religiosa muito exacerbada.

No livro Fedro (2000), Sócrates postula que nem toda loucura (que aqui se confunde também com melancolia) seria maléfica. O filósofo fala de uma enfermidade que surge como uma doença tipicamente do humano, mas também fala de uma outra de inspiração e propósito divinos. E essa é uma consideração importante, porquanto as formas de loucura divina contrapõem, em certo sentido, à convicção dos médicos gregos, sobre a desordem mental, que provocavam uma inevitável estigmatização do paciente, e certamente uma exclusão social.

Então, neste sentido, é relevante citar como Platão entendia que determinadas manifestações de “loucura” sugerem também uma relação com a genialidade, sob a égide de um certo furor divino:

Seja quem for que, sem a loucura das Musas, se apresente nos umbrais da Poesia, na convicção de que basta a habilidade para fazer o poeta, esse não passará de um poeta frustrado, e será ofuscado pela arte poética que jorra daquele a quem a loucura possui. (PLATÃO, 2000)

E havia uma compreensão da existência da dor de existir, intrínseca ao homem, na medida de sua consciência de existir, na medida de sua não infalibilidade, na medida de sua angústia ao se descobrir com um destino absolutamente inelutável, capaz de fomentar certo rancor ao sagrado, quase uma transgressão ao divino, uma insurreição sem expectativas de reversão, mas uma ferida, que sangra na razão de sua percepção. Não há saída. Por isso, quando o filósofo finca suas indagações na inexorabilidade de seu destino, ele se exprime admitindo como...

Toda alma carrega interiormente em si, como uma expectativa, ou como uma promessa, o desejo de se identificar como alguma imutável plenitude (algo do sagrado) que ela jamais termina de exteriorizar, de realizar ou de cumprir. Essa expectativa indefinidamente adiada, esse desejo indefinidamente decepcionado constituem sua melancolia originária, sua languidez e seu tormento... Ora, Sócrates conhecia essa infelicidade. Ele a considerava irremediável. Ele era penetrado por esse pessimismo. Mas, justamente porque ele sabia que tudo já estava perdido, que não havia mais nada a perder (GRIMALDI, 2006)

Aqui, um parêntese. Fica evidente como a medicina da Grécia antiga não se escusaria de abordar as perturbações psíquicas, na origem das enfermidades, mas considera que na origem dessa, diga-se, desordem mental, preexiste um tal desequilíbrio orgânico, além de uma influência divina. Dessa forma, quando os delírios (fantasias), ou determinadas emoções se inscrevem como causas da doença mental, como a melancolia, seria no desequilíbrio humoral e no órgão base que os médicos concentrariam os seus maiores esforços.

É de impressionar essa posição arraigada dos dois filósofos, porque é como uma antecipação do que ocorreria muitos séculos mais adiante, quando terapias como a psicanálise buscaram formas não orgânicas de tratar pacientes com sintomas de melancolias. Ainda mais que Platão em especial sugeria que surgia na infância os traços que marcariam o homem pelo resto da vida, um conceito ainda alheio entre os gregos de então. E, ainda mais impressionante, é Platão se referir a conceitos tripartites de fundação do homem, entre o racional,

o instintivo e o espiritual, muito aproximado de ideias que somente se consagrariam tanto tempo depois.

1.5 A melancolia à luz do pensamento de Aristóteles

É nesse particular que se pode inserir as observações do filósofo Aristóteles (384-322 a.C.) à contramão do pensamento de alguns outros filósofos que o antecederam, e, por isso mesmo, revolucionário, postulando que a melancolia seria, na verdade, um dom e não exatamente uma doença.

Pode-se postular uma dupla ambiguidade nesta personalidade que varia entre a paralisia e a criação ativa, em que se estabelece uma contradição angustiante e, certamente, muito inquietante, entre o caráter do gênio e o do louco, da elevação e do rebaixamento. O próprio Aristóteles afirma, referindo-se à política e à vida em sociedade, que o homem solitário ou é um deus ou uma besta, no sentido de louco.

Não se pode perder de vista o que registrou Marie-Claude Lambotte (2000) , a respeito do pensamento na antiga Grécia, quando busca captar um elemento importante, para consignar como a melancolia, antes de ser capitulada apenas como doença, também poderia ser admitida na razão de um importante vetor da imaginação.

A melancolia reveste-se essencialmente, para os antigos, do aspecto de uma excitação furiosa do pensamento... essa melancolia não pode deixar de conduzir aquele que por ela se interessa à conscientização de uma interioridade que ele assume no sentimento da vaidade e da finitude. (LAMBOTTE, 2000).

Foi assim que Aristóteles se postou entre as investigações filosóficas e a prática médica, compreendendo a melancolia numa topografia equidistante, mas, ao mesmo tempo, conciliatória entre correntes tão díspares, e precisamente porque ele pensou a melancolia como uma característica natural, como um elemento definidor do caráter. Em Aristóteles, a melancolia teria uma densidade metafísica que poderia produzir no humano um desdobramento niilista ou sábio.

Assim, em sua obra, de um lado, contempla, mas não no todo, a medicina “tradicional”, na medida em que adota a Teoria Humoral, mas, em outra perspectiva, admite o questionamento da eficácia da cura proposta pelos filósofos, que se mantinham céticos quanto à terapia de Hipócrates e outros. Sua abordagem parece se constituir numa espécie de intersecção entre essas posições irreconciliáveis, pode-se dizer, entre suas escolas de compreensão da melancolia.

Sua polêmica obra *Problemata* XXX, 1 (1998), concebida sob esse imperativo, traz uma carpintaria própria, e terminou por desencadear múltiplas interpretações ao longo de séculos suscitadas, especialmente, diante do pressuposto fundamental, pelo qual todos os homens capazes notáveis e excepcionais teriam em comum o fato de serem melancólicos. O que não quer dizer que todos os homens melancólicos seriam, em princípio, também homens notáveis. Aristóteles, então, propõe em sua obra:

Por que razão todos os homens que foram excepcionais (perittoí) no que concerne à filosofia, à política, à poesia ou às artes aparecem como sendo melancólicos, a ponto de serem tomados pelas enfermidades oriundas da bílis negra? (ARISTÓTELES, 1998).

Com o ideário de Aristóteles, a produção na melancolia é estabelecida em destaque. Se Hipócrates compreendia o excesso de bile negra como nefasto para desencadear o desequilíbrio corpóreo e, portanto, a doença, Aristóteles advogava que uma quantidade desta mesma bile negra era necessária ao gênio.

Aristóteles considerava importante a sobrecarga dessa substância como mecanismo fundamental para o estabelecimento dos homens de exceção, ou seja, os grandes gênios, filósofos, poetas e artistas que, afetados pelo excesso de bile negra, capaz de torná-los predispostos à melancolia, também os tornariam excepcionais. E lembrava o filósofo, para reforçar seu entendimento, como personagens notáveis, a exemplo de Platão e Sócrates, foram descritos como pessoas de comportamento notoriamente melancólico.

O filósofo postula que os humanos arraigadamente angustiados (melancólicos), que preferem o isolamento e o silêncio já teriam, com esse comportamento, um certo signo, certamente inconsciente, de sua verticalidade intelectual, na medida em que somente um tal estado de solidão e

ensimesmamento seria capaz de dialogar consigo mesmo e prospectar em suas profundezas mais abissais os elementos característicos de sua capacidade pessoal superior para o notável.

E mais ainda: o temperamento melancólico seria caracteristicamente metafórico, propenso à criação na filosofia, na poesia, nas artes, apesar de que, como imaginava Sócrates, seria como um signo, com estigma. Os homens com essas características, detentores de um talento arrebatador, mas também inelutavelmente dominados por esse mesmo talento, quase como um barco à deriva, são conduzidos pelas correntes das quais não conseguiriam escapar vida afora. Uma marca de fatalidade até.

Faz uma interface necessária até com o pensamento de Platão (Íon, 2005), quando advoga que essa suposta manifestação que beira à insanidade, tal como um arrebatamento ou até uma embriaguez intelectual é capaz de elevar o indivíduo *“não por arte, mas por uma inspiração divina”*, ou para melhor compreensão, entornados dessa substância que constituem e dão forma aos deuses. Aristóteles estaria expressando, na verdade, a emergência de seu próprio narcisismo?

A filósofa, psicanalista e escritora Júlia Kristeva afirma, em sua obra *“Sol Negro”* (1989) como a *“melancolia que ele (Aristóteles) evoca não é uma doença do filósofo, mas sim de sua própria natureza, o seu éthos.”* Ainda para a notável crítica literária franco-belga *“com Aristóteles, a melancolia equilibrada pelo gênio é coextensiva à inquietação do homem do Ser”*.

E, adiante, citando o filósofo alemão Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854), expressa que havia em Aristóteles uma simbiose do homem com a natureza, ou capaz de compreender e integrar-se com a natureza em sua perfeita essência, desta forma Aristóteles, que tanto discorreu sobre a melancolia, seria *“melancólico por superabundância de humanidade”*.

Neste sentido, a melancolia de Aristóteles, certamente, promoveu um influxo notável em sua obra, e seria decorrente não do luto de uma objeto em si, mas de uma Coisa (*Das Ding*, no sentido freudiano), ainda conforme postula Kristeva. O que justificaria, assim, a manifesta declaração narcísica do filósofo, mas, de uma forma indelével, pontuou o debate posterior sobre o indivíduo e sua melancolia.

Observe-se, ainda, como autores do quilate de Sêneca (século IV a.C.) e Lucrécio (século I a.C.) já falavam de um certo discurso melancólico, e propunham que, da mesma forma que os médicos procuraram restringir a melancolia a uma questão meramente fisiológica, os filósofos, que refletem sobre a moral, encontravam outros elementos para compreender o estado melancólico como, antes, uma manifestação do humano, frente ao desgosto com a vida, a dor do viver.

É digno de observar, também, o que afirmou Jacques Pigeaud, na sua apreciação do texto aristotélico. O médico francês se concentra em outros contextos em perseguição ao entendimento do fenômeno melancólico, mas também busca estabelecer um laço com o pensamento hipocrático (teoria humoral), quando afirma:

Poder-se-ia dizer que a melancolia não se limita às doenças da melancolia, ou seja, da bile negra. É essencial, a propósito de nosso autor, notar, como diz a conclusão, que o melancólico o é por natureza, não por doença.(PIGEAUD, 2007).

A melancolia também foi um dos objetos de estudos do político, escritor, orador e filósofo Marco Túlio Cícero, ou apenas Cícero (106 a.C. – 46 a.C.), em suas “Discussões Tusculanas”. Cícero, que assume uma postura crítica em relação a Aristóteles e também sobre a “loucura divina” postulada por Platão, e contesta, ou tenta desmistificar a propositura de que a melancolia fosse o signo determinante do homem notável e, diga-se, o elemento definidor do humano talentoso:

Aristóteles, por exemplo, diz que todas as pessoas talentosas são melancolia, por isso não vou fazer mal a ser um pouco lento de espírito. Agora, se os elementos que se originam no corpo têm uma influência tão decisiva sobre o estado de espírito e são eles também, qualquer que seja, que determinam a semelhança - ela não discute qualquer razão necessária para explicar o nascimento das almas. Eu posso passar por cima das diferenças. (CÍCERO, 2005).

E questiona a assertiva de que o corpo tenha influência sobre a alma, ainda que, através de seus humores, trata da tristeza como uma das manifestações da melancolia, e pondera:

alguns dos que são dominados por tristeza, quando ouvem sobre a condição comum dos homens, isto é, que temos consciência de que ninguém pode permanentemente escapar do mal, sofrem ainda mais (CÍCERO, 2005).

. Ou ainda, de forma irônica, alfinetou o poeta, dizendo: “*Aristóteles disse que todos os gênios são melancólicos. Isso me deixa menos apreensivo por ser aparvalhado*” (2005). Cícero foi também incrivelmente atual e até parece antecipar-se à psicanálise de Freud, quando associa tristeza (melancolia) com o luto:

Se alguns que querem ficar em atitude lutuosa (com luto), por alguma razão mostrar maior serenidade ou falar em um tom mais alegre, rapidamente eles cair de volta para a sua tristeza e experimentar um sentimento de culpa por ter interrompido sua dor. (CÍCERO, 2005).

Para muitos historiadores, como o tradutor britânico Michael Grant (1914-2004), Cícero terá sido um dos escritores em prosa que mais influenciaram o pensamento europeu, até o Renascimento, especialmente após a redescoberta de suas cartas a Petrarca, dada a variedades de temas que abordou, sempre com muita profundidade, em que, se muito atribuir-se que suas obras eram escritas por subordinados.

De qualquer forma, não passaram despercebidas suas observações sobre a tristeza e a melancolia (inclusive o contraponto a Aristóteles), que teriam servido de lastro para obras de muitos pesquisadores que vieram séculos após.

A influência de Cícero sobre a História da Literatura e das ideias europeias em muito excede a de qualquer outro escritor em prosa de qualquer língua (GRANT apud CÍCERO, 1971)

1.6 As ideias de Galeno sobre a melancolia

Quem, no entanto, retomou, de fato, o estudo da melancolia com a consistência de Hipócrates, considerado inclusive como o seu sucessor, foi o médico romano (na verdade, teria nascido em Pérgamo, Turquia), de origem grega Cláudio Galeno, Élio Galeno ou Galeno de Pérgamo (129 d.C. – 217 d.C.). Médico pessoal do imperador Marco Aurélio. Sua clínica está documentada em vários registros.

Galeno, que esposava a Teoria dos Humores de Hipócrates, ao avaliar um catálogo do trabalho de antecessores, constatou como os estados melancólicos, ainda que abordados sob diferentes pontos de vista, tinham uma sintomatologia em comum.

Galeno refutava a possibilidade de fatores abstratos, sagrados ou até emocionais como responsáveis pelo desenvolvimento da melancolia, apesar de aplicar em sua terapêutica alternativas, ministradas por antecessores e considerar que alguns desses fatores, poderiam potencializar os estados melancólicos.

Estudiosos como a professora de filosofia americana Jennifer Radden (2007) afirmam que Galeno chegou a sistematizar a melancolia, em seus escritos que descreviam a medula e o cérebro e suas funções. Há capítulos inteiros em sua obra dedicados à compreensão da melancolia, enquanto mal que afetava organicamente as pessoas.

Seguidor de Hipócrates e sua Teoria Humoral, Galeno valoriza a importância da influência da bile negra ou atrabilis, que estaria no baço e algumas glândulas, no desenvolvimento de seus sintomas. De tal forma era sua convicção que, em vez de melancolia, ele convencionou a doença como atrabilia.

Mais que isso: Galeno classificava a atribilia (melancolia) em três tipos, de acordo com a sua localização fisiológica, a saber: no cérebro, no estômago ou no sangue.

Ainda segundo Cláudio Galeno, apesar de características diversas (ou pouco diversas), a atrabilia tinha alguns elementos comuns, como a tristeza e o medo. O medo, neste caso, passa a integrar um diagnóstico que ainda não havia sido catalogado por pesquisadores anteriores. Não com a ênfase dada por

Galeno. Além do mais, este “medso” proposto pelo médico turco, num período de florescimento do cristianismo se confronta com a compressão do pensamento greco-romano.

Suas ideias, como era esperar-se, confrontavam-se diretamente com a formação do pensamento cristão, então em alta, que advogava uma causa divina como fator determinante no surgimento dos sintomas melancólicos, especialmente após o surgimento do conceito de pecado. Aliás, as ideias de Galeno desencadearam profundas reflexões filosóficas sobre os fundamentos da origem das doenças da alma a partir do sedimento corpóreo.

Com o crescimento do ideário do cristianismo, que tinha dogmas próprios em relação aos males da alma, a medicina de Galeno, apesar de considerada revolucionária à época foi, aos poucos, sendo abandonada, sendo suplantada pelo pensamento cristão que iria marcar fortemente a Idade Média (Século V a XV), que sobreveio com a queda de Roma. Mas, seus estudos, ao lado da Teoria Humoral de Aristóteles, ainda iriam sobreviver por muito tempo, e serviram de base para os estudiosos da melancolia menos permeáveis à influência quase onipresente da Igreja.

Vários autores atribuem a Galeno a cisão do pensamento aristotélico com a origem orgânica da melancolia, ou a caracterização de sua patologia no plano físico apenas. Staronbinski (2016) é particularmente cirúrgico, quando postula que Galeno foi o responsável por fixar a definição da melancolia, que seria respeitada até meados do Século XVIII:

A melancolia é uma doença que lesa o pensamento, com mal-estar (dysthimia) e aversão pelas coisas mais queridas, sem febre. Em alguns doentes, acrescenta-se uma bÍlis abundante e negra que ataca o esôfago, tanto assim que vomitam ao mesmo tempo em que seu pensamento conjuntamente é atingido. (STARONBINSKI, 2016)

1.7 Melancolia e o cristianismo na Idade Média

Andrew Salomon (2015) dirá que “o surgimento do cristianismo (que marcou profundamente o pensamento até a Idade Média) *foi altamente nocivo para os depressivos (melancólicos)*”, à medida que a tristeza passou a ser entendida como um castigo divino, como resultado de uma alma pecadora, que caracterizaria, por exemplo, a falta de razão. Aqui mais uma confusão da melancolia com a loucura que, muitos antes, Platão já reportava. De qualquer forma, como Santo Agostinho pregava que o homem se diferencia dos animais por terem a razão, a falta dela caracterizaria um tal estado animalesco, contrário à sincronia com Deus.

Adiante, exemplificará citando o caso de Judas:

Cometera suicídio e assim, segundo o raciocínio que se desenvolveu, ele devia ser melancólico; então todos os melancólicos, em sua carnalidade, deviam ser como Judas. (SALOMON, 2015).

A melancolia passou a ser encarada, então, como um “*afastamento de tudo o que era sagrado*” e era vista como “*possessão demoníaca*” (SALOMON, 2015)

Estados melancólicos, por seus sintomas característicos de isolamento, inapetência física e distanciamento, quando deveriam estar alegres porque permeados com o divino, passaram a ser classificados como acédia, ou acídia, ou ainda preguiça e então encarados como estados pagãos, sujeitos, não a um tratamento, mas a uma punição.

Uma das pilastras dessa concepção vem, aparentemente, da doutrina de Aurélio Agostinho, ou Agostinho de Hipona e mais conhecido como Santo Agostino (354-430), para quem o mal não teria existência própria, mas é interpretado como a privação do bem, que seria o fator imanente à natureza do humano, em sua ligação com a divindade.

Então, aquele que manifestasse um comportamento considerado malévolo, tentado em sua fraqueza para abdicar do bem, por obra demoníaca, teria de ser punido, por não estar mais em sintonia com o Deus. O homem, então, visto como detentor de livre-arbítrio, mas tentado de todas formas pelo Satanás, teria de resistir, ou cairia em desgraça com o evangelho.

Desta forma, o mal não seria uma entidade criada, ou substancialmente existente na eternidade, mas seria interpretada por Agostinho como um afastamento do bem em favor de um bem próprio do homem. Seria, em seu pensamento, um afastamento de Deus:

Nenhuma natureza, absolutamente falando, é mal. Esse nome não se dá senão à privação de bem. Mas, dos bens terrenos aos celestiais e dos visíveis aos invisíveis, existem alguns bens superiores a outros. E são desiguais justamente para que todos possam existir.(AGOSTINHO, 1961)

São Tomás de Aquino, em sua Suma Teológica (2001) trata da acédia como um dos pecados capitais (*superbia, avaritia, luxuria, invidia, gula, ira, acédia*): soberba, avareza, luxúria, gula, inveja, ira e preguiça. Num contraponto teológico do que prega o evangelho, qual seja, humildade, caridade, gentileza, paciência, castidade, temperança, diligência. Explica Tomás de Aquino:

Pecado capital é aquele do qual naturalmente procedem - a título de finalidade - outros vícios. E assim como os homens fazem muitas coisas por causa do prazer - para obtê-lo ou movidos pelo impulso do prazer - assim também fazem muitas coisas por causa da tristeza: para evitá-la ou arrastados pelo peso da tristeza. E esse tipo de tristeza, a acídia, é convenientemente situado como pecado capital (2001).

Como em sua teoria, Tomás de Aquino colocava a alma hierarquicamente acima do corpo, a conclusão era que a alma não poderia ser sujeita às doenças corporais, como a acédia. Desta forma, uma vez que a alma estava colocada abaixo do divino, então ficava sujeita à intervenção de Deus ou de Satã.

Como separava a alma do corpo, uma doença era algo do corpo ou da alma. A acédia era considerada da ordem da alma, portanto, sua cura deveria ser vista como uma punição divina, passível de punição igualmente divina, uma vez que a acédia, sendo da ordem da alma, causava muitos danos ao corpo. Acédia afastava o homem do que é sagrado.

Havia uma distinção entre tristeza e acédia. A tristeza era aceita como um estado da alma, mas a acédia era interpretada como um abandono de Deus ao

pecador. E, por esse entendimento medieval vigente, se a tristeza poderia ser tratada, a acédia merecia uma punição. Uma vez que, confundida com loucura, a acédia afastava o homem de Deus.

A acédia estava, na verdade, mais próxima da desesperança (por estar afastado de Deus) do que da ociosidade (indolência), porém com uma manifestação similar. O curioso é que a acédia era particularmente comum entre os monges, que precisavam passar por pesadas expiações para se livrarem do mal dito satânico, à medida que se afastava de Deus.

Assim, dentro dessa perspectiva, e sob a égide do pensamento de Agostinho e Tomás de Aquino, a melancolia (*acédia*), passou a ser entendida como uma grave tentação demoníaca. Acédia associada também à preguiça, indolência, despreço pelo trabalho e as ações sociais. Um mal que atingia muitos monges, que eram muito propensos, e manifestavam-se com “exaustão, apatia, tristeza, inquietação, aversão à cela e à vida ascética. Neste sentido, a acédia era diferente da tristeza, *“que leva o homem de volta a Deus ao arrependimento”*, pela meditação.

É possível encontrar aqueles penitentes tomados pela acédia (os chamados *accidiosi*) em “A Divina Comédia” (2011), de Dante, e eles estão no livro do Inferno (dos pecados e castigos) literalmente *“enfiados na lama”*, chafurdando no charco da podridão, como sinônimo do mal eterno.

Fitos no limo, dizer: “Tristes como fomos no ar doce que do sol se alegra, levando dentro acedioso fumo, tristes ficamos nesta lama negra. (DANTE, Canto VII, 2011).

Na Idade Média e, sob influência do evangelho cristão, a melancolia também esteve associada a personagens que, com o passar do tempo, assumiram uma simbologia do mal.

Judas, por exemplo, teria se suicidado, após cair em melancolia profunda ao se dar conta de sua traição a Jesus. Sua traição teria sido um momento de fascínio com o demônio (o símbolo do mal e a antítese de Deus) e, logo após sua morte, teria sido desencadeada por uma imensa tristeza e um

arrependimento perante seu compromisso com o divino e, portanto, obra do divino.

O suicídio passou, então, a ser vinculado ao resultado de um profundo estado melancólico, de um ser despedaçado intimamente que procura refrigério na morte (tânatos), que se presentifica também como uma autopunição pela eventual culpa. Uma culpa, portanto, diretamente consorciada à melancolia. Culpa essencialmente pelo pecado, uma das matrizes mais dogmáticas do cristianismo.

Assim, nenhum período recente da humanidade parece ter sido caracteristicamente mais sombrio do que a Idade Média. Também nunca tantas vezes a morte foi tão evocada, como associada a esse tempo umbroso, de trevas, de isolamentos e tantas tristezas, de pestes. Era um tempo de sombras, e, por conseguinte, a inspirar uma inevitável associação com a melancolia, enquanto manifestação também marcadamente sombria, do torpor num tempo lúgubre, de perseguição ao individualismo. Tempo macabro de possessões demoníacas, de pessoas soturnas e marcadas pela desesperança, pela dor irracional e o temor, igualmente irracional, a um Deus implacável, detentor das ferramentas capazes de fazer sofrer.

A intolerância dessa concepção permaneceu praticamente até o século XIV. E quando a Inquisição sucumbiu sob o peso do seu exagero, e veio a refutação dessas arbitrárias concepções religiosas, o que se viu, em torno da melancolia, foi o retorno à teoria dos humores, que se completava sob influência da escola de Galeno no campo do conhecimento psicológico, com lastro nas filosofias platônica e aristotélica e, claro, em Hipócrates.

Essa percepção está clara na obra de Stanley W. Jackson (1986) sobre melancolia e depressão, quando observa que, então, era aceito que a melancolia poderia levar à loucura, mas também poderia levar à queda do homem perante a divindade:

Tristitia era a reação básica da natureza sensível do homem em afastar-se do mal, quer presente quer antecipado, fosse real, fosse imaginado. Dentro do uso genérico da *tristitia*, a definição fundamental de Tomás (de Aquino) da acédia como espécie era '*tristitia de spiritual*

bono’, o pesar acerca de seu bem espiritual ou a aversão que sente contra seu bem espiritual. (JACKSON, 1986)

Essa tristeza profunda, associada à acédia, era notadamente perigosa, porque poderia tornar o melancólico, em meio ao desespero, alvo de inquisidores e terminar condenado. Não foram poucos os casos. A pacificação desse furor religioso veio a partir da decadência do próprio poder da Igreja, num cenário em que as luzes do Renascimento não mais se coadunavam com a prática da Inquisição, e o Iluminismo, no Século XVIII, veio decretar o fim dessa percepção de que tristeza era sinônimo de pacto do homem com o Demônio. Poderia até ser um pacto com seus demônios interiores. E disso, Goethe dará conta com Fausto.

Num século tão sombrio, de como esperado, alguns estudiosos da doença se destacaram, uns fortemente influenciados pela percepção de uma religiosidade como matriz dos estados melancólicos (tentação demoníaca), mas outros já sinalizando para uma concepção diferente, que pretendia romper com o laço teológico de Agostinho de Hipona e Tomás de Aquino. Três nomes podem ser citados, a partir do Século XI, dentre os quais, Constantino O Africano, Hildegarda de Bingem e Ramon Lull, os dois últimos com um *topoi* semelhante, a partir da herança aristotélica e a influência do catecismo cristão.

Num universo de exclusiva primazia masculina, uma mulher chegou a destacar-se por seus estudos sobre a melancolia: a monja beneditina, filósofa, musicista e que seria canonizada como Santa Hildegarda de Bingem (1098-1179), também conhecida como Sibila do Reno. Hildegarda capilarizou seus esforços com estudos em várias áreas do conhecimento medieval, mas alguns de seus textos versam sobre algumas doenças, uma delas a melancolia, o mal dos acediosos.

Seu trabalho foi destacado pelo médico, filósofo e linguista suíço Jean Starobinski, ao fazer considerações sobre a associação que a monja alemã fez, em estudos, da melancolia com o pecado original do Éden. Starobinski registrou:

No momento em que Adão desobedeceu à ordem divina, nesse instante mesmo a melancolia se coagulou em seu sangue, da mesma maneira que a claridade foi abolida quando a luz se apagou, e da

mesma maneira que a estopa ainda quente produz uma fumaça malcheirosa. Assim ocorreu com Adão, pois enquanto nele a luz se apagava, a melancolia coagulou em seu sangue, no qual se elevaram a tristeza e o desespero; com efeito, no momento da queda de Adão o diabo insuflou-lhe a melancolia, que torna o homem morno e incrédulo. (BINGEM apud STAROBINSKI, 2016)

É perceptível a relação da melancolia com o demoníaco. Pensamento que, obviamente, marcou a Idade Média, relativo ao pensamento de que os estados melancólicos, como advogava Agostinho de Hipona, significavam um afastamento do homem em relação ao bem representado por Deus.

Ou seja, ao decair para os estados melancólicos, estaria submetendo-se às forças do mal, influenciado pelas maquinações do demônio, o que era visto como um pecado grave. Por isso, os religiosos chegavam a cunhar um termo em latim “*melancholia balneum diaboli*”, que significava mais ou menos algo como “melancolia é o banho do diabo”.

Constantino O Africano (1020-1087), dada a sua origem (Cartago – Norte da África) e suas viagens entre os povos árabes, com influências diversas do pensamento europeu vigente, apresentou um pensamento singular, possivelmente de vanguarda até, através de suas traduções da medicina árabe inclusive, que já preconizam como a tristeza (*acédia*) não seria exatamente uma relação direta do homem com a divindade do mal, mas uma desequilíbrio orgânico e mental, observando, com uma incrível antecendência o que viria a tornar-se o alicerce do que se conhece hoje como melancolia, ou seja, que os melancólicos poderiam ser aquelas pessoas que sofreram uma grande perda “*que não puderam restaurar*”. Seu pensamento está bem explícito em seu livro mais conhecido, “De melancholia”, quando observa como...

Os acidentes que a partir dela (da melancolia) sucedem na alma parecem ser o medo e a tristeza. Ambos são péssimos porque confundem a alma. Com efeito, a definição de tristeza é a perda do muito intensamente amado. O medo é a suspeita de que algo (resultado dessa perda) ocasionará mais danos. (CONSTANTINO, 1992)

Ou seja, apesar de, tanto quanto Hipócrates, entender a melancolia como uma doença, Constantino apresenta a perspectiva de cura, não simplesmente pelo restabelecimento dos humores, mas pelo reequilíbrio da própria alma.

Tanto que, em outro momento de sua obra, ele observa que “o excesso de meditação e a tentativa de investigar o ignoto provocam melancolia”, ou aceleram suas manifestações. Ou seja, Constantino foi buscar numa relação entre as inquietações de homens melancólicos com a busca pela explicação da existência, provavelmente resultante de um processo de perda inexplicável ou inconsciente.

Os tratados de Constantino tiveram um efeito notável no século XII a partir do conteúdo, especialmente, da obra *Ars medicine* ou *Articella*, que provocaram uma nova abordagem sobre o conhecimento médico, numa área privativa de alguns ainda fortemente permeados pelo pensamento medieval. Era uma nova concepção sobre a doença e a verdade é que seus trabalhos irão influenciar sobremaneira todos os pesquisadores que vieram depois.

Outro pesquisador, mais ainda dentro do ideário da Idade Média, e que merece registro por sua obra singular, inclusive por alinhamento com o pensamento hipocrático e aristotélico foi filósofo e escritor catalão Ramon Llull (1232-1316). Assumidamente melancólico (tentou inclusive suicídio), publicou mais de uma centena de obras em vários idiomas, versando sobre uma multiplicidade de temas, inclusive sobre a melancolia, que observa como uma disfunção do desequilíbrio de humores, repercutindo o pensamento de Galeno e Hipócrates.

O detalhe é a força que Llull dá para a influência dos astros, especialmente Saturno, sobre a melancolia, que seria, para ele, uma fonte da morte. No texto *Tratado de Astronomia* (1297), Llull observa:

Os homens que nascem em sua constelação (Saturno) são melancólicos e graves por causa do peso que recebem da terra e da água, que são naturalmente pesadas. Em contrapartida, por causa da natureza da gravidade, são constantes e firmes em seus apetites e propósitos, e naturalmente olham para a terra. Têm boa memória porque a água é adstringente, cobiçosa e receptiva. Amam as espécies fantásticas e matemáticas... são predispostos a adquirir elevadas ciências... são, ainda, naturalmente suspeitosos e preveem antecipadamente as coisas graças à sua imaginação, que concorda e

é mais harmônica com a melancolia do que qualquer outra compleição.
(tradução livre). (LLULL, 2002)

Suas considerações parecem sintetizar o pensamento reinante sobre a melancolia, com estudos que mesclavam a medicina (via Teoria dos Humores), astronomia (os aspectos saturninos da doença) e filosofia, à medida que a ideia dos melancólicos como pessoas notáveis, que vem de Aristóteles, segue como um postulado importante, apesar dos questionamentos não desprezíveis de Cícero, em “Discussões tuscianas”, que parecem não ter abalado o edifício aristotélico. Pelo menos não diretamente.

Na Idade Moderna, que viria com a Renascença, o conceito sobre melancolia irá sofrer um esvaziamento da influência do cristianismo e se buscará uma nova concepção da relação do homem com o sagrado e consigo mesmo. A melancolia deixará de ser vista com o desespero do sujeito abandonado por Deus, e passará a ser vista como resultado do desespero do homem com suas próprias perdas. Uma abordagem que será a base da compreensão do sujeito melancólico, a partir da psicanálise de Sigmund Freud.

2. UMA TOPOGRAFIA DA RENASCENÇA À PSICANÁLISE

Como foi visto no capítulo anterior, a concepção medieval da insanidade está umbilicalmente vinculada à ideia de possessão diabólica. E esse foi um postulado importante para a legitimação da perseguição e dos crimes, tendo como principal instrumento a Inquisição.

Entre os perseguidos, aqueles melancólicos, desafortunados, por apresentarem um desvio de comportamento diverso do que era estabelecido pelos rígidos padrões morais e religiosos. Aquele acometido de acédia era visto como possuído pelo Demônio e passível das mais terríveis purgações, até, inclusive, a morte.

A Renascença trouxe uma nova compreensão do mundo, rompendo com muitos dos postulados tantos séculos abraçados sobre a melancolia, especialmente. A Idade Moderna irá posicionar o homem numa outra vertente perante o sagrado. É o tempo dos questionamentos em relação ao dogmatismo cristão, e também uma espécie de alforria quanto à exacerbação do pensamento de Agostinho e Tomás de Aquino.

Com o fim da Idade Média, o Renascimento cuidou de resgatar a melancolia dos porões onde se encontrava e, novamente, pôs luzes sobre um comportamento que não seria mais do pecador cristão, mas do humano, que tem entre suas características marcantes o ensimesmamento, que não deve ser confundido com um mal em si. Deixou de ser uma maldição, para ser uma característica.

Marie-Claude Lambotte (1997) identificou, nessa mudança da Idade Média para o Renascimento, uma oscilação de postura na forma como o pensamento europeu passou a encarar a melancolia sob outro prisma, especialmente retirando a influência do divino como elemento determinante do estado melancólico, e repondo o homem como causa e efeito de seus próprios males, em bases orgânicas, filosóficas e até psicológicas:

A Renascença buscou retirar a melancolia da luta entre Deus e o diabo, ou seja, do lugar de pecado que ocupava anteriormente na Idade Média, colocando-a na superfície das explicações filosóficas e “psicológicas” do sofrimento humano e no lugar privilegiado da produção. Sem perder de vista a ideia de excesso de bile negra ou sobrecarga do cérebro, manteve como uns dos elementos centrais do processo constitutivo da melancolia... (LAMBOTTE, 1997).

O Renascimento, na verdade, seguiu acatando o postulado de Aristóteles, de que as pessoas notáveis eram também melancólicas e que, em vez do estado melancólico ser um estigma, assumiu-se como um signo de destaque, qualidade capaz de indicar o diferenciado, o talentoso.

Seria próprio das pessoas que, no isolamento, certamente eram tocadas pela fúria criativa de que tratou Platão para estabelecer um diálogo com o divino, que poderia ser expressada através da ficção, da poesia, das obras de artes, enfim, das manifestações consideradas mais nobres do engenho humano, pelos gregos.

Houve, então, uma remissão a séculos de perseguição contra os melancólicos. O isolamento não era mais um signo de acédia, no sentido cristão, mas até o certo arrebatamento para o divino, à medida que esse arrebatamento era um encontro do indivíduo com sua própria verdade mais íntima, e também tão consentânea com a realidade.

Então, esse período presenciou o surgimento de vários novos estudiosos, arejados com o que se poderia dizer do tempo das trevas, abrindo-se para os questionamentos que os novos tempos impuseram.

2.1 - A obra de Ficino

Dentre esses estudiosos, o filósofo e médico italiano Marsílio Ficino (1433-1499), também um dos humanistas mais celebrados de seu tempo, com assumida influência de Aristóteles, Platão e até do médico muçulmano Avicena (980-1037), além do cristão Orígenes (185-254), este em certa medida. Ficino também postulava como os homens de letras eram na verdade os “*mais sãos*”, em que pese certa concepção remanescente da Idade Média, apesar do sofrimento causado pelo seu desequilíbrio, não apenas orgânico (Hipócrates),

mas especialmente espiritual (Constantino), admitindo que esses personagens, em muitas situações, poderiam, por seu gênio incompreendido, serem levados, pela tristeza profunda, à aflição e, em alguns casos, à loucura.

É Ficino quem, de forma inequívoca, retoma, portanto, o pensamento aristotélico, de que é na tristeza melancólica que se instaura o processo de furor criativo (platônico), segundo ele, tão necessário ao trabalho artístico e filosófico. Ficino postula que o homem comum, infenso à melancolia, não seria capaz de compor uma grande obra, por uma certa de profundidade que somente o ensimesmamento trazido pela melancolia seria eficiente o suficiente para abrir as portas da criação.

Assim, de acordo com sua concepção, quanto mais o homem se isola e se volta para seu próprio abismo interior, mas sua mente divaga e mais se aproxima do divino, estado necessário para a composição própria da genialidade criativa. Ficino, em suas observações, chega a chamar um tal estado de “melancolia divina”.

Confirmando agora no livro *Problemata* XXX, que Aristóteles disse que todos os homens com alguma habilidade, são melancólicos. Ele confirmou o que declarou Platão no Livro do Conhecimento e também Demócrito, quando reconheceu nos dotados de mente privilegiada, a condução à loucura. Parece que Platão em “*Phaedrus*” reafirma que não há poesia sem loucura. (FICINO, 2011)

Ficino também admitia que a bile negra (*atrabilis*) – no sentido da Teoria Humoral de Aristóteles, e sob a influência de Saturno, considerando então o mais alto dos planetas, – deveria conduzir as pessoas à melancolia. Uma tal confluência de fatores deveria comprometer o equilíbrio físico e promover as condições de um estado melancólico, apto ao ensimesmamento e à verticalização do ser, enquanto personagem da aventura humana, comprometida com a sua contemporaneidade, mas com os pés postados na experiência de seu passado, (no sentido do arquétipo), com os olhos voltados de forma talvez até visionária para o futuro, como fazem as pessoas notáveis, de gênio.

Saturno, manifesta-se em mim através da melancolia desde o início, situado perto do meu ascendente Aquário, é influenciado por Júpiter. A influência de Jupiter em Caranguejo, ofereceu-me talvez alguma resistência à minha natureza melancólica. (FICINO, carta dirigida a Cavalcanti, 2011)

A identificação de Saturno com a inconstância melancólica, postulada por Ficino, se dá mediante uma associação com a história do deus Cronos dentro da mitologia grega, onde ele é o senhor de todos os deuses, mas também um deus desterrado, exilado e humilhado pelo filho, Zeus, ou seja, sendo ao mesmo tempo pai de todos e deus castrado, impotente. É o deus do tempo, da criação suprema, que devora seus filhos, e passa do existir ao não-existir. Uma ambiguidade que é um dos signos, segundo o filósofo italiano, o comportamento melancólico.

Vários pensadores, contemporâneos ou em séculos adiante, assumem esse caráter saturnino que marca a melancolia e se apropriam da vertente defendida por Ficino.

Martinho Lutero (1483-1546), que fora monge agostiniano, dizia, quando se recolheu para fazer a tradução da bíblia e estabelecer as bases do protestantismo, no isolamento em Wittenberg, segundo seus biógrafos, como registrado pelo historiador Abraham Moritz Warburg: *“Eu, Martinho Lutero, nasci sob os astros mais desfavoráveis, provavelmente sob Saturno”*. (WARBURG, 2015)

O poeta John Milton (1608-1674) refere-se à melancolia como uma divindade relacionada ao êxtase poético e visionário, que seria filha de Saturno e Vesta. A psicanálise irá, séculos depois, compreender o pensamento de Milton como uma função psicológica pungente que se elabora na intensificação da consciência do Eu, traçando uma correlação com a consciência de morte (tânatos).

Uma parte de seu pensamento a respeito está expressa no famoso poema *Il Penseroso* (O homem pensativo), onde invoca a deusa da melancolia e pede paz e serenidade para conduzir sua vida, em meio às inevitáveis “tentações” da melancolia.

Thee bright-haired Vesta long of yore,
 To solitary Saturn bore;
 His daughter she (in Saturn's reign,
 Such mixture was not held a stain)”

Vesta, de cabelos claros, há muito tempo
 Para o percurso solitário de Saturno;
 Sua filha ela (na raiva de Saturno
 Essa mistura não foi mantida como uma mancha) (*tradução livre*)

As conclusões do filósofo italiano causaram furor, notadamente na Itália, e, especialmente, em Florença (considerada uma das mecas da cultura à época), ao sustentarem que a elite intelectual tem uma personalidade melancólica como um sinal de uma vocação superior, que estaria associada à reflexão, à filosofia e, especialmente, à criatividade. Neste sentido, o herói, o pensador, o filósofo, o criador, o homem de gênio, enfim, termina por se reconhecer sob o signo de Saturno.

Marsílio Ficino (1433-1499), que se assumia ele próprio como nascido sob o signo de Saturno, tinha consciência de sua própria melancolia. O filósofo, que também era simpatizante da astronomia, metabolizava o conhecimento sobre Saturno, destacando como um planeta denso, superlativo, isolado e até ambivalente que imperava e determinava os imperativos da melancolia, e fazia despertar a curiosidade das ciências e das artes.

Lembramos sempre que pelas inclinações e desejos de nossa mente e pela mera capacidade de nosso espírito, podemos alcançar fácil e rapidamente à influência daqueles astros que denotam essas inclinações, desejos e capacidades; em consequência, pelo conhecimento das coisas terrenas, pelo ócio, solidão, teologia e filosofia esotérica, pela superstição, magia chegamos à influência de Saturno. (FICINO, 2011).

Uma conjuração óbvia para quem tinha na astrologia um dos seus temas de pesquisa mais caros. E, apesar de reconhecer que a melancolia seria dos males o mais doloroso, interpretou a sua melancolia crônica numa perspectiva positiva, ao fazer a sua associação com a criatividade. Algo que Freud, séculos

depois, poderia, numa avaliação livre, interpretar como um certo mecanismo de defesa. Também é lícito citar como, para Ficino, a melancolia provocaria uma desorientação da atividade do homem, que, diante da perda de realidade, termina tomado por certa obscuridade, e essas trevas subterrâneas são comparadas pelo médico com o próprio Inferno.

Filho de um médico e com formação nessa área, Ficino defendia que a condição melancólica é a pior de que uma pessoa pode sofrer. Parece, neste particular, ter sofrido uma influência marcante do médico persa Avicena (1490), à medida que este considerava a melancolia uma doença capaz de causar grande dor às pessoas que, em muitas circunstâncias, não tinham como superar seu sofrimento atroz, e muitas sucumbiam. É de Avicena, que também seguia a Teoria dos Humores de Hipócrates, esta observação:

Se a bile negra, causa da melancolia, se mesclasse com o sangue, pareceria alegre e brincalhona e não acompanhada de tristeza intensa; mas se mesclasse com a fleuma, viria acompanhada de inércia e calma; se se mesclasse com a bile amarela, seus sintomas seriam agitação, violência e obsessões, seria como um furor. E se fosse a bile negra pura, então ocorreria o grau máximo da meditação e furor, menos agitação, salvo naquele paciente provocado ou desafiado ou alimentado por um ódio que não pode esquecer. (AVICENA, 1490).

Pode ser atribuído a Ficino também uma observação que iria definir, séculos depois, os indivíduos caracterizados como maníaco-depressivos, quando pontua em seus escritos que o indivíduo melancólico apresentava um comportamento oscilantes, que compreendia, em certo momento, uma atividade frenética e exaltada e, em outra, fases de letargia e torpor. Que poderia ser longas ou mais curtas.

Na verdade, os estudos do filósofo italiano influenciaram todos os estudos sobre a melancolia que vieram depois de seus trabalhos, e por muito tempo, até provavelmente o século XVIII, em que a base de seu pensamento era lastro para pesquisas.

2.2 – A contribuição de Montaigne e outros

Outro humanista, que aparentemente sincronizou algumas de suas ideias com Ficino, o filósofo Michel de Montaigne (1533-1592), defendia o quanto o único conhecimento realmente importante é aquele obtido por si mesmo.

Pautado na máxima socrática do “conhece-te a ti mesmo”, entende a melancolia como um instrumento de ensimesmamento necessário para obter em sua própria experiência pessoal a matriz de sua criação, aqui entendida como artística.

Na fase madura de sua vida, Montaigne se isolou em um castelo com sua melancolia para escrever “Ensaaios” (2012), em que trata do esgotamento do eu, num estado de isolamento, para ter a possibilidade da vertigem de sua própria consciência.

Foi um humor melancólico, e por conseguinte um humor muito oposto à minha compleição natural, produzido pela tristeza e pela solidão em que havia alguns anos me atirara, que me pôs primeiramente na cabeça esse desvario de me meter a escrever. E depois, encontrando-me inteiramente desprovido e vazio de qualquer outra matéria a tratar, apresentei eu mesmo a mim como argumento e como assunto. (MONTAIGNE, 2012)

Esse era o pensamento emergente naquele período, e não apenas de Montaigne, em que melancolia era vista como um estado propício à criação, especialmente artística, e muitos, em vez de procurarem a cura, até perseguiram esse estar melancólico, para poder realizar uma obra de porte. É um tempo de grandes personagens melancólicos por excelência, dois dos quais talvez os mais referenciados: Hamlet, de William Shakespeare, e Dom Quixote, de Miguel de Cervantes.

Em Hamlet, Shakespeare timbra o caráter do protagonista com uma formidável manifestação de tristeza, ao tempo em que mapeia as vicissitudes de sua vida, após o assassinato de seu pai, solfejando seu comportamento entre uma loucura real e uma loucura fingida, e mostra sua maestria em tratar da melancolia, mesmo sem ter o conhecimento de seus fundamentos científicos. Claro, o poeta, ou melhor, o *dichter* (fazedor de ficção), usa de intuição e

sensibilidade para pontuar a partitura de seus personagens, mostrando como se comporta exatamente uma pessoa tangida pela melancolia.

Em Dom Quixote, o “cavaleiro da triste figura”, Cervantes, apesar de se utilizar de sutil humor, não consegue esconder o caráter melancólico do protagonista, que havendo perdido o juízo, lança-se no mundo para fazer Justiça e tentar superar sua própria dor de existir, num tempo de tantas tristezas. O riso é como uma lança que Cervantes utiliza para fazer Dom Quixote elaborar sua própria dor, bem sincronizado com o pensamento de Ficino e Aristóteles, para quem aquele que é capaz de grandes feitos, é sempre um melancólico. Ainda que, no caso de Dom Quixote, os grandes feitos estejam tão soterrados no território dos sonhos.

Num tempo auspicioso da renascença, humanismo, período das grandes obras e um debate em torno da melancolia, era de se esperar que interesse como essa tristeza do viver fizessem surgir alguns livros marcantes sobre o assunto. E assim foram lançadas obras como o “Tratado de melancolia” (1586), de Timothy Bright (1551-1615).

2.3 – A cartografia enciclopédica de Burton

Porém, o livro que realmente marcou foi o portentoso e ambicioso “A anatomia da melancolia” (1621), claramente influenciado pela obra de Bright, do erudito Robert Burton, que assina a obra com o pseudônimo de Demócrito Júnior, em referência ao filósofo grego Demócrito, citado várias vezes ao longo do livro. Foi o livro para o qual Burton, um clérigo inglês, dedicou praticamente toda sua vida. Um caudaloso monumento em quatro volumes, quase duas mil páginas, dependendo da publicação.

Sua principal contribuição, nessa obra, marcando a transição entre Idade Média e Renascimento, foi a catalogação de praticamente mil anos de reflexões e estudos sobre a doença. Apesar de contraditório e desorganizado, o livro busca conciliar os ensinamentos de Hipócrates, Aristóteles, Galeno e Ficino, prospectando vínculos entre os ditames religiosos (ele próprio um prelado), com o ideário renascentista e as próprias experiências pessoais, já que era assumidamente melancólico.

Burton terminou por influenciar, de forma enciclopédica, todos que se dedicaram ao estudo da melancolia, que apresenta como uma enfermidade do corpo, similar a uma máquina, e pode começar a apresentar problemas em caso de desequilíbrio de suas peças constitutivas. Fala em vários graus de melancolia, em várias melancolias até, como a cabeça, do cérebro, do corpo inteiro, do baço, e até a melancolia ventosa. Pode parecer excentricidades, mas foi o manual mais lido, até o advento da psicanálise, quando Freud sistematizou o conceito de luto e melancolia.

Burton, que nem era médico, apresenta a doença com múltiplas definições, diversos efeitos e causas, que divide em camadas. Com uma singular erudição, ele buscou organizar o conhecimento sobre a melancolia com divisões, subdivisões, membros, partes e seções, numa verdadeira dissecação, ou anatomia do mal que, se surgia do desequilíbrio de humores, também poderia produzir pessoas de gênio, capazes de realizar grandes proezas morais e intelectuais.

E, inclusive, essa percepção (que a melancolia produzia pessoas notáveis) levou muitos ingleses a adotarem hábitos soturnos, comportamento errático, de isolamento e reações estranhas, de tal forma que essa “febre” passou a se chamar de “o mal inglês”, acometendo pessoas supostamente influenciadas por obras como as de Bright e Burton e, certamente porque a melancolia era um assunto do momento na Inglaterra onde havia em diversas referências literárias à doença. A obra de Burton ganhou rapidamente novas edições e tornou-se um sucesso de vendas.

Em sua obra, onde há uma efusão de citações de inúmeros filósofos, médicos e escritores, Burton se assume como melancólico, e até justifica as razões que levaram a escrever o tratado: “... escrevo sobre melancolia, pois me ocupo para afastar a melancolia” (BURTON, Vol.1 2011). Mas, escorrega de certa forma em sua proposta de cura, quando afirma mais adiante, contraditoriamente: “Ninguém pode se curar; mesmo os deuses têm amargas pontadas e paixões frequentes”. (BURTON, Vol. 2 2012)

Para o autor, as causas da melancolia podiam ser da ordem do sobrenatural, provocadas por bruxaria, magia e demônios, ou naturais, desencadeada a partir de um temperamento melancólico, uma hipocondria

(estado de espírito predisposto a doenças) intermitente ou constante. Mas, ele considerada que essa temperatura tinha, tanto uma base negativa – quando faz a pessoa sucumbir e desmoronar sob o peso de sua doença – com uma positiva, quando conduz o indivíduo para o ensimesmamento, à sensibilidade poética, à inclinação filosófica, à inspiração divina e criativa, enfim, como postulou Aristóteles.

Quando passa à rubrica das curas para a melancolia, Burton ressalta que *“a melancolia inveterada, por mais que pareça ser uma doença contínua e inexorável, na difícilmente curável e que nos há de acompanhar, na mor parte, até a cova... inda assim pode muitas vezes ser aliviada.”* (BURTON, Vol 3, 2012). Mas, adverte: *“Apenas Deus realiza milagres; todo o mais seria apenas ilusão ou resultado de um conhecimento da natureza, por parte dos demônios ou magos”*. (BURTON, Vol 3 2012). A cura por meios de bruxarias seria ilegítima, sob o seu prisma, e é compreensível seu posicionamento, na condição, ele próprio, de teólogo e vigário.

Mas, uma vez que a melancolia estivesse capitulada como curável, ou seja, a melancolia de causa orgânica, Burton apresentava vários remédios alternativos, que podiam ser ministrados, no todo ou em parte, a depender do estado do melancólico, e do local identificado da doença, se na cabeça ou outros órgãos do corpo. Uma curiosidade que vale destacar é a importância que o autor confere à fala, o diálogo do médico com seu paciente, como uma das ferramentas do terapeuta, o que faz lembrar um dos postulados da psicanálise, que somente seria criada, séculos depois.

O tratamento incluía, além de sessões de caminhadas, viagens, mudança de casa, também ervas, especialmente purgativas de vários tipos, dentre elas o heléboro, que já era prescrita por Hipócrates. Também poderia recomendar minerais em pó, como lápis-lazúli e, em alguns casos, recomendava até mesmo procedimentos ditos cirúrgicos, com cortes, o uso de sangrias, inclusive com a utilização de sanguessugas.

Nos séculos seguintes, o avanço da ciência terminou por contestar conceitos há muito arraigados sobre a melancolia, que passou a ser encarada muito mais como uma doença da alma, mas sem qualquer influência de divindades como postulavam os gregos, ou de Deus, com o advento do

cristianismo. Era uma doença da alma e havia de ser tratada como uma doença da alma. Ou seja, por via da psique. Não se descartou inteiramente dos tratamentos clínicos, mas progressivamente os médicos da alma passaram a ser procurados para os males do estado melancólico, em suas várias manifestações cuja tristeza era sua face mais evidente.

Talvez o maior mérito tenha sido objetar que a melancolia é vista como um infortúnio que atinge muitos indivíduos, e que é literalmente impossível não se ter algum sofrimento na vida. Também articula a ideia de que a melancolia pode ser para uns um achaque considerável e para outros, não. Burton cinzelou frases, como “*o homem nasce nu e cai de prantos logo que nasce*” (2012), que parecem sinalizar como, para sofrer, basta nascer. Essa uma ideia que irá marcar o pensamento de muitos filósofos, séculos adiante.

De qualquer forma, sua obra será sempre um manancial para pesquisa, pela apurada cartografia de conhecimentos sobre a doença e a forma como consegue conjugar ideias aparentemente contraditórias, mas terminam por ganhar um sentido, no bojo maior do entendimento sobre o fenômeno da melancolia, que aproxima, inclusive, de entendimentos relacionados à loucura de então. Mas, Burton se mantém nos limites, leste nos postulados de Hipócrates (Teoria Humoral), a oeste no catecismo cristão onde somente se poderá aspirar a cura.

Há que se registrar ainda o trabalho do médico inglês Thomas Willis (1621-1675), que veio na esteira de Burton. Ele foi o primeiro dos estudiosos da matéria a fazer uma aproximação entre melancolia e mania, que depois seria reconhecido pela psiquiatria como um estado maníaco-depressivo, que se tornaria um dos eixos que atraíram mais estudiosos, em função de sua considerável incidência. (ROUDINESCO, 1998)

2.4 – O oculto de Foucault e Hamlet

Michel Foucault (1926-1984) postula, em “História da Loucura” (1978) como, então, “*a noção de melancolia era considerada entre uma certa definição pelos sintomas e um princípio de explicação oculto no próprio termo que a*

designa". A sua sintomatologia variava e um medo extremo de algo que teria cometido, e está difuso ou inconsciente, e uma perspectiva sombria de futuro. Enfim, *"a melancolia é uma loucura sem febre nem furor, acompanhada pelo temor e pela tristeza... a melancolia jamais chega ao furor; loucura, nos limites de sua impotência"*.

Ou seja, há como que um rompimento gradual com o imperativo religioso, e a melancolia passa a ser encarada, não como uma manifestação satânica, mas como algo inerente ao humano. É o que considera Foucault, quando avalia o comportamento do melancólico.

Sua origem reside num movimento desordenado dos espíritos e num estado defeituoso do cérebro... as perturbações da mecânica explicam bem o delírio — este erro comum a toda loucura, demência ou melancolia —, mas não a qualidade própria do delírio, a cor da tristeza e do temor que lhe tornam singular a paisagem. (FOUCAULT, 1978)

Essa nova abordagem, que se iniciou com Constantino, recebeu impulso com Ficino e dominou boa parte do pensamento europeu, no paralelo com a derrocada do ideário cristão (da demonização da melancolia), trouxe espaço para o surgimento de obras que foram revolucionárias, à medida que também contribuíram para a formatação de uma nova mentalidade sobre a melancolia, como foi o caso de William Shakespeare (1564-1616), especialmente através de uma de maiores criações: Hamlet.

É Harold Bloom quem irá problematizar a personagem melancólica de Hamlet, quando indaga: *"Como caracterizar a melancolia de Hamlet nos primeiros quatro atos, e como explicar a superação da mesma, no quinto ato, em que Hamlet alcança posicionamento tão singular?"* (BLOOM, 2004)

É bem verdade que a melancolia de Hamlet aparenta ter sido causada pela sequência de perdas: seu pai assassinato, o assassino (irmão de seu pai) que casa com sua mãe poucas semanas após o crime, e rouba sua possibilidade de assumir o trono. Depois, seu pai aparece na forma de um espectro para pedir vingança. Hamlet só tinha motivos para estar melancólico.

Mas, ao longo da peça é notório que Hamlet não está triste apenas por essas perdas e todos os reveses. A sua tristeza sinaliza para algo mais profunda,

que o faz questionar sobre a sua existência, uma inquietação que está acima das perdas sofridas. É possível que os acontecimentos nefastos tenham desencadeado uma percepção mais íntima do existir, e Hamlet passou a enxergar o mundo com outras lentes. Como se ele tenha passado a ver o que outras pessoas não conseguiam. E essa talvez uma característica importante do melancólico, que começava a ganhar forma, naquela transição da Idade Média para o Renascimento.

Um ponto de virada notável. A melancolia não era mais vista, a partir de Shakespeare, como resultado de uma possessão demoníaca e o afastamento do homem da sua divindade, mas uma manifestação do humano, que verticaliza-se em suas angústias e busca compreender os mistérios da existência e, cada vez, a ausência de uma resposta aceitável, torna o humano mais triste, mas desencantado, em toda a sua grandeza e fragilidade.

É ainda importante também pontuar, a título de melhor compreensão, o registro feito por Erich Auerbach sobre Hamlet, em um de seus livros mais notáveis “Mimesis” (1976), analisando as falas do personagem, e suas oscilações entre fingimento e delírio e pondera:

A loucura, meio verdadeira, meio fingida, de Hamlet delira, às vezes, até dentro de uma mesma cena, ou até de uma mesma fala, através de todos os níveis estilísticos; ele pula, por exemplo, do gracejo indecente para o lírico ou para o sublime, da ironia absurda para a obscura e profunda meditação, do humilhante escarnecimento dos outros e de si mesmo para a patética função judiciária e a orgulhosa autoafirmação. (AUERBACH, 2015)

De qualquer forma, é prudente não esquecer que, à época, a Inglaterra experimentava uma espécie de febre em torno da melancolia (como vimos em Burton) e que Hamlet certamente não ficou imune a esse contexto. Havia certa melancolia da moda, diga-se, que era apreendida por aqueles que desejavam passar-se por intelectuais porque, então, a figura do melancólico estava associada à inventividade, ou seja, em vez de dissociar-se das pregações de Aristóteles, essa era uma ideia que, no Século XVII, estava em voga, especialmente na Inglaterra, e, obviamente, Shakespeare não era impermeável a essa realidade.

2.5 - A Teoria dos Humores e o Romantismo

A Teoria dos Humores viria sofrer um golpe com o romantismo europeu, que trouxe representantes importantes na Alemanha, França, Inglaterra e Itália, que, se não desmentiam inteiramente seus fundamentos, pelo menos subestimavam sua importância como formulação de entendimento da melancolia.

Dentre os luminares que abordaram de forma ativa e influenciaram o pensamento sobre a melancolia, é possível destacar filósofos e poetas como Giacomo Leopardi (1798-1837), Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867), John Keats (1795-1821) e Friedrich Schiller (1759-1805), entre outros, contemporâneos que, coincidentemente em suas obras, trataram da melancolia, de uma forma ou de outra, mas já sob uma nova perspectiva de avaliação. E impressiona como o tema sai um tanto da medicina, e passa a ser fortemente objeto da especulação intelectual de poetas e escritores.

A estreita dessa relação entre a poesia romântica com a melancolia, que marcou o Século XVIII, foi objeto dos estudos do filólogo Erich Auerbach, que, durante o seu exílio na Turquia, escreveu, em 1943, que *“o poeta romântico é um estranho entre os homens; é melancólico, extremamente sensível, ama a solidão e as efusões do sentimento”*. (AUERBACH, 2015)

Leopardi dirá que *“a melancolia é, de qualquer maneira, o mais sublime dos sentimentos humanos”* (LEOPARDI, apud BIEDERMANN, 1972). O filósofo e até poeta se reportaria a uma dualidade entre dor e prazer oferecida pela melancolia, cindindo o melancólico entre duas realidades, interna e externa, o que, de certa forma, também anteciparia o conhecimento posterior sobre a doença, sob a égide da psicanálise que viria posteriormente.

Numa carta de Leopardi ao seu pai, que o obrigou desde os seis anos a ficar em reclusão com preceptores e depois sozinho lendo para aprender os mestres clássicos num regime de quase prisão domiciliar (talvez a escondê-lo da sociedade por causa de seus poucos atributos de beleza), é possível assimilar o espírito do poeta e filósofo, como está presente nesse pequeno trecho dessa epístola, registrada pelo escritor Marco Lucchesi, em seu ensaio “Leopardi, o poeta do infinito”, e o fato é que toda a obra do poeta é marcada por essa dor:

O senhor conhecia ainda a miserabilíssima vida que eu levava, com as horríveis melancolias e tormentos de toda a espécie, advindos de minha estranha imaginação, e não podia ignorar o que era mais que evidente, ou seja, que a isto, e à minha saúde que se ressentia visivelmente de todas estas coisas, que sofria desde que se formou em mim esta compleição miserável, não havia outro remédio senão poderosas distrações – tudo aquilo que em Recanati (*terra natal*) eu jamais poderia encontrar. Contudo, o senhor deixava por anos e anos um homem do meu caráter consumindo-se em estudos mortíferos ou enterrando-se no mais profundo tédio e, por conseguinte, na melancolia, derivada da necessária solidão e da vida ociosa, mormente nos últimos meses. (LEOPARDI, apud Lucchesi, 1999)

Uma dor marcadamente expressa em versos do poema “As lembranças”. como: “*Ignaro do meu fado, e quantas vezes/ Esta doída e nua vida minha/ Não teria eu trocado pela morte*”. Numa carta ao escritor e amigo Pietro Giordani (1774-1848), Leopardi, que se encontrava mortificado com esse niilismo, afirmava que viveria para as Letras, porque para outra atividade qualquer não queria, nem poderia viver.

Na França, Baudelaire, assim como Leopardi, reunia os sintomas característicos do melancólico, como o temperamento arredio e a verticalidade como se dedicou a estudar a poesia. Baudelaire soube refinar sua melancolia, tornando marca característica de poética, que se expressa em toda a sua grandiosidade no portentoso “As flores do mal” (2014), em que o imaginário, o real e as ideias (alegoria) estão umbilicalmente ligados e praticamente inseparáveis.

Mas, Baudelaire, mais explícito do que Leopardi, assume uma associação entre melancolia e criatividade literária. Está em seu poema “Spleen” (algo como acédia), que, aparentemente, vem da palavra grega *splen*, que significaria baço, o que parece remeter para o órgão de origem de alguns humores e sua correspondência com a melancolia. Tornou-se um termo associado à tristeza do poeta. No poema, um dos mais destacados de sua obra, o poeta exterioriza um misto de desgosto e tristeza diante do que imagina ser a inevitável degradação da espécie humana, ele próprio na mesma condição.

Baudelaire traz notavelmente em sua poesia a expressão dessa dor que a todos contamina, em maior ou menor grau, mas está sempre lá, latente, tão certo como a morte. Fala de “*enterros longos, sem tambor e sem trombeta*”, em “As flores do Mal”. (BAUDELAIRE, 2014)

Mas, foi em outro volume, “Pequenos poemas em prosa - O spleen de Paris” (2007) que o poeta revela sua natureza, no poema em prosa “As multidões”, abordando a dualidade do poeta, que assume a posse sobre personagens, para através delas exteriorizar seu gênio:

O poeta goza do incomparável privilégio de poder ser, como e quando queira, ele próprio e outrem. À semelhança das almas errantes que procuram um corpo, ele entra, quando quer, na personagem de qualquer um. Para ele, e só para ele, tudo está vago; e, se acaso certos locais se lhe afiguram fechados, é porque, a seus olhos, não merecem que os visite. O viandante solitário e pensativo colhe desta universal comunhão uma singular ebriedade. (BAUDELAIRE, 2007)

John Keats (1795-1821), um dos últimos e maiores poetas românticos ingleses, teve uma obra marcada pela melancolia. Acometido de tuberculose, doença associada não apenas à poesia, mas especialmente aos melancólicos, Keats expressou sua identificação com a melancolia, com Saturno, antecipando o romantismo ao alinhar o melancólico isolado e sofrido, ameaçado pela loucura, com a criatividade do gênio. Novamente a evocação da conjugação de melancolia com genialidade.

Mas quando o acesso da melancolia
De súbito cair do céu, como se fosse a nuvem lacrimosa
Que alenta as flores todas de inclinada fronte
...
Ela mora com a Beleza – com a Beleza que perecerá;
Com a Alegria de mão aos lábios sempre erguida
Para dizer adeus; e junto do Prazer dorido
Que se faz veneno enquanto a boca suga, pura abelha;
Sim, no próprio templo do deleite
É que a Melancolia tem, velada, o seu supremo santuário,
Embora só a veja aquele cuja língua estrênuo
rebente a uva da Alegria contra o céu da boca.
A alma deste provará a tristeza que é o seu poder,
E em meio aos seus troféus nublados ficará suspensa.
(KEATS, 2011)

A sacralização da melancolia, que se põe num santuário, nesse período do pensamento europeu, e explicitada na obra de Keats, foi bem captada por Jaime Ginzburg, em “Conceito de melancolia” (2001), pondo sob perspectiva sublime da doença, não mais vista apenas como uma doença, mas especialmente como um estado de exceção, cujo modelo é valorizado pelos

intelectuais da época, novamente uma espécie de revisitação a Aristóteles, e sua *Problemata* XXX. Na verdade, se vê como essas manifestações indicam “a importância que ela (a melancolia) assume no período”. (GINSZBURG, 2001)

Uma sacralização que também estará presente na obra de Schiller, que emprega o sublime, tão utilizado por Leopardi, como uma dualidade entre os estados de estar-dorido e estar-alegre. Um se manifesta na dor mais íntima; outro, se eleva aos limites do encantamento.

Dessa dualidade, se ocupará o poeta e dramaturgo alemão, em seus estudos sobre a melancolia. Tanto, que Schiller observa, em sua obra sobre o sublime, abordando essa dualidade e sua importância para o melancólico, o seguinte, convocando a interação com o objeto de sua perda mais dolorosa e duradoura:

Essa união de suas sensações contrárias num só e único sentimento comprova irrefutavelmente a nossa independência moral. Pois que, sendo absolutamente impossível que um mesmo objeto esteja quanto a nós em duas relações opostas, segue daí que *nós mesmos* nos encontramos em duas relações opostas em face do objeto. Por conseguinte, devem existir duas naturezas opostas unidas em nós, as quais, quando da representação do objeto, nele estão interessadas de maneira diametralmente antagônicas. (SCHILLER, 1992)

Schiller se põe como um observador avaliando a perspectiva da finitude do homem (dele próprio), em contraposição à imensidão do mundo. Ou, como “*a contemplação do grandioso corresponde a uma recusa da impotente condição em que (o homem) vive.*” (1992). Uma condição que, para o melancólico, ainda mais se reforça, e encontra linimento na percepção de que a inventividade viria como espécie de compensação ao estado de sofrimento, ao estado dessa dor de existir.

Uma obra fundamental e que também exerceu considerável influência sobre os românticos europeus, quanto a essas percepções sobre a melancolia, foi, sem dúvida, a gravura em metal “A melancolia”, de Albrecht Dürer (1471-1528). Alguns séculos depois, o filósofo Walter Benjamim, ancorado nas observações de Klibansky, Panofsky e Saxl (Saturno e melancolia), objeta como o melancólico não esconde sua vocação para a contemplação.

A marcante imagem do angelical gênio feminino alado, sentado e desabado, contemplativo, alheio a uma arquitetura inacabada, que se eleva sobre um mar noturno e vazio e objetos desordenadamente mal distribuídos, curiosamente iluminados por um cometa, simbolizou caráter notadamente enigmático do estado melancólico.

São muitas alusões a Saturno, ao saturnino, captadas por Benjamim. Enquanto pessoas de outras matizes comportamentais, sejam ardorosos, coléricos ou fleumáticos continuam encarando a vida, a melancolia para Durer segue apenas sentada e pensando, com seu punho fechado, que remete à avareza, uma característica do melancólico.

Na obra de Durer, que, para muitos pensadores, expressava por Ficino (da transcendência e a inquietude), e pontificaria a representação desse estado da mulher contemplativa, em que se confundem pelo menos as formas do pensar e sentir, como o saber racional (induzido a partir dos vários objetos científicos) posto num equilíbrio instável de contraponto e numa fusão num ambiente que se apresenta tristemente desabado, e faz lembrar, de certa forma, o fracasso do humano também.

Há uma evidente perda do interesse dela pela realidade. Como se o objeto do desejo não mais existisse e tudo o mais não tivesse importância, mesmo em meio a tantos atrativos racionais. Benjamim dirá que a atitude contemplativa, evidenciada em Durer, é algo fundamental à condição do melancólico. (BENJAMIM, 2011)

Um notório melancólico marcará, no século XVIII, de forma definitiva a história da música: Ludwig Von Beethoven (1770-1827), quando escreveu no célebre *Testamento de Heiligenstadt*, em 1802,

recebo com felicidade a morte. Se ela vier antes que realize tudo o que me concede minha capacidade artística, apesar do meu destino, virá cedo demais e eu a desejaria mais tarde. Ficarei contente pois ela me livrará deste tormento sem fim (BEETHOVEN, 1802)

Beethoven revelou a intensidade de sua dor melancólica, de tantas perdas, e que imprimiram um signo devastador, mas importante em sua obra.

Ele só morreria 25 anos depois, a tempo de realizar sua obra magistral. No testamento, Beethoven escreveu ainda, em 6 de outubro de 1802:

Devo viver como um exilado. Se me acerco de um grupo, sinto-me preso de uma pungente angústia, pelo receio que descubram meu triste estado. E assim vivi este meio ano em que passei no campo. Mas que humilhação quando ao meu lado alguém percebia o som longínquo de uma flauta e eu nada ouvia! Ou escutava o canto de um pastor e eu nada escutava! Esses incidentes levaram-me quase ao desespero e pouco faltou para que, por minhas próprias mãos, eu pusesse fim à minha existência. Só a arte me amparou! (BEETHOVEN, 1802)

Dentre sua imensa criação consta a célebre “Sonata para piano nº 14, em C menor, opus 27”, e, após sua morte, seria mais conhecida como “Sonata ao luar” e é, provavelmente, uma das peças mais melancólicas escritas por um gênio e também uma das mais executadas.

A obra foi composta em 1801, quando o compositor já estava praticamente surdo, uma de suas grandes perdas. Mas, essa não teria a única. Inclusive, porque foi composta para a Condessa Giulietta Guicciardi que, à época, tinha 17 anos, e recusou a peça, por entendê-la como um galanteio de Beethoven, a quem havia rejeitado como amante.

Segundo alguns de seus biógrafos, sua vida foi caracterizada como solitária e tormentosa, a partir do drama familiar: seu pai, um cantor da corte, que vivia em grandes dificuldades financeiras, terminou por morrer vítima do alcoolismo, enquanto sua mãe também faleceu quando ele e seus quatro irmãos ainda eram muito jovens.

Beethoven escreveu uma vasta obra, mas seu temperamento melancólico impôs um sinete em todas as suas peças, e se ele se inscreverá como um gênio marcado pela doença que quase o levou ao suicídio, como admitiu.

Em todos esses grandes e inventivos homens de artes, um signo parece comum, e que talvez justifique a profundidade de sua criação. E, a essa altura, parece oportuno pontuar o que postula Júlia Kristeva, em sua obra “Sol negro” (1989), que parece remeter a uma espécie de purgação da melancolia através de um processo criativo, provavelmente, a partir de um mecanismo de sublimação.

Nomear o sofrimento, exaltá-lo, dissecá-lo em seus menores componentes é, sem dúvida, um meio de reabsorver o luto (a melancolia). Às vezes de nele se deleitar, mas também de ultrapassá-lo, de passar para um outro, menos ardente, cada mais indiferente... Entretanto, as artes parecem indicar alguns processos que contornam o deleite e que, sem converter simplesmente o luto em mania, asseguram ao artista e ao especialista um domínio sublimatório sobre a Coisa perdida (objeto perdido). (KRISTEVA, 1989)

2.6 A melancolia e a dor do existir

Pensadores como Artur Schopenhauer (1788-1860) passaram a consolidar a ideia da dor de existir, as dores do mundo, como algo absolutamente inerente do homem, inescapável e inelutável, tanto quanto a morte sempre virá. O poeta e escritor Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), principalmente com sua obra “Os sofrimentos do jovem Werther” (1774), expôs como a tristeza do mundo pode se instalar e devastar uma pessoa tomada pela perda não elaborada de um amor impossível.

Sören Kierkagaard (1813-1955) fala exaustivamente do desespero humano, e expressa sua esperança de que a dor (melancólica) enobrece o homem, certamente uma derivação do antigo pensamento aristotélico. Para Kierkagaard, a felicidade enfraqueceria o homem, e só enxergava uma saída pela via da fé. O filósofo postula que *“a morte exprime miséria espiritual, se bem que o remédio seja precisamente morrer, morrer para o mundo”* (KIERKEGAARD, 2010)

É Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) quem, de certa forma, vai exumar algumas das ideias de Aristóteles, ao afirmar que os homens de profunda tristeza denunciavam-se quando são felizes: *“têm um modo de pegar na felicidade como se quisessem esmagá-la e sufocá-la, por ciúme – ah, sabem bem de mais que lhes foge!”*, em seu instigante “Além de bem e mal” (NIETZSCHE, 2008). Mas, ele próprio, um melancólico, que busca em sua obra uma forma de emergir do caos interior.

O Século XIX trouxe outro grande pensador voltado para o estudo da melancolia, também um dos mais célebres, assumidamente melancólico, que seria o filósofo alemão Walter Benjamim (1892-1940). Benjamim é contemplado

numa citação histórica, também bem capturada por Susan Sontag, em seu livro “Sob o signo de Saturno”. O filósofo do trágico barroco irá confessar: “*Nasci sob signo de Saturno – astro da revolução mais lenta, o planeta dos desvios e das dilatações*”. (SONTAG, 1986)

Num de seus livros mais celebrados, “Origem do drama trágico alemão” (2011) o Benjamin inscreve a noção de que subestimar a experiência da vida em nome de um projeto de salvação (da alma) levaria aos imperativos da acedia, e falou em certa indolência do coração do melancólico. Benjamin, de forma surpreendente, também retorna à Teoria Humoral, e advoga que o humor melancólico, do ponto de vista do temperamento, seria “*o menos nobre dos complexos*”, e assume que o melancólico é “*invejososo, triste, avaro, ganancioso, desleal, medroso e de cor terrosa*”, ao citar Constantino.

Mas, Benjamin considera também a tese atribuída a Aristóteles sobre a melancolia, na Problemata XXX, onde, como tantas referências já foram feitas, repousa o vínculo entre melancolia e genialidade, no “contraste entre a mais intensa atividade intelectual e sua mais profunda decadência” observado por Aristóteles a respeito da loucura do herói:

Hérculos Egípcio é o protótipo do espírito engenhoso que, antes de cair na loucura, se lança nos mais altos voos da atividade criativa... a isso acrescenta-se o fato de que a genialidade melancólica costuma manifestar-se associada ao dom divinatório. (BENJAMIM, 2011)

O pensador alemão também observa sobre a circunstância do luto, como resultado de uma perda de objeto e, assim, acresce o conceito do luto, que tão caro seria para a psicanálise, quando aborda a questão do “trágico lutuoso” e assume, necessariamente, como uma tragédia, objeto central de sua obra, desencadeará o luto, uma matéria importante para os autores, que irão observar como os efeitos dessa perda extrema pode promover a incursão do sujeito em estados de imersão profunda, de dor, isolamento e lamento. Está explícito quando Benjamin diz a respeito dessa relação entre o sujeito e o luto, e suas consequências:

Enquanto que no domínio afetivo não raras vezes a atração e a estranheza alterna relação de uma intenção como o seu objeto, o luto é capaz de uma muito especial intensificação e de um aprofundamento continuado da sua intenção. A meditação profunda (*Tiefsinn*) é sobretudo própria que quem é triste (melancólico). (BENJAMIM, 2011)

E mais adiante, acrescenta como o “*alheamento contemplativo levava facilmente à uma queda num abismo sem fundo*”. E mais: “*É o que ensina a teoria da disposição melancólica*”. E arremata: “A acedia melancólica refere-se ao sentimento de um ‘mundo vazio’ em que ‘as ações humanas são privadas de todo o valor’”.

Observa-se como Benjamim mantém a percepção de como o comportamento melancólico, saturado por seu luto, adquire, ou melhor, intensifica, seu caráter de ensimesmamento, que leva à meditação e à contemplação (melancolia, em Durer) e ao questionamento maior do mistério de existir, num abismo entre as limitações do humano frente à intrigante grandiosidade do mundo.

Com sua arqueologia filológica sobre o drama barroco, Benjamin parece pressentir nas entrelinhas na rudeza da estética seiscentista, a gênese da digressão criativa, no paralelo com a fragmentação da linguagem, que se construirá na salvação psicanalítica da palavra. Nesse sentido, para o filósofo alemão, melancolia representaria uma resposta ao tratamento fracionado sobre o conhecimento, que estaria na base de toda ciência moderna.

A melancolia, nesse sentido, representa a desolação da alma diante da “inexorabilidade do destino”. A apatia resultante desse sentimento, a sensação de inutilidade do esforço do homem, das coisas no seu entorno predispõem o temperamento melancólico.

Observa-se, por fim, como seu conceito de uma determinada fatalidade melancólica, que foi tão bem urdido no início de sua criação intelectual, sob os auspícios do teatro barroco, seu mote principal, prossegue nas suas formulações seguintes sobre a lírica do século XIX e continua até seus derradeiros escritos, em que coteja o conceito de História com os historiadores.

Dessa forma, a melancolia, tal como ela se manifesta na arte desde o período barroco, que foi sua principal preocupação intelectual, passa a ser

compreendida pelo filósofo alemão em associação a uma forma de se interpretar a História (dos vencedores).

2.7 O advento da psiquiatria e as teorias das patologias

Ainda no século XIX, com a ascensão do saber psiquiátrico, a melancolia passa a ser associada formalmente à doença mental, e se iniciam os estudos de cunho mais científicos sobre sintomas da melancolia. Neste particular, os psiquiatras Jean-Etienne Esquirol (1772-1840) e Philippe Pinel (1745-1826) passam a definir a melancolia como mania, que seria uma espécie de loucura caracterizada por um delírio parcial com uma tendência para a tristeza e opressão.

Radical, Esquirol chegou a postular que a palavra melancolia, que até então era utilizada para referir-se aos estados profundos de tristeza, deve ser deixada apenas para uso de “moralistas e poetas” e, então, atentou contra o verniz romântico que embalava a melancolia, por séculos. Advém, a partir de então, uma certa confusão entre os termos melancolia e depressão, ao fazer a distinção entre uma e outra.

O *termo* depressão, como se sabe, é relativamente recente na história, quando comparado, por exemplo, ao *vocabulo* depressão, e foi usado pela primeira vez em 1680, para designar um estado de desânimo ou perda de interesse. Em 1750, o termo foi incorporado ao dicionário inglês pelo crítico literário Samuel Johnson (1709-1784).

A partir daqui, inicia-se uma ruptura com o passado, diga-se, mais romântico, dos estudos sobre a melancolia. Praticamente dois mil anos depois, a doutrina da Teoria Humoral, que foi a principal cartilha da prática médica ocidental, começou a perder expressão, com a descoberta das estruturas celulares e da constatação de suas especificidades mais íntimas graças ao desenvolvimento da microscopia.

Com os novos estudos, os órgãos deixaram de ser considerados como massas monolíticas e homogêneas permeadas pelos humores e passaram a ser encaradas como aglomerados de células individuais, adaptadas à natureza e função de cada órgão.

A partir dessas observações e, com bases mais científicas, pesquisadores como o médico polonês Rudolf Virchow (1821-1902) passaram a estabelecer as bases de uma nova abordagem sobre as doenças patológica, causadas por alterações das estruturas celulares. Os humores saíram de cena. E esse foi marco importante para a compreensão da mecânica interna do indivíduo e, com isso, a melancolia, já então associadas à depressão, teve sua percepção deslocada do corpo para a mente.

Talvez, a título de curiosidade, faz-se oportuno fazer um parêntese, como uma ironia, para consignar como o médico brasileiro Joffre Marcondes de Rezende (1921-2015), em seu livro “À sombra do plátano: crônicas de história da medicina” (2009), registrou como o físico, médico e escritor grego Spyros Marketos (1931-2012), presidente da Fundação Hipocrática de Cós (terra natal de Hipócrates) buscou resgatar a Teoria Humoral, como válida, após ser praticamente descartada a partir do Século XIX, permanecendo apenas como um resíduo hipocrático.

Marketos invoca no seu livro “Hippocratic Medicine and Philosophy at the Turn of the 20th Century” (1996), a volta do cabalístico número quatro na base que integra o DNA: adenina, citosina, guanina e Timina, os pilares infinitesimais que estão na matriz de todos os seres vivos e, ainda, que esta base é constituída por quatro elementos químicos: carbono, hidrogênio, nitrogênio e oxigênio. Marketos ousa ao afirmar que “o modelo quaternário da escola hipocrática mostrou-se compatível com as recentes descobertas da biologia molecular”. (REZENDE, 2009)

Curiosidade à parte, essa ruptura com a Teoria Humoral, em tempos de descobertas sobre a origem das patologias, abriu caminho para psiquiatria na investigação sobre a melancolia. E, logo depois, para a psicanálise.

2.8 A psicanálise entra em cena

Um dos primeiros escritos promovendo uma abordagem psicanalítica da melancolia foi Karl Abraham (1877-1925), e não Sigmund Freud, como se pode imaginar. Abraham tem uma biografia curiosa, porque chegou à psicanálise como aprendiz de Carl Gustav Jung (1875-1961), que, depois, romperia com

Freud, e também foi psicanalista de Melanie Klein (1882-1960). Abraham tornou-se um dos discípulos mais fieis de Freud. E, apesar de curta, foi notável sua obra como psicanalista.

Seu primeiro trabalho, inscrito em 1911, aborda a melancolia, enfatizando a relação entre ela e o luto. Mas, Abraham diferencia a tristeza da depressão, ou da melancolia. Em suas observações, pondera que a tristeza seria um sentimento da ordem do consciente, já a melancolia teria natureza inconsciente, e estaria ligada à necessidade de abandonar um objeto do qual não se tenha obtido a satisfação desejada.

Abraham assume, de princípio, que toda perda gera um sentimento melancólico que, por sua vez, determina uma perturbação da libido e incapacita o sujeito. Tal comportamento seria o efeito do rancor que, uma vez projetado, leva o sujeito a responsabilizar o mundo por sua infelicidade. Este mecanismo, segundo Abraham, viria despertar impulsos sádicos, conjuminado com o desejo de vingança e atitudes hostis e antissociais. Quando o sujeito opera para suprimir tais impulsos, surgiriam como consequência a culpa e autoincriminações, com viés masoquista.

Seu estudo pontua a correlação intrínseca entre angústia e melancolia, que se relacionariam da mesma forma que o medo e o sofrimento: “*Temos um mal futuro, sofreremos por um mal que já ocorreu*” (1927). Para Abraham, o desejo inconsciente do melancólico é destruir o seu objeto de sua satisfação, e dirige, então, sua energia com o desejo de incorporar, devorar e destruir o objeto, para tentar escapar da ambivalência que marca sua relação com tal objeto. Incapaz de sustentar essa ambivalência, o sujeito termina por regredir às fases mais arcaicas de sua história.

Abraham concluiu, ainda, a partir de observações clínicas, que o mesmo trauma que leva à melancolia, pode também conduzir para outros sintomas e também se manifestar de uma forma num indivíduo e diferente em outro, algo que ele se reportar utilizando uma expressão como “*impasse do niilismo terapêutico*” (tradução livre). (ABRAHAM, 1927)

Mas, como se verá, Karl Abraham termina por aceitar a argumentação de Freud, quando surgiu o ensaio “Luto e melancolia”, que se conclui em 1917, mas

já havia indicadores dos conceitos que utilizaria a partir da correspondência com Wilhelm Fliess (1858-1928), nos quais apresenta alguns termos como “afetos tristes”, catalogados nos famosos “Rascunhos”, para referir-se aos estados depressivos, quando trata de alguns tipos de neuroses de angústia, então dispostos como temporários ou crônicos. E, no Rascunho G, de modo especial, Freud já propõe que a melancolia estaria relacionada afetivamente à ansiedade de alguma “coisa perdida”. (EDLER, 2008)

Tal estado promove um empobrecimento psíquico que consiste numa espécie de sangria interna que atinge a pulsão, de uma forma como se a excitação psíquica escapasse por um ralo, e aí Freud sinaliza para uma abordagem econômica, onde se destaca a apatia, o esmorecimento continuado, o que resulta num cansaço mental e físico, um esgotamento e, especialmente, o desinteresse pela vida que o melancólico não encontra meios de superar. Tais elementos surgem nos “Rascunhos”, como as preliminares, de fato, do que viria a ser seu estudo sobre a melancolia, a partir dos estudos sobre as perdas.

As perdas que, se temporárias, deveriam ser compreendidas como um sentimento de luto, processo absolutamente natural, à medida que todos têm perda ao longo da vida, portanto, inevitáveis, que viriam trazendo um sofrimento circunstancial, mas passível de superação como uma qualidade do humano.

A dor pode ser intensa, em caso de morte de ente querido, por atacar a narcísica concepção pessoal da imortalidade, inscrita ainda que de uma forma indireta em seu psiquismo. Essa ideia, então, promove um colapso diante de um episódio da morte de pessoa próxima, intensifica a dor e leva à retração, ainda mais potencializada pela perda também do que aquilo que ente simbolizava no sujeito.

A absorção dessa dor deverá ocorrer de forma natural quando o sujeito, apesar da dor, do sofrimento e da relutância em admitir a perda do objeto, conseguir uma elaboração psíquica e superação dessa perda. Uma superação que, é importante pontuar, não consiste necessariamente no completo esquecimento desse objeto perdido, no qual foi investido, em sua história comum, grande carga libidinal.

O que se espera que ocorra, naturalmente, é que haja o investimento dessa carga libidinal em um novo objeto que substitui aquele perdido. E pode-se afiançar que, a partir do momento em que esse processo completou seu ciclo, o luto terá sido cumprido em sua finalidade.

2.8.1 Luto e melancolia em Freud

Em outra vertente, com a melancolia, se dá uma paridade diversa. Freud aborda a melancolia como uma perda duradoura que o sujeito não aceita e, portanto, não consegue elaborar, então se volta contra o próprio ego e chega, inclusive, a encontrar satisfação na autoimolação, num processo que se poderia classificar como cruel *“empobrecimento do ego”* (2011)

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até à expectativa delirante de punição. (FREUD, 2011)

O melancólico também não é *“capaz de compreender conscientemente o que perdeu”* o que, ainda segundo Freud, *“levaria a relacionar a melancolia como uma perda de objeto que foi retirada da consciência”*. E então, um detalhe aparentemente despretensioso do ensaio parece revelar certo flerte com Aristóteles, quando objeta que *“ele (o melancólico) nos parece igualmente ter razão e capta a verdade apenas com mais agudeza do que outros, não melancólicos”*.

Ou ainda que *“ele tenha se aproximado bastante do conhecimento e nos perguntamos por que é preciso adoecer para chegar a uma verdade como essa”*. Essa agudeza de espírito não seria um espólio do pensamento aristotélico, já que apenas as pessoas com essa verticalidade interior seriam capazes de encontrar material abissal e inconsciente para a inventividade? Mas, Freud não aprofunda essa assertiva.

Ele dirá didaticamente, a partir de observações clínicas, que o sujeito, em alguns casos pode até não saber o objeto que perdeu, mas o que exatamente perdeu nesse objeto...

Em uma série de casos é evidente que ela também pode ser reação à perda de um objeto amado; quando os motivos que a ocasionam são outros, pode-se reconhecer que essa perda é de natureza mais ideal. O objeto não é algo que realmente morreu, mas que se perdeu como objeto de amor. (FREUD, 2011)

Sigmund aposta na avaliação de que *“o quadro clínico da melancolia põe em destaque o desagrado moral com o próprio ego, acima de outros defeitos”*, que o sujeito eventualmente tenha. E Freud objeta que, ao expor suas autorrecreminações, o melancólico, em vez estar se queixando-se de seu estado, na verdade, está dando queixa de outrem.

No cotidiano da clínica, ele observou que a maioria dessas autoacusações, inclusive as mais violentas, parecem ser sinalizadas, não exatamente contra o sujeito, mas direcionadas a outro objeto, que ele pretensamente *“ama, amou ou deveria amar”*. Essa, sem dúvida, uma das observações mais intrigantes.

Além disso, a carga libidinal que era investida no objeto perdido, difuso, desconhecido para o sujeito, em vez de migrar para outro objeto substituto, termina por deslocar-se e refugiar-se no próprio ego, promovendo uma identificação desse ego com o objeto abandonado, do qual não tem plena consciência e, desse modo, citando uma das frases mais célebres desta obra, *“a sombra do objeto caiu sobre o ego”*. Assim, a perda desse objeto se transformou na perda do próprio ego, o que termina por promover a dualidade conflituosa entre o ego e o objeto perdido, com uma *“bipartição entre a crítica do ego e o ego modificado pela identificação”*.

Esse desenho parece autorizar a interpretação de que nessa situação singularíssima do melancólico, o ego é subjugado pelo objeto, o que seria, pode-se imaginar, o oposto da mania, em que ego domina o objeto ou o trata com indiferença, só que, nesse caso, as causas continuam ocultas e tenderão a reaparecer, quando novamente, em processo pendular, o objeto subjugar o ego.

Assim, o seu ego se torna vazio ou desprovido de atrativos, interditado a investimentos externos. Essa ambivalência, numa relação de amor e ódio, pondera Freud, é o que parece manter a melancolia.

Na melancolia se tramam portanto em torno do objeto inúmeras batalhas isoladas, nas quais ódio e amor combatem entre si: um para desligar a libido do objeto, outro para defender contra o ataque essa posição da libido. (FREUD, 2011)

Freud irá observar que a escolha desse objeto, na sua história mais arcaica, certamente teve uma base no “narcisismo originário”, assim sendo, o sujeito tende a regredir para as suas fases mais antigas (normalmente a fase oral) e a identificação narcísica pode tornar-se um substituto do investimento libidinal sobre o objeto. Dessa forma, o sujeito não consegue abandonar a relação com o objeto. E não consegue superar a perda.

Sem a elaboração dessa perda, segue em modo perpétuo seu ciclo melancólico. E esse objeto, está claro, tem um valor imenso para o sujeito, ou o sujeito lhe dá um colossal valor, e assim sua perda se torna proporcionalmente extraordinária. Ele pode entender a perda do objeto, mas não superará a perda da ligação afetiva, onde está o investimento libidinal. O ego se identifica com algo que não mais existe. É como um luto mal resolvido. (LEADER, 2011)

Em suma: o sujeito pode até racionalizar sobre a perda do objeto, mas permanece convicto da relação amorosa com o objeto que, a despeito de ter perdido, segue como pela identificação que se encontra dentro dele, dada a relação afetivamente desmedida investida. O que supõe, obviamente, uma dependência extrema com o objeto. Por isso, a perda do objeto se idêntica com a perda de si próprio.

Uma situação que pode levar à cisão do ego. Uma parte do ego que se põe em posição de criticidade em relação à outra, sobre a qual caiu “a sombra do objeto”, com o qual se identifica. Assim, uma parte do ego (que se especializará como superego) se contrapõe à outra, e assume o elemento severo de crítica, o que justifica o comportamento de autorrecriminações tão evidente nos melancólicos.

Uma ambivalência se expressa na observação de que o *eu* segue amando o objeto, e, por isso, é odiado pelo superego. O que torna a existência um martírio expresso pela relação de amor e ódio contra um objeto perdido, ora intrinsecamente ligado ao ego. O superego então busca esmagar o *eu* com crueldade, sob o peso da culpa e termina encontrando, nesse mecanismo, alguma forma de satisfação, por mais contraditório que possa parecer. Freud ainda sinaliza:

O ego só pode matar a si próprio se puder, por meio do retorno ao investimento do objeto, tratar-se como um objeto, se puder dirigir contra si a hostilidade que vale para o objeto e que representa a reação primordial do ego contra os objetos do mundo externo. Assim, na regressão a partir da escolha narcísica de objeto, o objeto foi de fato suprimido, mas provou ser mais poderoso que o próprio ego. Nas duas situações opostas, o mais extremado enamoramento e o suicídio, embora por caminhos inteiramente diferentes, o ego é subjugado pelo objeto. (FREUD, 2011)

Assim, o ego rebaixado, subjugado e empobrecido, agora se caracteriza como um ego angustiado, melancólico. E como a realidade da perda não subsiste às condições para ser simbolizada e elaborada, sobrevém a dificuldade extrema para a sua superação. Trata-se de uma ferida permanentemente aberta, produzindo uma dor constante ao sujeito que experimenta o sofrimento da perda do objeto, da ambivalência e a regressão da libido para o ego.

No ensaio, Sigmund parece romper com a utilização do significante “melancolia” como, diga-se, um sintoma social, e não se detém sobre as seculares associações do estado melancólico de algumas pessoas ditas excepcionais com a criação artística, ou seja, não acolhe a melancolia aristotélica (*Problemata XXX*), vigente por séculos, como se não fosse objeto de avaliação pela psicanálise, e direciona prioritariamente seu estudo apenas na etiologia das perdas.

2.8.2 As perdas simbólicas em Klein

Melanie Klein (1882-1960) expõe uma ideia similar ao princípio freudiano, mas avança ao afirmar que o que o luto pode não se referir apenas a uma perda objetal real, mas também a uma perda simbólica. Klein compreende que o luto

reativa a posição depressiva arcaica. Entendendo por posição depressiva arcaica como as experiências vividas no princípio do desenvolvimento psíquico humano.

Ou seja, nos primeiros meses de vida, o bebê percebe uma realidade distorcida, relações objetais parciais. Em fantasias inconscientes, basicamente alimentadas por experiências de gratificação e frustração, o ego prematuro introjeta um seio bom (que alimenta) e um mau (que se ausenta). O luto reativaria essas sensações arcaicas. Klein aborda a questão da seguinte forma:

A sensação de tê-la (a mãe) perdido equivale ao medo de que ela tenha morrido. Em razão da introjeção, a morte da mãe externa significa igualmente a perda do objeto interno bom, e isso reforça na criança o temor de sua própria morte... a morte da mãe, ou dos objetos introjetados através da identificação da mesma que constituem partes do ego, representa no psiquismo do indivíduo a sua própria morte, e isso dá ao luto um aspecto de preservação da espécie humana. (KLEIN, 1982).

Klein também observa como um luto normal, que ocorre sempre que o sujeito registra uma perda, dispararia uma espécie de gatilho para as lembranças das primeiras perdas da infância que tiveram uma elaboração normal, apesar de reproduzir um estado de sofrimento, característico do luto, mas que, uma vez associado aos primeiros e bem sucedidos eventos de superação de perdas, estimularia o cumprimento de um ritual similar, evitando que a perda pudesse desencadear um processo mais severo de melancolia, e estaria, portanto, associado muito mais a um processo de preservação da espécie.

Esse mecanismo, diga-se, normal, manobra no sentido da reestruturação do aparelho psíquico, reintrojetando aquele objeto bom de forma que possa promover sua reestruturação, em consonância com as experiências boas da primeira infância, assim como ocorreu com todos os objetos que acreditou ter perdido, mas que experimentaram a elaboração saudável. Já as lembranças que evoquem o objeto mau tenderiam a levar a outra economia interna, desencadeando processos arcaicos não superados, de lembranças dolorosas e comportamento melancólico.

Ou seja, resumidamente, da mesma forma que, lá no passado, o sujeito bebê sofreu para reestabelecer e reestruturar seu aparelho psíquico, no que

Klein chamou de posição depressiva arcaica, o sujeito enlutado também realiza ao longo da vida, sempre que passa por uma perda.

O triunfo faz parte da posição maníaca no desenvolvimento infantil. Os desejos de morte infantis contra os pais, irmãos e irmãs se veem realizados quando uma pessoa querida morre, pois ela sempre é um representante, até certo ponto, das figuras importantes do início da vida da criança e atrai, portanto alguns dos sentimentos originalmente relacionados a elas. Sua morte, por mais que tenha sido arrasadora por outros motivos, não deixa de ser percebida também como uma vitória. Isso dá origem à sensação de triunfo, que gera ainda mais culpa (KLEIN, 1996).

E, tanto quanto Freud, Klein também entende que a melancolia acontece quando o ego opta por se identificar com o objeto de amor perdido, fazendo com que a libido objetal se volte para o ego do sujeito e, assim, a libido é julgada pelo superego como se fosse um objeto, o objeto de amor perdido. Mas, enquanto Freud sinaliza com a sublimação como um mecanismo importante de canalização dessa libido deslocada de sua finalidade, Klein acena com o processo de reparação da culpa.

2.8.3 A contribuição de Winnicott

O psicanalista inglês Donald Woods Winnicott (1896-1971) apresentou, em sua obra e com base em sua militância clínica, o conceito de como a privação pode levar não apenas à neurose, em especial à melancolia, mas também e igualmente à psicoses, sobretudo assumindo como esses eventos traumáticos de perdas ocorrem numa fase da história arcaica do sujeito, quando é inteiramente dependente do mundo externo, é o zelo materno quem trabalha a satisfação dessa extrema sujeição.

Winnicotti trabalha o conceito de melancolia como um estado de defesa inconscientemente organizado pelo sujeito que é permeado por um sentimento de culpa intolerável, para o qual, inclusive, não tem explicação, e se mostra exacerbado e desconectado do mundo real.

Seria ainda uma tentativa de gerenciar esse tumulto íntimo, desencadeado por essa culpa e, assim, deve ser analisada como a doença

marcada pela ambivalência e a destrutividade assumidas pelo sujeito em seus momentos iniciais na vida e seu posterior amadurecimento, e que, em função de algum trauma, foram “*profundamente reprimidas e tornadas inacessíveis*” (2001).

Dentro dessa percepção, algo kleiniana, se a mãe consegue caucionar ao bebê todo o sustentáculo necessário às suas necessidades básicas, às experiências associadas ao período de dependência absoluta, então a tendência é o bebê conseguir evoluir de forma saudável para a fase de dependência relativa, e vivenciar as necessárias ausências da mãe de uma forma elaborada, encontrando referências nos objetos familiares, que Winnicott chamará de transacionais.

Quando isso não ocorre, Winnicott avalia que alguns sintomas desse, diga-se, extravio, muito se aproximam dos quadros clínicos de psicose, onde se expressa um predomínio da realidade interna sobre a externa, o que, em sua observação, fará com que o indivíduo se isole e se volte para si mesmo. E, como se sabe, este é um dos sintomas mais característicos dos melancólicos, agravados com os conflitos de ambiguidade associados a componentes sádicos nas suas relações e sua proximidade com a morte, o que fazem exponenciar o seu poder destrutivo.

Dessa maneira, na ótica winnicottiana, o indivíduo precisa, primeiro, constituir-se como sujeito, para então desenvolver a capacidade de se relacionar com outras pessoas e com a realidade. E, uma vez que sua mãe (ou substituto) foi a pessoa que franqueou e facilitou seu ingresso no mundo, o sujeito personaliza-se e constitui-se através da mãe. É sua primeira e definitiva referência. Esse seria a explicação, assume o psicanalista, para o sujeito sempre precisar do outro, de alguém em sua trajetória de vida. De modo inverso, se essa necessidade do outro não existe em sua plenitude, o psicanalista deduzirá pela relação pretérita pouco saudável em seus primeiros momentos como pessoa.

O detalhe na concepção winnicottiana de melancolia é que, apesar de considerar uma doença medonha, precisa ser compreendida, também, como uma evidência da constituição do ego do sujeito e advoga que seu caráter está relacionado a processos inconscientes, e também à culpa e ao elemento destrutivo intrínseco ao amor.

Adverte ainda que, a despeito de estar vinculada a mecanismos de luto e à capacidade de sentir culpa, pode ir de estados temporários, a contextos mais graves que, fatalmente, se aproximam da psicose, de efeitos paralisantes graves e duram toda a vida do sujeito, não apenas da ordem da neurose narcísica como defenderam Freud e Klein.

Mas, então, ao avaliar os conceitos de Freud, Klein e Winnicott, o que acontece ao longo de sua aventura humana capaz de disparar o gatilho da melancolia, e como o sujeito dela encontrará algum linimento como reação ao sofrimento intenso? Na maior parte das vezes, as perdas são relativizadas e encontram um significado e uma superação.

Uma manifestação típica do luto. Mas, por alguma razão, essas perdas seguem outro caminho e encontram um poço de indagações sobre o sentido da vida. Uma vez que essa vida traz um intenso sofrimento de perdas arcaicas, matriciais, dos primórdios.

2.8.4 A lembrança do ventre materno, em Groddeck

Uma percepção que está explicitada também em Georg Groddeck (1866-1934) fala de uma *“lembrança inconsciente do ventre materno”* (2001) ou da saudade desse ventre materno, que oferecia comida, calor, proteção e todos os elementos necessários a uma vida de conforto.

E, também em O “Livro d’Isso” (2001) remete a uma mãe que é *“o berço e a sepultura, dá vida para morrer”*. Uma sinalização da perda primária, original, aquela pela qual todos passam, é inelutável e abre a senda para a morte, também inexorável.

Por fim, da escuridão do inconsciente surge a imago da mãe; pois todo o desejo, toda a voluptuosidade está impregnada do anseio de chegar de novo ao regaço da mãe... lembrança inconsciente da vida paradisíaca no ventre materno. (GRODECK, 2001)

Groddeck, que também é lembrado como um dos pais da psicanálise, (chegou a se indispor com Sigmund Freud e depois se reconciliaram) também pontua em boa parte de sua obra a questão da chamada mentira criativa, ou,

sendo mais explícito, a criação criativa que em muito se assemelha à criação literária.

2.8.5 O vazio da ausência da mãe, em Lacan

Mas, para o francês Jacques Lacan (1901-1981), a melancolia se comporta como algo diverso do mecanismo de retorno da libido para o próprio eu no luto e, por consequência, todo o processo a partir da compreensão de como opera o *objeto a*, normalmente camuflado por trás do narcisismo. Mas, aqui se inscreve “o vazio da ausência da mãe”, como perda primária, e o que se evoca das demais. O objeto no melancólico, comumente desconhecido para ele (o sujeito), exige que perpassse a

Sua própria imagem e primeiro a ataque, para poder atingir, lá dentro, o *objeto a* que o transcende, cujo mandamento lhe escapa – e cuja queda o arrasta para a precipitação suicida, com o automatismo, o mecanismo, o caráter imperativo e intrinsecamente alienado. (LACAN, 2005)

O *objeto a*, como sabemos, é apresentado por Lacan como sua contribuição mais importante para a psicanálise. E, apesar de pouco compreensível para a maioria das pessoas, Lacan poderia ter arbitrado a letra *a* como a primeira letra de “*autre*”, em francês, ou seja, uma espécie de outro. Mas, seu significado transcende a essa primeira observação.

Se, para Freud, a melancolia se desencadeia a partir da falta do objeto, o *objeto a* seria o objeto dessa falta. Nesse sentido, enquanto Freud compreendeu a lida do luto como um desligamento dos laços libidinais do objeto perdido, Lacan sustentou que essa missão do luto implica, pelo contrário, a conservação desses vínculos, mesmo no vazio do objeto que se perdeu.

Ou seja, estabeleceu a materialização desse vazio, reinserindo historicamente como simbólico e, como sempre insistiu, imaginário (o *objeto a* seria como o outro imaginário). E, arrematando, se para Sigmund, o objeto se perde e deixa os resíduos na forma de luto, para Lacan, ao se perderem tais resíduos, fica-se com o vazio do *objeto a*. Ou seja, são mantidos os vínculos com o *objeto a*.

O problema do luto é o da manutenção, no nível escópico (de imagem), das ligações pelas quais o desejo se prende não ao objeto a, mas a i(a), pelo qual todo amor narcisicamente estruturado, na medida em que esse termo implica a dimensão idealizada a quem me referi. É isso que faz a diferença entre o que acontece no luto e na melancolia (LACAN, 2005).

Essas perdas, compreendidas à luz de Freud, Lacan, Klein e Groddeck, podem ser superadas, como parece realmente acontecer para a grande maioria das pessoas. Entretanto, uma parcela delas não encontra uma ressignificação e, repetindo, diante da dilaceração causada pela dor de existir, certamente serão conduzidas para uma indagação crucial: por que existo? Quem sou para sofrer tanto? Qual, enfim, o sentido de viver? Há um nada na existência, que nada explica e nada significa.

2.8.6 *O rosto escondido de Narciso e a percepção do nada*

Júlia Kristeva (1989), ao avaliar a melancolia (ou depressão) como “o *rosto escondido do Narciso*”, um sentimento de “*deserdado*”, também aborda esse conluio que parece se estabelecer na relação entre melancolia com o nada, com o objeto perdido, e remete para uma manifestação colateral, que brota daí como uma sublimação (Freud) ou uma reparação (Klein), “*um nada que é uma causa, mais tempo uma queda, antes de ser um Outro*”, para, enfim, arrematar:

O artista que se consome com a melancolia é, ao mesmo tempo, o mais obstinado em combater a demissão simbólica que o envolve . . . Até que a morte o atinja ou que o suicídio se imponha para alguns, como triunfo final sobre o nada do objeto perdido. (KRISTEVA, 1989)

O que, certamente, fez com que Marie-Claude Lambotte (1997) refletisse, em “Discurso melancólico”, a respeito do caráter do melancólico, de uma forma muito expressiva, pontificando os elementos da vaidade e da finitude, ante o infinitesimal, ou seja, nessa sua perplexidade diante do nada que o cerca, e do qual não tem compreensão:

Colocado neste lugar de verdade, com a defasagem no entanto que aí introduz o significante 'nada' e que faz com que o melancólico se mantenha na borda do buraco do real sem ocupá-lo, o sujeito permanece inteiramente habitado pela potência do destino que, mais que um olhar ou que numa palavra, se manifesta no sentimento de certeza que prende o sujeito nesta posição de 'menos que nada' (LAMBOTTE, 1997)

Vale pontuar outro trecho de sua obra, quando aborda o conceito da desrealização, como uma característica da “lógica melancólica”, e, de certa forma, fecha a compreensão de seu ideário em torno do processo criativo que gravita entre os indivíduos manifestamente melancólicos:

Trata-se, então, nos traços do traumatismo e da desrealização do mundo, de enfocar o funcionamento de um aparelho psíquico para o qual a autodestruição figurou precisamente um destes meios de defesa que permitiriam ao sujeito melancólico não mais “perceber” o horror de sua situação (LAMBOTTE, 1997)

Como resultante do estranhamento dessas (não) percepções, a partir de um ensimesmamento compulsório, pode-se entender uma relação entre a genialidade e a melancolia que, se na base aristotélica teria uma origem orgânica, a partir do desequilíbrio humoral, em Freud e outros psicanalistas se inscrevem como originários de um, diga-se, desequilíbrio mental, desencadeado por uma ou tantas perdas, que o indivíduo em sua perplexidade não soube significar, não teve competência para superar ou elaborar, e se revela na abertura de uma porta aos subterrâneos do inconsciente, que se manifesta nessa veia criativa, que faz a distinção entre alguns homens.

Kristeva, quanto se detém especialmente sobre a formação do sujeito, a partir de seus primeiros momentos de vida, avalia tanto quanto observou Groddeck, sobre a perda do paraíso, do lugar ideal onde o sujeito tinha tudo o que mais necessitasse, desde o alimento, vital para a existência do ser, mas também calor, afeto, conforto e segurança e também pondera:

A criança-rainha torna-se irremediavelmente triste antes de proferir suas primeiras palavras; isto acontece porque ela foi separada da mãe, sem retorno e desesperadamente, uma perda que lhe faz tentar encontrá-la novamente, assim como tenta encontrar outros objetos de

amor, primeiro, na imaginação e depois, em palavras. (KRISTEVA, 1989)

2.9 Literatura, melancolia e inscrição da fantasia

Uma anotação de Philippe Willemart, em “Psicanálise e Crítica Literária” (2014), parece reverberar essa observação, quando se tem em mente o processo criativo como resultado dessa irrupção de substância do inconsciente que, de alguma forma, encontra uma passagem para a luz da realidade e se manifesta de forma simbólica, daquilo que o escritor/scriptor/narrador/leitor/autor vivenciou em sua aventura humana, desde os momentos mais arcaicos de sua constituição:

Trata-se de ficar sensibilizado ao que é “soprado” pelo inconsciente, no sentido lacaniano da palavra. Isso supõe uma atitude passiva ou feminina de escuta: é a pulsão invocante que trabalha e exige do escritor uma sensibilidade maior do que a de seus contemporâneos para captar o início da solução (WILLEMART, 2014)

Uma espécie de “saber inconsciente” que se mascara sob o manto de determinados significantes que ultrapassa as resistências do sujeito e ganha autoridade para se impor ao mundo, o que, certamente, pode ser entendido como uma anomalia, sintoma de que fala Willemart.

O próprio Lacan, refletindo o processo de criação literária como um sintoma que o autor experimenta, enquanto tantos, apesar de experimentarem as mesmas infusões de contemporaneidade, não se expressam numa forma criativa, também postula em seu Seminário 23:

A questão é antes saber porque um homem dito normal não percebe que a fala é um parasita, que a fala é uma excrescência, que a fala é a forma de câncer pela qual o ser humano é afligido. (LACAN, 2005)

Diante dessas postulações, não deixa de intrigar que algumas pessoas tenham as habilitações vocacionadas para o processo de criação literária, ainda que, eventualmente, não exerçam essa militância, enquanto tantas outras jamais conseguirão transitar no universo dessa concepção, por absoluta ausência de

mecanismos criativos, ainda que eventualmente se apropriem e dominem as ferramentas necessárias à manufatura do texto literário.

Então, por que algumas pessoas fazem fluir o veio subterrâneo da desdita literária, mesmo que eventualmente não compreendam inteiramente sua mecânica, enquanto as tais outras não conseguem extrair o minério verdadeiramente literário, ainda que possam dispor de maquinário apropriado para sua prospecção? No máximo, conseguem obter o cascalho onde existe também ali o precioso metal da criação.

Na verdade, o que distingue estas pessoas daquelas outras? Ainda que possa parecer pretencioso, se olharmos bem de perto, será possível verificar como aqueles tocados pela habilitação literária apresentam, via de regra, um comportamento de anormalidade, que os coloca num plano marginal em relação aos demais, e impressiona que esses agentes, flagrantemente em minoria, existam como uma exceção a uma regra de normalidade.

Vamos atentar para o que diz o poeta Fernando Pessoa (2006), quando se reporta ao processo de criação poética. Ele que foi um dos mais verticais em sua extensa obra, marcada por tantos disfarces, ou melhor, pseudônimos, como se, de alguma forma, procurasse esconder (ou não) determinados comportamentos anômalos.

A loucura, longe de ser uma anomalia, é a condição normal humana. Não ter consciência dela, e ela não ser grande, é ser homem normal. Não ter consciência dela e ela ser grande, é ser louco. Ter consciência dela e ela ser pequena é ser desiludido. Ter consciência dela e ela ser grande é ser gênio. (PESSOA, 2006)

Parece, inclusive, dialogar com o que verseja Artur Rimbaud (Uma temporada no inferno, 1997), em Delírios II, A alquimia do verbo: “*Acabei por considerar sagrada a desordem de meu espírito.*” Não seria essa desordem precisamente a anormalidade, ou o registro da mesma loucura admitida por Fernando Pessoa? A desordem (loucura) que diferencia o escritor dos demais.

Rubem Fonseca certamente reforçou a ideia quando afirmou: “*Escrever é uma forma socialmente aceita de loucura*” (ao receber o Prêmio Literário Casino da Póvoa – Portugal, em 2012).

Essa loucura compreendida como algo dotado de uma especial qualidade inerente ao criador literário, mesmo no sentido “*dichter*” atribuído por Sigmund Freud que, numa tradução livre, seria o “criador de ficções”, também compreendido como uma “singular personalidade”, ou “*aquele capaz de perturbar intensamente com sua obra*”, conforme interpretação de Jean-Bertrand Pontalis e Eduardo Gómez Mango no livro “Freud com os escritores” (2013).

Aliás, para Mango e Pontalis, os laços que unem a psicanálise e a literatura são marcadamente mais estreitos do que seriam as outras formas de produção artística, porque ambas se constroem no estudo do mesmo objeto que é a busca da complexidade da alma humana. Seriam, portanto, dois saberes solidários, que podem confluir sem que um tenha de subordinar-se ao outro. Essa abordagem é muito bem captada, a partir das observações de Mango e Pontalis, por Eliane Kiyomi Tabuti e Kelly Cristina Pereira Puertas:

Isto porque constituem dois saberes que revelam as potências criativas do inconsciente presente nas motivações humanas, gerando a oportunidade de instituir novas realidades, tanto por meio da experiência clínica psicanalítica quanto por meio da narrativa literária. (TABUTI e PUERTAS, 2015)

E se igualmente dermos crédito ao que postula Roland Barthes (1971), sobre análise literária, e é temerário não fazê-lo, “*a narrativa (compreendida aí como uma das manifestações da criação literária) começa com a própria história da humanidade*”, então precisa-se aceitar a ideia de que sempre houve tais pessoas, diga-se, que são exceção à regra, mas tão imprescindíveis à formatação da escalada humana.

E a verdade é que, acreditando no belo tratado de Jean Jacques Rousseau, “Ensaio sobre a origem das línguas” (2010), deve-se crer que

os primeiros motivos que fizeram falar o homem foram as paixões, suas primeiras expressões foram tropos... a princípio, falou-se somente em poemas, só se começou a raciocinar muito tempo depois. (ROUSSEAU, 2010)

Poemas, porque a linguagem inicial do sentir, num tempo em que as coisas ainda não estavam nominadas, teria de ser referenciado na forma de metáforas e, assim sendo, em sentido figurado numa expressão que se poderia associar a certo lirismo.

Era preciso ter o sujeito a produzir essas metáforas numa linguagem compreensível (ou não) pelos seus. Seria a tradução livre dos sentimentos, na forma de poesias rudimentares, como forma arcaica da linguagem. Neste caso, pode-se afirmar que se trata de um imperativo da aventura humana a produção de exceções como elemento de chancela do sentido mais íntimo da alteridade? O que a humanidade seria sem essas pessoas exceção às demais? Sem elas seria possível admitir a evolução humana, tal qual postulou Charles Darwin, em “A origem das espécies” (2004)

Crê-se importante pontuar como, sendo “anormais”, aqueles que tenham desenvolvido a capacidade de incorporar-se à força da seleção natural. Para Darwin, “*todos os seres vivos estão lutando, por assim dizer, para apoderar-se de cada lugar na economia da natureza*” (2004). Quem a natureza estaria selecionando? Os normais ou as exceções?

É curioso como o processo de seleção natural tenha reservado um lugar de excepcionalidade para estes homens modelo exceção, quase uma espécie à parte e, paradoxalmente, estabeleça para eles um espaço minoritário e, concomitantemente, imprescindível, porque se eles parecem fazer parte de um processo evolutivo, dinâmico e marginal, também se estabelecem como absolutamente necessários ao fator humano, tanto que nunca houve e jamais haverá um povo que não tenha narrativas.

Entretanto, para que as narrativas existam, faz-se mister que alguém potencialmente diverso elabore. E sempre haverá uma horda de outros homens para ouvir, porque, certamente, não serão capazes de se compreenderem como humanos, sem o concurso daqueles que abrem os caminhos no bosque de sua aventura na terra.

Um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de

determinada árvore... Num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo. (ECO, 1994).

Pode-se, pois, compreender o bosque sendo, de fato, a obra tal como o autor apresenta ao leitor para ser palmilhada, com todas as suas trilhas, encruzilhadas, armadilhas. Está na obra de Mango e Pontalis: *“O escritor é capaz de recuperar, na língua, a vida secreta do sonho”*. (2013)

Impossível não randomizar essas observações com os preceitos magistralmente pontuados por Sigmund Freud, quando inscreve as características mais notáveis do poeta (criados) e como ele lida com suas fantasias, de uma forma que, ao exprimir suas imperfeições, também busca a fantasia da perfeição, fonte de prazer, ou do gozo:

Quando o poeta nos põe em presença de divertimento (sua obra) ou nos conta aquilo que costumamos definir como seus sonhos diurnos pessoais, sentimos um elevado prazer, que flui certamente de numerosas fontes. Como o poeta o consegue é o seu mais íntimo (e intransferível) segredo. (FREUD, 1958)

Neste sentido, pode-se inclusive tomar por empréstimo o que advoga Antônio Cândido, em *“A literatura e a formação do homem”* (1972), quando expõe o ideário do autor/criador e sua perplexidade ante o confronto entre inconsciente e realidade circundante, todas as suas influências e consequências, emoções, afetos e determinantes fantasias:

O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade... Ninguém pode viver um dia sequer sem fantasiar, ainda que isto se manifeste como jogo de loteria, devaneio, construção ideal ou anedota... a literatura é a forma mais rica e mais complexa de manifestação da fantasia. (CANDIDO, 1972)

2.10 – Seriam escritores melancólicos ou melancólicos escritores?

Esse arrazoado em conjunto parece sinalizar que somente o homem acometido dessa “loucura”, no caso especial do escritor, é capaz de promover a usinagem das palavras com a matéria da universalidade por ser ele, com essa insanidade, vetor de estranhamentos que desencadeiam mudanças profundas nos semelhantes e, por consequência, no mundo porque está em si o germe que o devora a si próprio e, ao mesmo concebe o futuro das gentes.

Sob essa perspectiva, não deveria haverá escritores sãos. Não nesse sentido de loucura criativa. Apesar de que nem todos os insanos serão escritores, parece óbvio.

Sigmund Freud, aparentemente, consolida esta assertiva, quando professa: “*Pode-se afirmar que o homem feliz jamais fantasia, mas o insatisfeito sim*” (2014). Insatisfeito no sentido de incompleto, insano, acometido dessa loucura, diga-se, sagrada, como anunciou Rimbaud.

Freud compreende a fantasia como o elemento que encapsula de afetos o processo de criação literária, como de resto, a criação artística. Diz ele, quando claramente relativiza sobre o processo criativo e expõe a dualidade inconsciente/realidade, como magma dessa realidade particular do criador (dichter):

O poeta (escritor) suaviza o caráter egoísta do sonho noturno por meio de modificações e ocultações e nos suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético, proveniente da exposição de suas fantasias.”(FREUD, 1958)

Eis o que também sinaliza o escritor argentino Ernesto Sabato (2003), quando fala do “fanatismo” do autor com respeito ao seu processo de criação literária: “*É preciso ter uma obsessão fanática, nada deve antepor-se a sua criação, deve sacrificar qualquer coisa a ela. Sem esse fanatismo nada de importante pode ser feito.*”

O próprio Sigmund Freud se expressa, em outro momento (ao receber o Prêmio Goethe, Frankfurt, 1930), numa rendição ao processo criativo que identifica no autor de Fausto:

Goethe sempre valorizou altamente Eros, nunca tentou minimizar seu poder, seguiu suas expressões primitivas e mesmo licenciosas com não menor atenção do que suas manifestações mais sublimadas.

Massaud Moisés (2003) refere-se de um modo particular ao território onde o poeta (escritor) garimpa seu trabalho criativo, que remete a um processo igualmente insano, mas visto de um modo lacaniano, objeto de um gozo, resultante de um “câncer” da linguagem”. Massaud reporta-se a um determinado

Reino de caos, anarquia, alogicidade, de sensações vagas, difusas ainda não verbalizadas, impermeável ao mundo exterior, salvo na medida em que abriga os arquétipos, analogias profundas entre o inconsciente individual e coletivo. (MOISÉS, 2003)

“O sonhador oculta cuidadosamente aos outros suas fantasias, porque tem motivos de se envergonhar delas... se as comunicasse, não produziria com tal revelação prazer algum...” (1958). Novamente Freud, que arremata esclarecendo em definitivo: *“Em compensação, quando o poeta nos põe em presença de seu divertimento... sentimos um elevado prazer... Como o poeta o consegue é seu mais íntimo segredo.”* (1958)

A diferença está fortemente evidenciada. O escritor trabalha com a mesma matéria com que mineram os seus semelhantes. Mas, apenas ele, o autor, é capaz de transformar essa matéria em prazer estético e estranhamento. O homem “comum” não parece ter essas habilidades, ou, se as tem, não demonstra ter ciência de tê-las e, ainda mais, de utilizar esse instrumental, e talvez não tenha como aprender. Sua sina, se assim se pode chamar, é ser “apenas” leitor (e reinventor), ou nada. Há, portanto, uma profusão de pistas que levam ao desespero da condição humana como sua realidade imanente.

Mas, somente aqueles realmente acometidos do mal da dor do mundo serão capazes de traduzir em obra o que se inscreve na contemporaneidade e na alma de uma gente. Eles são possuídos pelo “espírito” da fantasia. Mas, enquanto os homens comuns usam a fantasia como simples devaneio, os criadores utilizam como combustível para mover a fornalha da concepção literária.

Um demônio do qual não se escapa, e do qual só se sobrevive expondo as vísceras de sua angústia tão pessoal e, simultaneamente, tão universal, através de sua expressão mais legítima que a manifestação literária permite como holocausto e como salvação. Mas, também como redenção. Porém, o que justifica a existência desse contingente de indivíduos que, graças ao seu sacrifício pessoal, apresentam-se como condutores de uma horda.

Essa pergunta parece remeter diretamente a um dos pilares do pensamento de Roland Barthes (1971), para quem as narrativas (a criação literária/poética) estão presentes em todos os povos, em todos os tempos, em todas as aldeias.

As narrativas, postula Barthes, começam com a própria história da humanidade. O ato de narrar acontecimentos e de contar histórias, acompanha o homem desde a antiguidade, ou seja, não há gente sem uma linguagem e uma prática de narrativa. É da natureza humana.

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente / estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta... (BARTHES, 1971).

Considerando verdadeira sua afirmação, pode-se entender a narrativa como um imperativo da aventura humana. Narrativa aqui compreendida como uma sequência articulada de acontecimentos, enredo, personagens, tempo, espaço e narrador, que induz a uma compreensão a partir desses elementos essenciais e que encontram eco no leitor/ouvinte, quando a mensagem completa o ciclo que se inicia com a criação da narrativa e se completa com o entendimento ou a interpretação de seu conteúdo.

Para Walter Benjamim (1987), seguindo a inscrição de Roland Barthes, o homem encontrou na arte de contar histórias a possibilidade de trocar experiências, uma faculdade que teria interferido na evolução da espécie humana. E identifica, inclusive, uma das suas características marcante, afirmando que as narrativas mais importantes são *“as que menos se distinguem*

das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Nessa linha de raciocínio, o citado estudioso se expressa:

A alegoria é o único, e muito poderoso, divertimento que se oferece ao melancólico. É certo que a pomposa ostentação com que o objeto banal parece emergir das profundezas da alegoria logo dá lugar ao seu desconsolado rosto quotidiano; é certo que à entrega meditativa do doente (melancólico) ao pormenor isolado e a coisas menores se segue à desilusão. (BENJAMIM, 1987).

Finalmente, Marie-Claude Lambotte, palmilhando a melancolia a partir de pressupostos psicanalíticos na obra de Freud, Klein, Winnicott e Lacan, irá afirmar como o estado de perda do melancólico é consequência do "desfalecimento do olhar materno" (LAMBOTTE, 1997). E ainda pondera como as neuroses narcísicas onde capitula a melancolia são marcadas pela perda da autoestima, do interesse pelo mundo exterior e por uma falha, ou ferida, própria à constituição narcísica do sujeito. (LAMBOTE, 2007).

A partir dessa perspectiva, surge a fragilidade do eu, dispondo o sujeito melancólico em vulnerabilidade com o vazio, o que resultaria num impulso criativo para as artes, ou mais especialmente, para a criação literária.

Freud irá tratar do tema em vários de seus ensaios sobre literatura, mas num texto sobre “Escritores criativos e devaneios”, resultado de uma conferência em 1907, e que antecedeu “O poeta e o fantasiar”, ele irá enfrentar a questão do mecanismo de criação literária, a partir de um processo de sublimação, quando observa quantos eventos dolorosos na primeira infância podem levar o escritor a produzir texto que, em vez de causar dor a quem lê, provoca na verdade um prazer estético. Algo como uma elaboração criativa a partir de um elemento que devasta o sujeito, mas se exterioriza em forma de satisfação:

Quando o escritor criativo nos apresenta suas peças, ou o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos um grande prazer, provavelmente originário da confluência de muitas fontes. Como o escritor o consegue constitui seu segredo mais íntimo. A verdadeira *ars poetica* está na técnica de superar esse nosso sentimento de repulsa, sem dúvida ligado às barreiras que separam cada ego dos demais. (FREUD, 2017)

No ensaio “O poeta e o fantasiar” (2014), o pai da psicanálise irá abordar uma das características desse sujeito que fantasia, assumindo que as fantasias são desejos insatisfeitos e aí sua estreita relação com o sonho, então ele afirmou: *“Poder-se-ia dizer que o feliz não fantasia nunca; só o faz o insatisfeito”*. E ainda como cada fantasia exteriorizada (através da criação artística?) constitui na verdade a satisfação de um desejo, *“uma correlação da realidade insatisfatória”*. (FREUD, 2014)

Uma vez enfrentada essa possibilidade, abre-se a porta para o estreitamento da relação entre melancolia e sublimação. Dentro dessa percepção, se a pulsão de morte conduz à destruição, também pode ser uma possibilidade de reconstrução. É nesse ponto que o texto de Lambotte remete mais diretamente a Lacan.

Lacan (1988), no Seminário VII, que trata da ética da psicanálise, ao abordar a sublimação, descarta a religião como mecanismo que seja capaz de satisfazer a composição desse vazio. Embora reconheça a religião como uma forma sublimada, prefere o arcabouço oferecido pela criação artística, pela capacidade manter esse vazio, que é inerente ao sujeito e, apesar do sofrimento, também oferece uma perspectiva de prazer:

Toda arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio. Não creio que seja uma fórmula vã, malgrado sua generalidade, para orientar aqueles que se interessam pela elucidação dos problemas da arte, e penso dispor dos meios para lhes ilustrá-lo de maneira múltipla e muito sensível. (LACAN, 1988).

O professor Luiz Costa Lima (2017), apesar de tratar com prudência essa associação entre melancolia e criação literária, irá observar como podem ocorrer estreitas relações, quando avalia a condição do artista em sua interface com sua obra:

Ao artista é possível criar sob a condição melancólica: havê-la vivido ou estar sob a sua iminência o leva a manter-se sensível à condição que o leva a criar. Então, a falta de sentido para a vida e para o mundo, provocadora dos diversos tipos e graus de melancolia, tanto pode provocar o ensimesmamento ou o desvario, quanto a procurar de conceber a constituição do que o envolve, ou ainda, eventualmente, as duas coisas. (LIMA, 2017)

É possível encontrar essa mesma abordagem em vários trabalhos produzidos no Brasil, que procura compreender a relação entre literatura e melancolia. Um deles da pesquisadora Gláucia Regina Vianna, que, em sua dissertação sobre “Estados melancólicos: o poder da criação nas ruínas da memória”, também postulou na mesma linha de Luiz Costa Lima:

consideramos que o homem, premido pelos estados melancólicos, pode deixar testemunhos de sua travessia pelo estado de trevas que possam ser endereçados ao contexto social. Nessas produções fica evidente a utilização de recursos que se apresentam como um raio de luminosidade na escuridão: a lembrança de uma voz, de um odor, de um sabor, de uma textura e outros tantos fragmentos de memória que o sujeito lança mão nessas condições em uma aposta na vida e no amor, uma luz na escuridão. (VIANNA, 2010)

Todo esse encadeamento de observações psicanalíticas autoriza especular se os escritores, ou mais especialmente os *dichter* (de que fala Freud), são sujeitos (talvez em sua maioria) de viés melancólico e propensos à criação literária. O que, obviamente, não quer dizer, no sentido inverso, que todo melancólico seja um escritor. Ou uma pessoa inventiva.

De qualquer forma, é lícito, diante do exposto, registrar o que grafou Erasmo de Rotterdam, em “Elogio da Loucura”, talvez não nesse contexto, mas com uma expressividade que se torna um imperativo consignar: “A mente humana, enfim, é feita de tal modo que a ficção a domina muito mais do que a verdade.” (ROTTERDAM, 2016)

Talvez ainda mais, se o sujeito melancólico impõe necessariamente um timbre melancólico em sua obra. Esse último questionamento remete as palavras de Júlia Kristeva, quando postula, na abertura de seu “Sol Negro”:

Para aqueles a quem a melancolia devasta, escrever sobre ela só teria sentido se o escrito viesse da melancolia. Tento lhes falar de um abismo de tristeza, dor incomunicável que às vezes nos absorve, em geral de forma duradoura, até nos fazer perder o gosto por qualquer palavra, qualquer ato, o próprio gosto pela vida. Esse desespero não é uma versão que pressuporia capacidades de desejar e de criar, de forma negativa, claro, mas existentes em mim. (KRISTEVA, 1989)

A partir dessas observações e questionamentos, o objetivo do próximo capítulo será avaliar se o escritor João Guimarães Rosa foi ou não um melancólico. E, sendo melancólico, em que medida esse aspecto teria influenciado ou não na sua tessitura literária, numa abordagem que buscará sincronizar com o pensamento de Aristóteles e Barthes.

3 – A MELANCOLIA E A OBRA DE ROSA

Neste capítulo, iremos, inicialmente, apresentar um cenário da chegada da melancolia ao Brasil, através da obra de estudiosos como Moacir Scliar e Paulo Prado, mas também relevando a importância da manifestação melancólica na obra especialmente de alguns escritores e poetas que, não se pode negar, sofreram uma influência indelével do pensamento europeu, notadamente francês e inglês.

Após essa breve introdução sobre a melancolia nos trópicos, iremos tentar encontrar os seus traços, não apenas no escritor João Guimarães Rosa, como em sua vasta obra. Iremos analisar parte de alguns de seus textos mais emblemáticos, como o romance “Grande sertão: Veredas” e contos como “Páramo”, “Cimos” e, especialmente, “A terceira margem do rio”, onde, de uma forma arrebatadora, o engenho criativo de Rosa se manifesta com mestria para exprimir o sentimento de desalento dos personagens.

Na avaliação do escritor o material utilizado basicamente foi das citações de críticos literários e pesquisadores, como Antônio Candido, além dos traços biográficos apresentados por sua filha Vilma Guimarães Rosa, através do seu livro “Relembramentos”, que contém, não apenas depoimentos, mas ainda copiosa correspondência do autor com familiares e amigos e até o seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras.

É um material vasto, mas que talvez não autorize conclusões sobre as características mais intrínsecas de Rosa. Ou seja, na ausência de mais elementos, especialmente de sua primeira infância, é imprudente tirar conclusões a respeito da existência ou não de melancolia na história de sua vida, mas é possível identificar traços melancólicos, a partir desses testemunhos e declarações do autor.

Foi feito um corte modesto no extenso material de sua obra, e para avaliar os traços melancólicos ali identificados foi utilizado, como instrumental de trabalho, basicamente a psicanálise, alicerçados nos postulados de Freud, Klein, Winnicott e Lacan, tendo-se o cuidado para não imaginar que, a partir da obra se poderia deduzir a personalidade do autor. De qualquer forma, a análise, ainda

que prudentemente superficial dos personagens sugeriu determinadas características do autor que não poderiam escapar, mesmo num sobrevoo mais descompromissado.

3.1 Divagações sobre depressão e melancolia

Importante consignar, neste capítulo final, que, no presente trabalho, foi feita uma opção de diferenciar a depressão da melancolia. A depressão sendo um conceito aplicado mais ao conflito do homem com a sua contemporaneidade, ou seja, a devastação do indivíduo em função do vazio que se estabelece à medida em que encontra dificuldades para compor com uma realidade que oprime e confronta, muitas vezes, com seus valores mais caros.

Desta forma se poderia entender que, em qualquer tempo, sempre houve e sempre haverá, dentre todos, pessoas afligidas pela tristeza e o desconforto de um contexto social e histórico massacrante, que leva o indivíduo aos seus limites mais extremas, e exige respostas que nem sempre é capaz de dar, terminando por sucumbir num conflito paralisante.

Porém, ainda nesse entendimento que, obviamente peca pela arbitrariedade, a depressão estaria mais afeta à psiquiatria e teria o seu tratamento muito mais à base medicamentosa, o que, aliás, faz evocar um tanto dos primórdios da história da melancolia, que era tratada por hipocráticos com ervas, em alguns casos, associadas a terapias complementares de exercícios e até mesmo aconselhamento.

Entretanto, quando esse trabalho se refere à melancolia, estamos referenciando um tipo de tristeza, com sintomatologia similar, mas caracterizada pela devastação do sujeito que, em seus primórdios, sofreu perdas que não conseguiu cumprir todo o ritual de luto, não foram elaboradas, e terminaram por promover o empobrecimento do ego. Ou seja, atendem aos conceitos esposados pelos psicanalistas, desde Abraham, passando Freud, Klein, Winnicott e Lacan, e tantos outros, como vimos no capítulo anterior.

Nesse sentido, o melancólico não teria a sua terapia vinculada ao uso drogas. Não é garantido, não é assegurado, mas, se para esse sujeito é possível encontrar uma cura ou alívio, quem realmente pode oferecer alguma alternativa

é a psicanálise, à medida que propicia a redescoberta do indivíduo, a partir da prospecção de seus processos mais arqueológicos e capazes de revelar os fósseis mais primitivos de sua história mais íntima.

Alguns grandes escritores se ocuparam da melancolia, como vimos, mas, apenas a título de curiosidade, registramos, para encerrar este tópico, apenas a título de curiosidade, algumas frases sobre a melancolia que merecem um brevíssimo registro, sem preocupações, digamos, mais acadêmicas.

Denis Diderot (1713-1784) teria dito que a melancolia seria “o sentimento habitual de nossa imperfeição”. Já o filósofo Immanuel Kant (1724-1804), de forma cifrada ao que parece, pronunciou que a melancolia seria “a verdadeira virtude baseada em princípios”. Ao escritor e poeta Victor Hugo (1802-1885) é associada a frase: “Melancolia é a alegria de estar triste”. Finalmente, o escritor Marcel Proust (1871-1922) teria dito: “Não há melancolia sem memória, nem memória sem melancolia.”

3.2 A melancolia chega aos trópicos

Boa parte da literatura sobre melancolia trata o clima frio, céu cinzento, os dias sombrios como ambientes propícios à melancolia, o que, em princípio, poderia isentar da doenças as pessoas dos trópicos quentes, de dias brilhantes e ensolarados. Ainda que o frio possa estimular o ensimesmamento, o recolhimento, e o calor possa gerar efeito contrário, e apesar de muitos se precipitarem em concluir que a melancolia seria privativa das regiões mais frias, a verdade é que ela cruzou o Atlântico até os trópicos. E chegou ao Brasil.

Um dos registros mais antigos é do Padre Antônio Vieira, que é citado por Paulo José Carvalho da Silva, em seu livro que trata de “A tristeza da cultura luso-brasileira”, em que aborda o comportamento melancólico, especialmente do nativo, após a chegada dos portugueses.

As almas perturbadas pela melancolia ficam tomadas de tal modo que não têm descanso, não dormem e não se alimentam. Experimentam uma intolerável, indizível, contínua e violenta dor da alma. No Brasil, padre Antônio Vieira (1608-1696) afirma que os venenos da paixão da tristeza podem ser tão perturbadores que, além de embotar os sentidos

da visão, do paladar e do tato e debilitar o corpo de modo geral, confundem o juízo e levam à morte (CARVALHO DA SILVA, 2000).

Mas, vários outros como Paulo Prado (Retrato do Brasil) também tratam da ocorrência da melancolia, em suas várias manifestações, nos trópicos. Prado vai mais além e atribui esse traço dos brasileiros à herança do colonizador português que trouxe o mal da Europa e também estimulou seu surgimento no País, com o imperativo da escravidão.

Numa terra radiosa vive um povo triste. Legaram-lhe essa melancolia os descobridores que a revelaram ao mundo e a povoaram. O esplêndido dinamismo dessa gente rude obedecia a dois grandes impulsos que dominam toda a psicologia da descoberta e nunca foram geradores de alegria: a ambição do ouro e a sensualidade livre e infrene que, como culto, a Renascença fizera ressuscitar. (PRADO, 1981)

Esta vertente chamou a atenção do escritor Moacyr Scliar, que se debruçou sobre o tema, estabelecendo uma metáfora da chegada da melancolia no Brasil, da mesma forma como a peste era levada pelas naus. O colonizador veio, submeteu os nativos e consolidou um regime de escravidão, uma argamassa que, sem dúvida, fundou as bases de uma tristeza profunda. Em “Saturno nos trópicos”, Scliar aborda as ponderações de Paulo Prado, e pontua como, nos tempos modernos, a melancolia que se sedimentou no País é também resultante de outros fatores.

Havia motivo para tristeza. Não um motivo racial ou constitucional, como pretendia Prado, mas um motivo social, histórico: o genocídio indígena, a escravatura negra, as pestilências, a pobreza. (SCLIAR, 2003).

Há vários poetas brasileiros com obra marcadamente melancólica, mas dentre esses, importa o registro de Antônio Francisco Dutra e Mello (1823-1846), até pela tragédia de ter vivido apenas 22 anos. Dutra e Mello, conforme relatos da época, era professor particular e foi profícuo poeta, mas deixou poucas obras publicadas, a maioria em antologias (Parnaso Brasileiro - Alexandre José de

Mello Moraes) e periódicos (Minerva Brasiliense – Associação de Literatos do Rio de Janeiro).

Um de seus poemas, entretanto, merece destaque precisamente por trazer o título de “A melancolia”, e parecer revelar como esse era um assunto recorrente da intelectualidade brasileira, então concentrada no Rio de Janeiro, mas fortemente influenciada pela poesia romântica europeia.

Tudo em mim já é tristeza;
Minha alma já se angustia.
E és tu, és tu que me afliges,
Saudosa melancolia.

...

E que me inspiras tu, melancolia,
Que fazes pressentir, que vens lembrar-me?
Um prazer que não chega — a morte instantânea;
Os desgostos da vida — à eternidade. (DUTRA E MELLO, 1844)

Resta compreender até que ponto essa melancolia estabelecida nos trópicos teve influência (como postulava Aristóteles) ou não na formação cultural do País, especialmente na produção literária. Segundo o psicanalista Jaime Ginzburg, em seu ensaio “Conceito de melancolia”, a literatura brasileira está pontuada por grandes escritores melancólicos. E cita alguns dos mais destacados:

Várias de nossas figuras literárias mais importantes estão fortemente caracterizadas pela melancolia, como alguns dos principais narradores de Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, e sujeitos líricos encontrados ao longo da produção de Drummond e Bandeira (GINZBURG, 2001)

Então, a indagação apresentada no início do capítulo sobre se Guimarães Rosa seria ou não melancólico, já estaria, em princípio, satisfeita. Se não de todo, pelo menos parcialmente. Mas, talvez não seja suficiente, pelo que foi apresentado até agora. Considero importante tecer algumas considerações sobre a sua biografia, com informações que, de um lado, possam complementar

lacunas sobre sua história pessoal, e, de outro, trazer luzes a alguns aspectos mais intrinsecamente relacionados a sua obra.

3.3 – Relembraamentos da história de Rosa

A data 27 de junho é lembrada, entre os católicos, como o dia das homenagens a Cirilo (412-444), patriarca de Alexandria, que é também idolatrada por sua sabedoria, tanto que ficou conhecido como uma um “dos pilares da fé” cristã. Mas, o nome de Cirilo também está associado ao bárbaro assassinado da filósofa pagã e neoplatônica Hipátia (351-415), que foi apedrejada por cristãos enfurecidos. Segundo alguns historiadores, como o otomano Mangasar Mugurditch Mangasarian (1859-1943), Cirilo estaria por trás da instigação ao bárbaro crime (MARK, 2011). De qualquer forma, o assassinato de Hipátia também é associado ao fim do período da chamada Antiguidade Clássica (VIII A.C. – V).

A ironia é que, se nessa data há 15 séculos, encerrava-se a Antiguidade Clássica, nascia, em 1908, em Cordisburgo, João Guimarães Rosa, o escritor que iria iniciar um novo ciclo na literatura brasileira, pela peculiaridade de sua pena, pela singularidade de sua escritura. Cordisburgo é uma pequena cidade do interior de Minas Gerais (120 quilômetros de Belo Horizonte), e seu nome deriva de Cordis (em latim, coração) e Burgo, (Burgh em alemão, cidade), daí ser conhecida como “Cidade do Coração”, e tem como principal atração natural, a magnífica Gruta do Maquiné, descoberta em 1825 pelo fazendeiro Joaquim Maria Maquiné e estudada pelo naturalista dinamarquês Peter Lund, que catalogou registros da vida pré-histórica em seu interior.

3.3.1 Uma breve e despreziosa biografia do escritor

Rosa teve como pais Florduardo Pinto Rosa e Francisca Guimarães Rosa, e passou a sua primeira infância na pequena cidade (em 2017, com menos de 10 mil habitantes). Ainda menino estudou música, com o violino que ganhou de presente. Também descobriu ainda muito cedo o gosto pela literatura e, relatos

de sua filha, Vilma Guimarães Rosa, em seu livro “Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai” (2008), indicam como ele chegou a ser “flagrado”, várias vezes, recluso na biblioteca municipal, simplesmente lendo. Cedo também começou a aprender alguns idiomas, como o francês clássico.

Um de seus dons, segundo Vilma, era a capacidade de aprender idiomas. Entre os seis os sete anos, por exemplo, já “*lera o primeiro livro em francês*”. Aos nove anos, já estudava holandês. Logo depois, já no colégio de padres alemães, onde estudou, aprendeu rapidamente o idioma alemão.

Numa carta enviada para sua prima Lenice Guimarães de Paula Pitangui, em outubro de 1966, com quem se correspondia com alguma frequência e para responder a vários de seus questionamentos sobre sua obra, Rosa não se mostrou modesto a esse respeito:

Falo: português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; Leio: sueco, holandês, latim e grego (mas com o dicionário agarrado); Entendo alguns dialetos alemães; Estudei a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituano, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do checo, do finlandês, do dinamarquês.” E irá confessar ainda: “Bisbilhotei um pouco a respeito de outras (línguas). Mas tudo mal. E acho que estudar o espírito e o mecanismo de outras línguas ajuda muito à compreensão mais profunda do idioma nacional. Principalmente, porém, estudando-se por divertimento, gosto e distração. (ROSA, 1986)

Nesse período, fez amizade com o Frei Canízio Zoetmulder, de quem recebeu importantes ensinamentos em línguas, especialmente holandês, e do qual teria sofrido muita influência, tanto que “*entre os seis e os sete anos*” já “*traduzia as revistas francesas que sua mãe recebia*”. Também gostava de simular celebração de missas. Com essa religiosidade, seria, inclusive, coroinha de padra redentoristas, tempos depois.

E, testemunhos relatam, como também passou a ser “*pela botânica, pela entomologia, e pela geologia, para melhor conhecer as pessoas que amava*”. Também “*publicava jornaizinhos*” na escola. “*Cumpria o seu dever procurando fazê-lo acima e além do que normalmente se lhe poderia exigir*”, revelou a filha durante uma entrevista, e ainda: “*Era de se absorver inteiramente na contemplação da vida*”, mas era também “*uma criança feliz, criativa e*

sonhadora". E admite como a severa *"educação religiosa que recebeu fixou-se definitivamente em sua essência"*.

Aos dez anos, Rosa foi residir em Belo Horizonte para estudar e chegou a concluir seus estudos pré-universitários no Colégio Arnaldo, conhecido por sua excelência, onde estudaram outros personagens como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Brant, Fernando Sabino, Milton Campos, Fernando Brant, Roberto Drummond, Hilton Rocha, Rui Laje, Betinho, Afonso Arinos e Ivo Pitanguí. Em 1930, Rosa formou-se pela Faculdade de Medicina da Universidade de Minas Gerais.

Casou-se, então, com Lygia Cabral Penna que, à época tinha apenas 16 anos. Um fato chama a atenção, nesse período. Rosa recusou ofertas de empregos em Belo Horizonte, e se transferiu para o interior das Gerais. Eles passaram a residir em Itaguara (por dois anos), onde nasceu sua primeira filha, Vilma, em 5 de junho de 1931. Em 1932, participou da Revolução Constitucionalista, como médica voluntária da Força Pública, quando então estabeleceu vínculos de amizade com o também médico e oficial da Força Pública Juscelino Kubitschek de Oliveira. Depois, após passar em concurso público, passou a integrar a Força Pública, em Barbacena, como capitão-médico do 9º Batalhão de Infantaria. Em Barbacena, nasceu sua segunda filha, Agnes, em 17 de janeiro de 1934.

Naquele mesmo ano, Rosa foi aprovado em novo concurso, desta vez para a diplomacia e se transferiu para o Rio de Janeiro. Na sequência, foi cônsul em Hamburgo (1938-42) e, logo após, secretário de embaixada em Bogotá (1942-44). Dois anos depois, foi nomeado primeiro-secretário e conselheiro de embaixada em Paris, permanecendo entre 1948 e 1951. Nesse período, foi ainda secretário da Delegação do Brasil à Conferência da Paz, em Paris (1948), representante do Brasil na Sessão Extraordinária da Conferência da UNESCO, em Paris (1948) e delegado do Brasil à IV Sessão da Conferência Geral da UNESCO, em Paris (1949).

Em 1951, Guimarães retornou ao Brasil, sendo nomeado novamente chefe de gabinete do ministro João Neves da Fontoura (Relações Exteriores), e dois anos depois, depois chefe da Divisão de Orçamento. Em seguida, foi promovido a ministro de primeira classe. Em 1962, assumiu a chefia do Serviço

de Demarcação de Fronteiras. Rosa ainda foi promovido a embaixador, em 1958, mas preferiu não deixar o Brasil, e permaneceu no Rio de Janeiro.

3.3.2 “*Havia um abismo entre a pessoa e o criador*”

Uma entrevista do literato e professor Antônio Calado de Mello e Sousa, a respeito do autor de “Grande Sertão”, é algo reveladora, na medida que também traz alguns traços marcantes de Rosa. Cândido confidencia que, à impressão, ao conhecer o autor considerou como sendo “um homem muito convencional”, aparentemente no sentido de que Rosa não se mostrava como uma pessoa de comportamento diverso do “normal”, mas que logo compreendeu “um abismo entre a pessoa e o criador”.

Quanto a esta última observação feita por Cândido, é oportuno não esquecer uma entrevista concedida por Rosa, em 1965, a Gunter Lorenz, em que diz, de uma forma até muito enfática, a respeito dessa dicotomia entre a pessoa e o criador, o homem e o escritor. Vale o registro, porque se opõe inteiramente à impressão que dele tinha Antônio Cândido, até com um certo azedume.

Não deve haver nenhuma diferença entre homens e escritores; esta é apenas uma maldita invenção dos cientistas, que querem fazer deles duas pessoas totalmente distintas. Acho isso ridículo. A vida deve fazer justiça à obra, e a obra à vida. Um escritor que não se atém a esta regra não vale nada, nem como homem nem como escritor. Ele está face a face com o infinito e é responsável perante o homem e perante si mesmo. Para ele não existe uma instância superior. (ROSA, 1965)

Fica o registro e pode-se especular se Rosa desejava se apresentar de uma forma que a crítica não conseguia enxergar. É ponto para reflexão. De qualquer, é interessante quando Cândido relembra uma conversa que teve com Rosa, provavelmente nos anos 1940, não sobre esta questão entre homem e escritor, mas sobre a questão ideológica. Durante o encontro, quando ele (Cândido) se apresentou como socialista, Rosa teria dito...

Que achava perfeitamente normal o socialismo que, por ele, todo mundo seria igual e feliz, tinha problema nenhum, que o ideal seria da Terra seria a igualdade de todos, mas que isso não era um problema fundamental, o único problema fundamental do homem era saber se Deus existe, ou não” (CANDIDO, 2014)

E, adiante, Candido, ao observar a universalidade de “Grande Sertão”, apesar de, à primeira vista, parecer ser uma obra regionalista, dirá que ela terá os elementos mais universais e comuns a tantos grandes escritores, como Feodor Dostoievski, James Joyce e Stendhal, dentre outros que, mesmo partido de um ponto referencial telúrico do autor, utiliza elementos que abordam as grandes questões que mais fazem os notáveis refletirem...

Rosa, dentro dessa visão, aborda os problemas do homem, que está na obra dos escritores mais notáveis: “Quem sou eu? Quem é você? Deus existe? Deus não existe? O que é um bem? O que é um mal? O culpado é ele ou sou eu? É isto que está na base que é base dos problemas do homem e é isto que está em Grande Sertão: Veredas.”

Candido fala como a obra de Rosa é tão marcada também pela ambiguidade, do guerreiro que é homem e é, na verdade, mulher (Diadorim). Do amor que o jagunço (Riobaldo), um significante do masculino se apaixona por um homem que, na verdade, era essa mulher, “uma ambiguidade suprema que está não no livro, mas nele também...” Ou seja, Candido dá a entender que a ambiguidade do texto seria, na verdade, uma ambiguidade do próprio autor, talvez entre um abismo e outro. Uma característica não desprezível das pessoas de comportamento melancólico. E, então, arremata de uma forma magistral, perscrutando o que havia talvez de mais abissal em Rosa, a partir do que escreve...

Ele fez o pacto (com o Diabo), o pacto funcionou (já que venceu a guerra), no entanto ele não sabe se o Diabo existe... pode ser que o Diabo seja apenas uma impressão que ele está tendo da vida que ele conseguiu realizar. Tudo que ele conseguiu, ele atribui ao pacto com Diabo, tem medo que tenha sido assim e, no entanto, pode não ter sido, apenas ele próprio, de uma força maior que ele tem dentro dele, que ele não ousa reconhecer e que ele atribui ao Diabo. (CANDIDO, 2014)

Esta uma observação notável, que sugere a existência de um demônio dentro do autor, uma vez que a sua obra, ainda segundo Candido, seria uma espécie de extensão, uma continuidade de Rosa, expressa em vários momentos da obra, como uma característica singularmente ambígua, de quem não quer se comprometer, mas, ao mesmo tempo, está consciente daquilo que habita suas profundezas, ou pondo de outra forma, permeando seu inconsciente, e tem a percepção de como e quanto isso tanto influencia seu processo criativo, a ponto de projetar no texto a sombra do que traz consigo tão cara e secretamente. Talvez também dolorosamente.

3.3.3 Um rápido apanhado sobre a sua obra

O detalhe é que, paralelamente à sua carreira profissional, primeiro como médico e, depois, como diplomata, o escritor desenvolveu uma carreira literária, que se iniciou em 1929, com a publicação, do conto "O mistério de Highmore Hall" (Revista O Cruzeiro), que, a propósito, não foi publicado em seus livros posteriores. E seus primeiros textos eram curiosamente marcados pela narrativa fantástica, talvez influenciado por Edgar Allan Poe. Em 1936, Rosa produziu Magma, um livro de poesias (publicação póstuma, em 1967), e recebeu o Prêmio Academia Brasileira de Letras, com elogios do poeta Guilherme de Almeida.

Em 1937, inscreveu, com o pseudônimo Viator, um livro de contos "Sezão" (que seria depois publicado como Sagarana) na disputa pelo Prêmio Humberto de Campos, promovido pela Livraria José Olympio Editora. Rosa ficou em segundo lugar. Foi vencido pelo escritor Luís Jardim, autor de "Maria Perigosa". O reconhecimento viria, em 1946, com a publicação de "Sagarana" (com nove textos, seis a mais do projeto inicial), que foi, imediatamente, aclamado pela crítica. O livro recebeu o Prêmio da Sociedade Felipe d'Oliveira, e teve duas edições esgotadas naquele ano.

Mas, sua obra literária veio verdadeiramente a se consolidar, em 1956, quando publicou, primeiro em janeiro a novela "Corpo de Baile", livro em dois volumes, com ousadas experiências linguísticas, e depois, em maio, "Grandes Sertões: Veredas", sua obra-prima, uma narrativa épica, onde apresenta o

mundo dos jagunços e dos coronéis do interior do Brasil, e marca definitivamente o cenário literário do País.

Sua vasta produção literária ainda seria complementada com a publicação de “Primeiras Estórias” (contos, em 1962), “Campo Geral (novela, 1964), “Tutaméia” (contos, 1967), além das póstumas “Estas Estórias” (contos, 1969), que traz o conto “Entremeio: com o vaqueiro Mariano”, com quem fez uma viagem ao interior de Mato Grosso, onde teria se inspirado para escrever “Grande Sertão”, afora Ave, Palavra (miscelânea de textos, 1970) e Magma (poesia, 1997). Sabe-se ainda da existência de um diário escrito durante o período de 1938 a 1942, quando era ainda cônsul-adjunto em Hamburgo (Alemanha). Mas, suas filhas têm impedido sua publicação. E foi precisamente o período em que casou, pela segunda vez, com Aracy Moebius de Carvalho Guimarães Rosa, funcionária do Consulado.

Aracy, que tinha uma militância em favor dos judeus massacrados por Adolf Hitler, seria homenageada, em 1982, com o título de “Justa entre as Nações”, conferido pelo Museu do Holocausto, em Jerusalém, a não-judeus, precisamente pelo trabalho clandestino que exerceu, enquanto funcionária do Consulado do Brasil, para ajudar muitos judeus a escaparem do nazismo, inclusive para o Brasil, contrariando, inclusive, uma orientação do então presidente Getúlio Vargas. Mas, a verdade é que nunca foi boa a sua relação com as filhas de Rosa.

E é possível que essa discórdia tenha, de alguma forma, ajudado a obstaculizar a publicação do “Diário”, apesar de não ser certo que o escritor tenha se referido tão detidamente no texto sobre sua segunda esposa, algo capaz de acirrar essas diferenças. Pesquisadores como Jaime Ginsburg especulam em outra direção, indicando que, sendo uma espécie de diário de guerra, provavelmente traria uma abordagem do conflito, a 2ª Guerra Mundial, principalmente a partir da perspectiva de embate entre a Alemanha, onde ele e Aracy estavam, e a Inglaterra.

O “Diário” permite acompanhar, a partir da perspectiva de uma cidade, Hamburgo, o crescimento da intensidade dos conflitos da Segunda Guerra Mundial no período entre 1939 e 1941. Isso não se dá apenas pela maneira que esperaríamos, e que ali está, que é o reconhecimento da presença da

repressão nazista. Na condição de membro do Consulado em Hamburgo, residente na Alemanha, Rosa atua como testemunha de uma cidade alemã sendo atacada pelos militares ingleses. (GINZBURG, 2010)

Rosa recebeu vários prêmios como escritor. Além do prêmio da Academia Brasileira de Letras conferido a “Magma”, foi destacado com o Prêmio Filipe d'Oliveira pelo livro “Sagarana” (1946). Já “Grande Sertão: Veredas” recebeu o Prêmio Machado de Assis, do Instituto Nacional do Livro, o Prêmio Carmen Dolores Barbosa (1956) e o Prêmio Paula Brito (1957). O livro de contos “Primeiras histórias” recebeu o Prêmio do PEN Clube do Brasil (1963).

3.3.4 O homem por trás do escritor

Já adulto, Rosa era “um homem tímido, preocupado com a opinião alheia... *preferia o convívio dos livros ao convívio social*”. E, em outro trecho, a filha detalhe uma confidência do pai: “*Dizia-me que a inspiração, para ele, era um estado de transe*”. É de Rosa a revelação: “*Quando faço arte, é para que se transforme algo em mim, para que o espírito cresça; e desejando ser um sonâmbulo de deus.*”

Em uma de suas cartas, registrada por Vilma em seu livro, Rosa confessa para um amigo, sobre a escritura de “Grande Sertão: Veredas”:

Passei três dias e duas noites trabalhando sem interrupção, sem dormir, sem tirar a roupa, sem ver cama: foi uma verdade experiência trans-psíquica (grafia original), estranha, sei lá, eu me sentia um espírito sem corpo, pairante, levitando, desencarnado – só lucidez e angústia. (ROSA, 2008)

Vilma também confidencia como Guimarães Rosa procedeu para a escritura de um seus contos mais famosos, “A terceira margem do rio”. Primeiro relembra, como seu pai teria escrito numa de suas cartas: “lembro-me de muitas coisas interessantes, tenho muitas notas tomadas, e muitas outras coisas, eu crio ou invento, por imaginação.” E então, lembra como “A terceira margem do rio”, de primeiras histórias, veio em inspiração pronta e brusca.”

Rosa, como se sabe, optou por se formar em Medicina, que era a profissão mais ambicionada, nos confins das Gerais. Mas, alguns anos depois deixaria a profissão, pois, segundo Vilma, “*ficava deprimido e profundamente angustiado*”, quando não podia salvar os pacientes, “*a angústia provocada pela sua extrema sensibilidade*”.

Ele mesmo revelará para a família: “*Abandonei a medicina, pela minha profunda tristeza em não poder salvar alguns doentes.*” Então, fez a opção pela carreira diplomática, quando, inclusive, já iniciara a produção de seus primeiros trabalhos literários. E Vilma registrou em seu livro, a partir, como confessa, das muitas conversas que teve com seu pai:

Escreveu por fidelidade à sua vocação, pela obediência ao impulso criador que o inquietava, por uma necessidade interior: pacientar, pacificar-se escrevendo... Tinha medo da morte, por isso transformou-a em “encantamento” (ROSA, 2008).

Mas, a escritora também revelará como Rosa era “*retraído, obrigado a encenar o ato sensacional de sua existência para uma plateia exigente*”, ou como admitiu, na sua mineirice, durante a posse na Academia Brasileira de Letras que ela registrou em seu livro. Uma posse que adiou por anos, uma vez que foi eleito para a ABL em agosto de 1963, mas só tomaria posse em 16 de novembro 1967, três dias antes de falecer. Rosa, em seu discurso, fala de um personagem desconcertado, que se autoavalia como um caipira:

Via-me lento e desacostumado mineiro capiau, indeformado, ou o quê, segundo seu avaliar, xará e caçula companheiro no sentir lá-de-fora ou lá-de-dentro; isto nos desconcertava. (ROSA, 2008)

Em 1965, durante um Congresso de Escritores Latino-Americanos, Rosa, que sempre era avesso a entrevista, aceitou ser entrevistado por Günter Lorenz e, dentre as suas várias declarações, uma de suas frases mais citadas posteriormente, fala de sua concepção sobre a escritura, revelando o quanto foi sempre buscar em suas próprias experiências a principal matéria de seus textos, apesar de que, em cartas a seu pai, sempre cobrava que ele colecionasse

histórias (ou estórias) e encaminhasse para que ele pudesse utilizar na sua produção literária. O trecho da entrevista diz:

Quando escrevo, repito o que já vivi antes. E para estas duas vidas, um léxico só não é suficiente. Em outras palavras, gostaria de ser um crocodilo vivendo no Rio São Francisco. Gostaria de ser um crocodilo porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma de um homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como o sofrimento dos homens. (ROSA, 1965)

Percebe-se, por fim, nas qualificações elencadas por sua filha em referência a Guimarães Rosa como ele precisava “pacificar-se escrevendo”, mas pacificar-se de que? Do que efetivamente padecia espiritualmente Rosa? Há ainda termos como “retraído”, “tímido”, “angustiado”, com o registro de que preferia a companhia dos livros às pessoas, o que parece revelar certo viés antissocial.

Parece revelar ainda certa necessidade de se fazer aceito, realizando muito mais do que lhe era exigido. Possuidor de uma “extrema sensibilidade”, uma tendência para a “contemplação da vida” e ainda a precocidade, que parece sinalizar para uma pessoa de inventividade à flor da pele, desde muito infante. São elementos que, a grosso modo, denotam um caráter singular.

Com lastro nas observações de sua filha, inclusive descontando o natural devotamento, que, em alguns casos, poderia levar ao embotamento de uma avaliação mais precisa (não parece ser o caso), então até se poderia atribuir uma inclinação melancólica ao escritor de Cordisburgo, das caminhadas pela Gruta Maquiné. Porém, poderia parecer leviandade afirmar categoricamente, sem informações mais precisas, inclusive de sua primeira infância.

De qualquer forma, traços melancólicos estão evidentes quando se expressam em sua timidez, propensão à reclusão, vestígios de uma extrema sensibilidade, um comportamento angustiado e até mesmo certa aversão ao convívio social, a despeito da profissão que adotou no trabalho diplomático, que, por natureza, impõe a prática da boa convivência nas relações sociais, entre diferentes, inclusive. Ou, com o Outro, como se queira.

Há um corte que se pode fazer em sua obra, que parece remeter diretamente às dores do mundo de trata Schopenhauer, ou ainda a Groddeck quando se reporta ao sofrimento de ser posto no mundo. Está no conto “Nós, os temulentos”, que consta do livro “Tutameia”, em que o escritor diz: *“Entendem os filósofos que nosso conflito essencial e drama talvez único seja mesmo o estar-no-mundo”*. (ROSA, 2017)

O que certamente autoriza a imaginar como, para Rosa, o fato de estar vivo já põe o sujeito diante do seu drama essencial, de seu conflito mais íntimo, algo muito próprio dos melancólicos, que se postam diante do mundo, na expectativa de entender sua dor, digamos, essencial, e buscam uma explicação, que só se pode encontrar no fato de “estar-no-mundo”. Estar no mundo, para eles, já é o suficiente para sofrer.

3.4 Traços melancólicos na obra de Rosa

Como inicialmente referenciado, o presente trabalho buscou capturar trechos, fazendo um corte na caudalosa obra do escritor João Guimarães Rosas, perscrutando onde estariam mais singularmente explicitados os resíduos melancólicos. Não quer dizer que outros textos da verve rosiana não sejam também de fundo melancólico. Mas, seria necessário eleger algumas passagens, diante, repetindo, da vastidão de sua produção, que se consagrará tanto no seu romance “Grande Sertão: Veredas”, quanto no precioso relicário de contos e novelas.

Assim, foi escolhido um segmento do romance “Grande Sertão: Veredas”, especialmente o que trata da morte e da revelação em torno de Diadorim. Além deste, escolhemos também alguns contos, como “Páramo”, “Os cimos” e, especialmente, “A terceira margem do rio”, que merece, como coroamento do estudo, uma análise um pouco mais detida, mas, evidentemente, sem o propósito de esgotar o tema que, é notório, ainda irá inspirar, com certeza, estudos e avaliações dada a riqueza de sua substância literária.

3.4.1 A narrativa de Riobaldo em Grande Sertão: Veredas

Durante entrevista na cidade de Berlim, em 1962, para o crítico literário Walter Höllerer, Rosa falou de “Grande Sertão: Veredas”, e de como se deu o processo de confecção da obra. Relembra como o texto todo superou as 600 páginas, e assume o livro como um monólogo, sem divisão de capítulos, o que parece remeter um tanto à obra de James Joyce. Indagado sobre o que seria exatamente o romance, Rosa diz:

É combinado. Tem um fundo telúrico, real e passa-se uma história com uma transcendência visando até o metafísico. Seria quase a espécie de um Fausto sertanejo... O romance trata de lutas de jagunços, naquela região do interior do Brasil, com um sistema quase medieval de grandes fazendeiros e com pouca Justiça, pouca polícia, e havia grandes lutas e vendetas entre eles, né? (o *herói*, *Riobaldo*) é um que não tinha nada, mas é filho bastardo de um (fazendeiro) que tinha. E é um monólogo. (HÖLLERER, 1962)

Em “Grande Sertão: Veredas”, há inúmeras passagens em que a melancolia se expressa, de uma forma ou de outra, em maior ou menor grau, citada ou não pelo autor. De qualquer forma, Rosa buscará com Riobaldo recuperar essa narrativa de uma gente, de que fala Barthes, a tradição, fragilizada pela porosidade de sua desdita pessoal, quando lembrará Diadorim e todas as revelações de morte e sexo.

Já no início do romance, quando Riobaldo, principiando a narrar sua história, fala diretamente do seu estado de melancolias e de seu drama associado a Diadorim:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo de muquém: quem mói nos asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, sem os pequenos desassossegos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular ideia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias... (ROSA, 2015)

Melancolias. Coisas perdidas no passado. E partir desses, digamos, relembramentos, Riobaldo tenta reconstituir a memória, com falhas e vazios, mas buscando também se constituir das perdas e dos esquecimentos, conscientes ou inconscientes. Para Riobaldo, lembrar certos acontecimentos

será motivo de dor, mas também de uma certa catarse. Melhor será, em alguns casos, deslembrar.

O detalhe é que, em toda a narrativa, Riobaldo se mostra um sujeito vacilante, permeado de dúvida, incertezas e sentimentos de culpa. O narrador oscila entre a segurança de um vida de aventuras e vitórias, e a fraqueza inconfessa do amor traiçoeiro por Diadorim.

A todo momento em sua narrativa, procurará se mostrar como objeto de completude mas, ao mesmo, absoluta incompletude. De certeza e, simultaneamente, de incerteza. Na relação com o sagrado, por exemplo, Riobaldo dirá que Deus “*existe mesmo quando não há*”, e irá acrescentar, no contraponto, como o Diabo “*não precisa de existir para haver*”. Uma dialética curiosa para um jagunço.

Em outro momento, assumirá: “*Acho que eu não era capaz de ser uma coisa só ao mesmo tempo.*” Que também pode ser uma alusão ao episódio em que, após o “encontro” na encruzilhada com o Diabo, assumirá a condição de Urutú-Branco para o seu bando, inclusive para Diadorim, num pacto que, na verdade, pode ser entendido como o pacto com o Outro. Também visível, na relação conflituosa, ardilosa, com Diadorim quando tratará, talvez inconsciente, da incerteza íntima de seu desejo, e fará uma confissão:

Sofrendo de minha soberba, e o amor afirmante, eu senti o que queria, conforme declarado: que, no fim, eu casava desposado com Otacília – sol dos rios...Casava, mas que nem um rei. Queria, quis. – E Diadorim?... Outras horas, eu renovava a ideia: que essa lembrança de Otacília era muito legal e intruja; e que de Diadorim eu gostava com amor, que era impossível. É. Mire e veja: o senhor se entende? (ROSA, 2015b)

E Riobaldo irá questionar se, a partir de um certo ponto, “*dele a gente não podendo mais voltar pra trás?*” Uma barreira talvez entrincheirada nos rincões do inconsciente, protegido com barricadas para evitar um sofrimento maior, uma perda mais do que a própria perda. Riobaldo sabe que não terá como sepultar o trauma, mas buscar esconder o mais distante dos olhos ou, quando traz ao

consciente, que seja breve e tenha o condão de apaziguar as suas agruras mais íntimas.

Um memória recalcada pelo tormento que é capaz de promover, mas inevitável, tanto quando o destino do homem. Ainda que, no caso de Diadorim, será uma nostalgia da alma, que mutila o sujeito para a eternidade. Lacan chegou a atacar a questão da memória oprimida pela sua capacidade de causar dor, no Seminário XI, quando diz:

A rememoração não é a reminiscência platônica, não é o retorno de uma forma, de uma impressão, de um eidos de beleza e de bem que nos vem do além, dum verdadeiro supremo. É algo que nos vem das necessidades da estrutura, de algo humilde, nascido no nível dos baixos encontros e de toda turba falante que nos precede, da estrutura do significante. (LACAN, 1985).

E quantas memórias terá um mesmo fato para um homem? Quantas camadas de fuligem, que o tempo costuma acrescentar, antes de encontrar o verdadeiro veio que, certamente, não será mesmo encontrado, ou exposto. Certas memórias não são exatamente memória, são calcários de sofrimento, que mais vale manter soterrados, para talvez evitar uma devastação da alma, uma ruína, uma aniquilação. Apesar da consciência de que a dor é parte inerente da vida, sua parte mais interessante, quem sabe.

Talvez por isso, Riobaldo irá remanchar ao longo narrativa e guardar para os momentos derradeiros, as lembranças mais dolorosas, bateladas sobre tantos escombros, “*coisas medonhas demais*”, como a quando relata a batalha que resultou na morte de Diadorim. E, mais que isso, a revelação suprema de uma Diadorim mulher. A narrativa é plangente, “*numa estrangulação de dó*”, sobre o instante em que o corpo de Diadorim está estendido e será despido para ser lavado e preparado para o sepultamento:

Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo o mundo sair. Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse...

Diadorim – nu de tudo. E ela disse:

– “A Deus dada. Pobrezinha...”

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par,

justo o travesseiro de tanto segredo, sabendo somente no íntimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d'arma, de coroa...

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu soluzei meu desespero.

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável; abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrendo as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

– "Meu amor!..." (ROSA, 2015b)

É possível, sob a ótica lacaniana, que a memória de Riobaldo não tenha resgatado o evento em sua integralidade histórica e afetiva. Por uma necessidade de estrutura qualquer. De todo modo, muito provavelmente a dor da perda de Riobaldo tenha evocando perdas referenciais mais arcaicas, perdas então inconscientes que, de alguma forma, foram despertadas a partir de um acontecimento presente.

Como, aliás, imaginou Klein, ao se reportar sobre as boas e as más elaborações dos primeiros momentos. Nesse sentido, Riobaldo seria um melancólico e que, por alguma razão, todas as suas lutas seriam uma forma de tentar recuperar o objeto perdido. Essa seria, digamos, a sua obra e sua forma de recuperar o elo libidinal rompido. E sendo Riobaldo melancólico, um narrador em busca de salvação, poderia se comportar como um duplo de Guimarães Rosa, ele próprio tentando se constituir através de sua obra.

Importante lembrar como, em “Discurso melancólico”, Marie-Claude Lambotte posiciona suas observações sobre o ‘nada’ que aflige o sujeito, que se dobra sob o peso do seu destino, aceita a potência do seu destino, do inexorável, sofre com a dor intensa, mas é nessa lembrança que se fixa:

Colocado neste lugar de verdade, com a defasagem no entanto que aí introduz o significante 'nada' e que faz com que o melancólico se mantenha na borda do buraco do real sem ocupá-lo, o sujeito permanece inteiramente habitado pela potência do destino que, mais

que um olhar ou que numa palavra, se manifesta no sentimento de certeza que prende o sujeito nesta posição de 'menos que nada' (LAMBOTTE, 1997).

Nesse sentido, aflora-se como a narrativa de uma saudade intensa, ou um luto imensurável. Não apenas pela perda de Diadorim, mas do que ela simbolizava, como já dito, referências históricas primevas. Importante observar, então, o que postula Susana Lages, como resultado dessa perda, que, afinal, seria um dos principais móveis da inspiração de Guimarães Rosa:

A dor sentida pela morte de Diadorim expressa-se fisicamente: suor, febre; Riobaldo adoece, quase “morre de saudade”, de uma saudade em luta contra a melancolia: vazio improdutivo, repetição, morte. Riobaldo ultrapassa com “tardança” esse estado melancólico e dirige-se à nova vida com Otalícia, à qual, no entanto, não supre o vazio deixado pela perda de Diadorim. Ao contar sua história ao Compadre Quelemén, sua melancolia dissolve-se e a saudade, resíduo, resto de melancolia, produz a narrativa enquanto ação, vida. (LAGES, 2002).

Tanto quanto Ulisses, Riobaldo irá percorrer os caminhos de volta, devastado pelo sofrimento. E a revelação que assume, do guerreiro que volta vitorioso e, ao mesmo tempo, derrotado, incapaz de assumir a bravura de tantas batalhas, porque estará destroçado pela batalha interior, da qual não sabe como pegar em armas. É um Riobaldo alquebrado pela dor, que dirá:

E, o pobre de mim, minha tristeza me atrasava, consumido. Eu não tinha competência de querer viver, tão acabadiço, até o cumprimento de respirar, me sacava. E, Diadorim, às vezes conheci que a saudade dele (e não dela) não me desse esse repouso; nem o nele imaginar. (ROSA, 2015b)

Riobaldo, melancólico, encerra, resignado, a sua longa narrativa, como quem se livra de um fardo precioso, do qual não quer, na verdade, se livrar: *“Contei tudo. Agora, estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice, vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro.”* A morte de Diadorim, afinal, faz coincidir o início e o fim da memória.

E se verá que o romance é, na verdade, uma história de amor. E a perda, que representa a morte de Diadorim para Riobaldo, desencadeará um processo

de aniquilamento paulatino. Lacan irá, no Seminário VII, ironizar uma frase do Gênesis, no Antigo Testamento, de que “no princípio era o verbo”, parafraseando que, na verdade, no “princípio era o amor” e que a sua perda poderia representar um vazio de comportamento psicótico. (LACAN, 1992)

Por outro viés, se compreende como o humano se inicia na vida, através de um Outro, normalmente a mãe. A sua perda, nos primeiros tempos de existência, seja por desmame ou outras causas, há que se processar de uma forma natural, de como a não estabelecer uma perda primordial, que certamente acompanhará o sujeito pelo resto da vida, o que é bem próprio do melancólico, então, em determinados momentos, quando, já adulto, vem a sofrer a perda de um objeto amado, é comum fazer a associação mnemônica dos seus tempos mais arcaicos, com o Outro mais primevo, com a mesma carga afetiva, com a mesma intensidade de dor e sofrimento. A dor mesmo de existir que, se para muitos não constitui matriz de comportamento, mas outros pode ser a sua face mais visível. É dessa dor que parece sofrer Riobaldo. E, pode-se questionar, se Rosa, ao tratar dessa dor, com a profundidade como tratou, também desse tipo de sofrimento não padecesse. O sofrimento de um melancólico, devastado por uma perda, que, na verdade, é a mesma dos seus primeiros momentos na vida, porque nela se espelha.

3.4.2 O filho desolado de Os Cimos

O conto “Os cimos” integra o livro “Primeiras estórias”. O protagonista não tem nome, é apenas conhecido como o Menino. Talvez Rosa tenha preferido não dar um nome ao menino, que seria um significante relevante, e particularizaria o personagem, guardando implícitos significados. Então, é apenas um Menino.

No conto, que é escrito em quatro tempos (O inverso afastamento, Aparecimento do pássaro, O trabalho do pássaro e O desmedido momento), o Menino vai deixar a Mãe (também sem nome), para morar em outra cidade, com o Tio. *Sabia que a mãe estava doente. Por isso o mandavam para fora, decerto por demorados dias, decerto porque era preciso.* Seu torpor era como se estivesse sonhando, então era acometido pela tristeza e a culpa:

Mas a Mãe, sendo só alegria de momento. Soubesse que um dia a mãe tinha de adoecer, então teria ficado sempre junto dela, espiando para ela, com força, sabendo muito que estava e que espiava com tanta força, ah. Nem teria brincado, nunca, nem outra coisa nenhuma, senão ficar perto, de não se separar nem para um fôlego, sem carecer de que acontecesse o nada. (ROSA, 2015a)

E porque havia a certeza de que a viagem seria longa, o Menino levava consigo seus brinquedos mais estimados, como o bonequinho macaquinho, “*de calças pardas e chapéu vermelho, alta pluma*”, que logo perderá quando entrar no avião. E, num determinado momento, o Menino confronta com o sofrimento, que se materializa por conta do brinquedo, “*o pobre do macaquinho, tão pequeno, sozinho, tão sem mãe*”, como ele próprio:

Concebiam um remorso, de ter no bolso o bonequinho macaquinho... Devia jogar fora? Não, o macaquinho de calças pardas se dava de também miúdo companheiro, de não merecer maltratos. Desprendeu somente o chapeuzinho com a pluma, este sim, jogou, agora não havia mais. (ROSA, 2015a)

Passam-se os dias e o sofrimento do Menino, longe da mãe, no confronto com uma nova realidade é também expresso no sentimento de solidão, que se atenua apenas como o macaquinho, que se torna seu companheiro de todas as horas, e o aparecimento de um pássaro na varanda da casa do tipo. A separação deixa marcas fundas no Menino, que teme pelo pior em relação ao estado clínico de sua mãe:

Temia pedir notícias; temia a mãe na má miragem da doença? Ainda que relutasse, não podia pensar para trás. Se queria atinar com a mãe doente, mal, não conseguia ligar o pensamento, tudo na cabeça da gente dayá num borrão. A mãe da gente era a mãe da gente, só; mais nada. (ROSA, 2015a)

A frase é emblemática. “*A mãe da gente era a mãe da gente, só*”. Algo que não se questiona, mas faz lembrar a lógica kleiniana, sobre o seio bom, que foi capaz de oferecer e suprir todas as necessidades do menino-bebê e o seio mal, que sonega a satisfação de suas carências mais elementares. Então, surgiu

o tucano, sempre “as seis-e-vingte da manhã”. E ficava apenas por dez minutos, mas o suficiente para estabelecer um laço de espera. Eis, então, que vem telegrama de boas novas sobre a saúde da mãe. “*Voltariam para casa*”. E que importa se perdeu o seu macaquinho na viagem de volta, se conseguiu recuperar o chapéu de pluma alta?

Como se ele estivesse com a Mãe, sã, salva, sorridente, e todos, e o Macaquinho com uma bonita gravata verde – no alpendre do terreirinho das altas árvores... e no jipe aos bons solavancos... e em toda-a-parte... no mesmo instante só... o primeiro ponto do dia... donde assistiam, em tempo-sobre-tempo, ao sol no renascer e ao vôo, ainda muito mais vivo, entoante e existente – parado que não se acabava – do tucano, que vem comer frutinhas na dourada copa, nos altos vales da aurora, ali junto de casa. Só aquilo. Só tudo...(ROSA, 2015a)

O final do conto, que poderia enfeixar a tessitura da história do Menino, sua saída e seu retorno, Rosa não oferece em absoluto o fechamento. Pelo contrário, mas é como se abrisse para um novo início, não exatamente um recomeço, e faz amplificar o sentimento de ambivalência que permeia boa parte do texto.

Rosa é enigmático, quando encerra: “*Chegamos, afinal!*” — o tio falou. — “*Ah, não. Ainda não...*” — respondeu o menino. *Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida*”. Talvez uma referência de como o Menino, agora amadurecido pela breve mais significativa experiência, seguirá para a vida com olhos de um *outro* Menino. O outro que deixou o macaquinho, o tucano e a ansiedade da ausência da mãe para trás.

3.4.3 O silêncio, a melancolia e a morte em *Páramo*

O conto “*Páramo*”, que integra o livro “*Estas estórias*” não foi concluído e, provavelmente, foi escrito quando Rosa se encontra em missão diplomática na cidade de Bogotá. Rosa faleceu antes de completar o seu projeto, que veio logo após “*Tutaméia*”, e não teria feito uma última revisão no texto. Mas, apesar de inacabado, a verdade é que manteve a mesma carga afetiva que o autor certamente pretendeu ao iniciar sua tessitura.

É considerado um de seus textos mais sombrios, e narra as andanças de um personagem-narrador por um vilarejo situado na Cordilheira dos Andes, num estado de espírito marcadamente melancólico, carregando consigo arquejos e sufocações pela dificuldade em respirar com a rarefação do ar nas alturas e uma espécie de demônio íntimo, que lhe escala as entranhas.

Mas, não são apenas essas dificuldades orgânicas que o protagonista enfrenta. O narrador-protagonista sinaliza a sua dor, expressa pela sua melancolia, que, obviamente, parece se agravar no clima sombrio e frio dos Andes:

Meus maiores inimigos, então, iriam ser a dispneia e a insônia. Sob a melancolia – uma águia negra, enorme pássaro. Digo, sua sombra; de que? Como se a minha alma devesse mudar de faces, como seu meu espírito fosse um pobre ser crustáceo. (ROSA, 2015c)

Uma imagem interessante para estabelecer o simbolismo da melancolia. Dá a impressão de que, nesse momento, Rosa fala pela boca do narrador. O que se sabe? Que a história começa a chegada do protagonista ao vilarejo e que estaria numa missão diplomática (lembrando que Rosa foi diplomata) e, na imensidão da Cordilheira dos Andes, parece sentir a proximidade da morte. Fica implícito e, de forma misteriosa, que ele poderia ter recusado a indicação para aquela árdua tarefa, mas termina por aceitar, considerando ter sido um desafio de sua sina, mas é notória a tensão crescente, como a iminência de uma tragédia.

Impressiona a solidão que cerca o personagem, e como decide andar pela cidade, na esperança de poder mais rapidamente de adaptar às demandas das alturas. Nessas caminhadas, onde frequentemente chorava copiosamente, depara-se com “o homem com a semelhança de cadáver”, uma aparição que o perseguirá em suas peregrinações diárias *“por mal de pecados meus antigos, na tanto o destino inflexível me obrigava”*. E ainda: *“Sua presença, obrigatória, repugna-me, com o horror dos horrores infaustos”*. Onde se percebe o peso da culpa que ele carrega, um fardo, sem dúvida, para o qual se resigna. *“Oprimia-me o peito”*.

Numa de suas caminhadas, ocorre de entrar numa igreja, onde o corpo de um homem está sendo velado. O odor dos eucaliptos associam ao homem do ar de cadáver e, então, ele deixa o local atormentado, e termina por chegar a um convento, onde uma irmã está com duas órfãs, que vendia doces, embrulhados em jornais com anúncio de mulheres “*seduções da carne e do diabo*”. Uma ironia, sem dúvida, em meio ao mundo sombrio do personagem. Ele recusa os doces, quer apenas uma bênção.

É então, para tentar evitar a presença do homem com ar de cadáver, e este é um momento que parece marcante para Rosa, ele entra numa casa e adquire um livro. Mas, não lê. “*Se o lesse, seria uma traição*” (!). E, novamente, encontra o homem frio como um cadáver:

E, de onde vem, que eu tenho de padecer, tão próximo, este Homem? Por pecados meus, meus. Tudo o que não é a graça, é culpa. Sei – há grandes crimes esquecidos, em cada um de nós, mais que milenarmente, em nosso, de cada um, passado sem tempo. Maior é o meu cansaço. (ROSA, 2015c)

Parece ser novamente uma alusão ao seu estado de culpa, perseguido pelos fantasmas, que não consegue afastar. Em sua andança ele irá entrar num cemitério e, deliberadamente, deixa o livro entre as catacumbas. Para sua surpresa, no entanto, ao deixar o local é abordado por um dos carregadores de cadáver que entrega o seu livro de volta e diz, com um sorriso “*ingenuamente amistoso*”: “Senhor, a usted se le perdido esto...” (O senhor perdeu isto...) Era o livro. Então, ele, finalmente, abre ao acaso o livro numa página qualquer (43), e o conto fica inacabado, numa espaço em branco deixado por Rosa.

E talvez o conto se complete pelo que não ficou escrito. Rosa construiu, como se vê, um texto extremamente melancólico, expondo um personagem em conflito, perseguido pelos seus fantasmas, na iminência da estreiteza da morte, tanto que, em duas oportunidades, irá se defrontar com mortos em velório e sepultamento.

Também é possível identificar certa dualidade com o homem cadáver, que sempre surge como uma mensagem, ou um sintoma. Ou um duplo, a morte inexorável, da qual tem pavor, mas, ao mesmo tempo, fascínio. Tal como Freud

estabelecia que a pulsão de morte postula uma tensão que transita em direção ao nada, à inércia. Num ambiente de melancolia, o sujeito gravita em torno de seu próprio fim, em que pese o esforço para submergir.

Nesse sentido, faz sentido avaliar o que Júlia Kristeva postula sobre este estado de oscilação que envolve o artista, num tal estado melancólico. Ele propõe em “Sol negro”:

O artista que se consome com a melancolia é, ao mesmo tempo, o mais obstinado em combater a demissão simbólica que o envolve . . . Até que a morte o atinja ou que o suicídio se imponha para alguns, como triunfo final sobre o nada do objeto perdido ...(KRISTEVA, 1989)

Parece remeter a Walter Benjamim, em “Origem do drama trágico alemão” (2011), para quem a melancolia termina por se constituir num destroçamento do sujeito diante da inexorabilidade do destino e a desolação consequente, conjuminada com a sensação de inutilidade de qualquer esforço em contrário pela superação predispõem ao temperamento melancólico, e termina por inerciar a ação.

O escritor e crítico literário francês Maurice Blanchot (1907-2003) também buscará, em seu trabalho, compreender esse elemento importante no labor do escritor, e, especialmente, compreender por que os escritores se dedicam com tanto afincamento às letras, às custas de um esforço pessoal desmedido e sofrimento, em sua obra “A parte do fogo” (1997), quando questiona como o escritor

Se experimentou como um nada no trabalho e, depois de ter escrito, faz a experiência de sua obra como algo que desaparece. A obra desaparece, mas o fato de desaparecer se mantém, aparece como essencial, como o movimento que permite à obra realizar-se entrando no curso da história, realizar-se desaparecendo (BLANCHOT, 1997)

Blanchot entende essa literatura que tem como partido o vazio, e que não almeja uma meta, que não seja o nada que, ele insiste, não deve ser entendida como mero exercício de niilismo. Apenas o fato de ter uma linguagem da negação, como se apresenta este texto de Rosa.

O narrador, como se vê ao longo do conto, prepara-se para morrer, está sempre seguido por um cadáver e terá vários encontros com a morte. Na mesma linha de pensamento de Lacan a este respeito como o nada também faz parte da natureza humana. E, portanto, do melancólico. E do escritor.

O detalhe nesse conto, que trata de um diplomata solitário e oprimido pelo mal das alturas (o soroche), foi o fato de Rosa ter cumprido uma temporada como diplomata (!) em Bogotá, entre 1942 e 1944, quando, inclusive, ocorreu um prodígio, conhecido como “Bogotazo”, uma revolta com várias manifestações de ruas e mortes, evento do qual Rosa praticamente não faz referências. O episódio foi objeto de um interessante ensaio de Bairon Oswaldo Vélez Escallón (Guimarães Rosa e o Bogotazo), em que registra como alguns amigos, dentre os quais, Antônio Callado, sentem o “desaparecimento” de Rosa, durante as manifestações, e depois procuram o escritor-diplomata, para tratar do assunto. (ESCALLÓN, 2013).

Antônio Callado chegou a registrar o seguinte diálogo com Rosa, a respeito dos acontecimentos, especialmente no aspecto de sua riqueza literária e como poderiam inspirar o escritor. Eis o depoimento de Callado:

Quando ele (Rosa) reapareceu, eu disse: “Puxa, Rosa! Onde é que você andou?” E ele me respondeu: “Estava todo o tempo na residência do embaixador”. A casa ficava no bairro mais chique de Bogotá, era enorme e tinha um parque imenso. “Mas você não viu o que aconteceu em Bogotá? Puxa, parecia a história de Augusto Matraga (*um de seus contos mais conhecidos*), de tanto que mataram gente... Isso aconteceu no meio da rua, o tempo todo!” Foi então que ele me disse: “Ora, Callado, o que tenho que escrever já está tudo aqui na minha cabeça. Não preciso ver coisa alguma (...)”. – “Mas Rosa, olha, eu garanto que você ficaria impressionado. Foi um espetáculo terrível... O que você fez durante todos esses dias?” Ele disse: “Eu reli o Proust”. Vejam só! (...) Ignorou a cidade que pegava fogo porque já tinha todas as guerras de que precisava dentro da cabeça. Tive então uma estranha visão do gênio daquele homem. (CALLADO, 1995)

De qualquer forma, não deixa de ser estranho o alheamento de Rosa em relação ao episódio que resultou em tantas mortes.

3.4.4 O desamparo em A terceira margem do rio

No conto “A terceira margem do rio”, que integra o livro “Primeiras histórias”, encontramos a narrativa em primeira pessoa de um filho que testemunha de uma decisão surpreendente do Pai, que, já em idade adulta, mas ainda lúcido, contrata a construção de uma canoa e, diante da perplexidade da família e amigos próximos, lança-se ao rio e, ainda mais surpreendente, nem empreende viagem, como se poderia esperar, e nem mais desembarca. Lá permanece como se estivesse numa certa terceira margem, “*não pojava (subia) em nenhuma das duas beiras*”.

Para a mãe, a atitude do pai poderia ser uma nova opção de vida, irresponsável, de abandono à família e seus deveres, um desordeiro a romper com o contrato social da gente humilde e trabalhadora, que luta da viver em meio a tantas adversidades. No entender da mãe, o pai desgarrara de suas responsabilidades sem uma explicação plausível, e isso poderia ser compreendido como loucura.

Não a loucura “normal” dos que lutam para viver diante da insanidade daquela vida de dificuldades, mas uma loucura de propósito, para se isentar de seus compromissos com a família. E isso causou indignação à mãe, mas do que propriamente a estranheza.

O insólito desse comportamento, na verdade, estranha a todos, além da mãe. Também os filhos, os “parentes, vizinhos e conhecidos” da redondeza. No entanto, há talvez um elemento importante, que, aparentemente, não seja devidamente considerado pela mãe, mas implicitamente intuído pelo filho narrador. O fato de que o pai talvez já não responda mais por suas decisões e que, na verdade, esteja, tanto quando a força da correnteza, levado por uma outra correnteza, como um chamado do insondável.

Então, a sua decisão talvez já não seja mais da ordem do mundano, mas do sagrado. A mãe não parece compreender, quando diz: “*Cê vai, ocê fique, você nunca volte!*” O filho enfrenta o olhar do pai, e reage com uma súplica: “*Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?*” E o pai homem “cumpridor, ordeiro, positivo”, apenas abençoou o filho num sinal de negativa, saiu “*entrou na canoa*”

e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa”.

O rompimento da ordem vigente se expressa no texto, quando Rosa relata essa estranheza de todos, com a suspeita de uma “doideira” do pai, ou poderia ser o “*pagamento de uma promessa*”, ou poderia ser, quem sabe, “*o escrúpulo de estar com alguma feia doença... se desertara para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele*”.

O detalhe é que, a despeito da separação com a família, mantém um laço com o filho, não para se aproximar dele, mas para aceitar sua generosidade. Na narrativa, há de todos a tentativa de se aproximar do pai, mas é em vão. “*Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala.*” (No detalhe, “diluso” seria um neologismo formado por “dis”, negação, e “lusus” do verbo “ludere”, iludir). Mas, o filho, e apenas ele, é que estabelece alguma estreiteza com o pai.

Depois, no (dia) seguinte, apareci, com rapadura, broa de pão, cacho de bananas. Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longe, sentado no fundo da canoa, suspensa no liso do rio. Me viu, não remou para cá, não fez sinal. Mostrei o de comer, depusitei num oco de pedra do barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho. (ROSA, 2015a)

E é como se, por um arquétipo qualquer, estivesse alimentando os mortos. O tempo passou, a família seguiu sua sina, em busca de outros “sobressaltos” que fossem. A mãe, a irmã com seu marido e filho, o outro irmão, todos se foram dali. Mas, o filho-narrador se manteve preso ao compromisso insólito com o pai: “*Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei.*” E assume esse estado de melancolia, quando diz ser “*homem de tristes palavras*”, que busca uma reparação (Melanie Klein), ao assumir: “*De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?... Sou doido?*” O relato acompanha, como se vê, um processo de despojamento de si mesmo, numa viagem constante à margem do rio, a procura do pai.

E, quando o filho envelhece, não certamente por acaso, assume características físicas do pai: “*Às vezes, algum conhecido nosso achava que eu*

ia ficando mais parecido com nosso pai.” Que, verdade, já devia ter outras feições, imagina o filho:

Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pelos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia. (ROSA, 2015a)

Parece a descrição de um fantasma, um “bicho”, ente do outro mundo, uma figura, com algumas variações, mas tão comum no imaginário popular: o espectro cabeludo, ou barbudo, as unhas grandes. Uma viração. Aquele que assusta, que vem das profundezas ou sabe-se lá de onde mais. Mas, é a impressão que resta.

Finalmente, já velho, o filho solitário decide encarar o seu destino, enfrentar o seu medo e se determina a convocar o pai, para que, enfim, possa, quem sabe, compreender ou superar a sua dor. Elaborar as suas angústias, preso à margem do rio, o mesmo rio que corre, corre e sempre traz e também leva a figura paterna, agora um trasgo, certamente na forma difusa do sagrado assustador.

Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: — “Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...” E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo. (ROSA, 2015a)

E, então, talvez nem tenha sido surpresa para o filho, quando o pai, convocado, respondeu à sua saudação com um gesto “*o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos!*” e remou em sua direção até a margem do rio, e então o filho não resiste...

E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele.
(ROSA, 2015a)

Essa cena do conto certamente conduz a se imaginar a presença de um fantasma, um esconjuro do filho que precisa purgar suas culpas, quase um exorcismo de seus pecados (que pecados?). E, finalmente, o filho pede que, ao morrer, o “*depositem também muna canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio*”. E o fato é que, não tendo se preparado para a morte, como o pai, ele supõe que será encontrado pela morte e, depois de morto, colocado na canoa dentro do rio. Para reencontrar o pai, enfim.

Pela narrativa de Rosa, e diante de quadro de desolação, é aceitável imaginar que o filho, diferente dos demais, não conseguiu elaborar o luto da perda do pai, e sucumbiu a um processo melancólico, a partir da impossibilidade de elaborar essa perda.

E, como professou Freud, em “Luto e melancolia” (2011), o confronto com a realidade mostrou que o objeto não mais existe, e caberia a ele, num mecanismo natural, subtrair a carga afetiva do objeto perdido e se transferir, numa manobra de luta, para outro objeto, o que, obviamente, não aconteceu com o filho, conforme a narrativa.

Diante desse fracasso, a carga libidinal terminou por se voltar para o seu próprio ego, porque o filho não foi capaz de entender consciente o que ele perdeu. Sabe que perdeu o pai, mas não sabe o que perdeu nele. Como consequência, houve um paulatino empobrecimento do seu ego e de sua autoestima, como está claro na narrativa. Nesse sentido, ocorreu o que Freud proferiu, ou seja, a sombra do pai “caiu sobre o (seu) ego”. Com isso, a perda do pai, foi a perda de seu próprio ego.

É possível, inclusive, prospectar algumas singularidades com o Hamlet, à medida em que, tanto o filho, quanto o personagens de Shakespeare, terminam por reencontrar o pai, mas na forma de um espectro, de um fantasma, e com ele conseguem se comunicar. Hamlet, na tentativa de vingar a perda do trono e da mãe para o tio. O filho para tentar reparar uma culpa da qual não tem a perfeita

consciência, mas que lhe impõe um peso considerável, num evidente conflito de ambivalência com o objeto perdido.

E, mesmo quando todos concluem o seu luto e vão embora, ele ficará ali à espera do pai, que sabe não vivo, mas presente, sob a perspectiva do rio, numa ferida aberta, até que, no confronto final com a realidade, e já na velhice, ele irá recuar e fugir da iminente aparição do pai, já como entre os mortos, por não conseguir resistir ao choque dessa realidade. Mas, não terá conseguido, por toda uma vida, proceder a substituição do objeto perdido (o pai) por outro, em que poderia fazer novos investimentos afetivos.

Um detalhe suplementar, mas talvez não menos importante, que remete ao papel secundário da mãe na vida do filho. Se a perda do pai desencadeou todo seu processo de desalento, o mesmo não se pode afirmar da perda de sua mãe. Essa perda não está tão marcadamente vincada na parede interna do personagem. Há, inclusive, poucas referências no conto, e o evento (da ausência da mãe) é tratado como uma imagem desfocada. O verdadeiro foco do filho é consigo mesmo e sua relação com o pai.

Há uma batalha que segue sendo travada, de amor e ódio. Do ódio, para tentar desligar-se afetivamente do objeto perdido, e de amor para defender contra o ataque que fatalmente ocorre essa situação da libido recaída sobre o seu próprio ego. O filho ainda tentará se reconhecer como superior ao pai, o objeto perdido, e verá que terá um destino inelutável, semelhante ao dele, e até reconhecerá (repetindo): *“Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto. O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo seu lugar, do senhor, na canoa.”*

O pai, obviamente, adota o silêncio. É como se renunciasse à linguagem. Ele não se pronuncia, deixa ao filho a necessidade de falar, na tentativa de estabelecer uma ponte entre os dois mundos estabelecidos entre eles. Esse recurso linguístico utilizado pelo escritor tem um registro em “O arco e a lira”, do poeta mexicano Octávio Paz:

A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas - e, mais profundamente, entre o homem e seu ser - se interpõe a consciência de si mesmo. A palavra é uma ponte através da

qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior. (PAZ, 2012)

A narrativa de Rosa, em “A terceira margem do rio” é a narrativa da falta. A falta do pai. O que restará dele, ao longo do texto, será o simbolismo de sua ausência, e do quanto essa ausência determinou o estado melancólico do filho, incapaz de uma elaboração natural. Assim, o texto é um texto de faltas, tema do para qual Terry Eagleton (2006) devotou parte de seus estudos, esboçados em “Teoria da Literatura”, interfaceando com Lacan:

A linguagem humana trabalha com essa falta: a ausência dos objetos reais designados pelos signos, o fato de as palavras só terem significação em virtude da ausência de exclusão de outros. Ingressar na linguagem, portanto, significa tornar-se presa do desejo: a linguagem, observa Lacan, é “aquilo que esvazia o ser no desejo”... Ingressar na linguagem é separar-se daquilo que Lacan chama de “real”, aquela esfera inacessível que está sempre fora do alcance da significação, sempre exterior à ordem simbólica. (EAGLETON, 2006)

No conto, Rosa mostrará como a solidão será inelutavelmente o destino final do filho. A solidão, obviamente, uma das marcas características do melancólico.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há dois milhões de anos, havia várias espécies de humanos sobre a Terra: *Homo rudolfensis*, *Homo ergaster*, *Homo desinova*, *Homo florensis*, *Homo erectus*, *Homo soloensis*, *Homo neanderthalensis* e *Homo sapiens*. Mas, curiosamente, há cerca de 12 mil anos, haviam sobrevivido apenas os sapiens, muito parecidos com os atuais humanos. Na verdade, praticamente os mesmos.

Mas, por que apenas os sapiens sobreviveram no curso dessa longa história? A resposta está com o historiador Yuval Noah Harari. Em seu livro “*Sapiens*”, ele postula, baseado nos estudos mais recentes sobre a origem do homem: “*O Homo sapiens conquistou o mundo, acima de tudo, graças à sua linguagem única.*” (HARARI, 2017)

Os demais humanos até utilizavam uma linguagem, e poderiam falar sobre coisas concretas e reais, como pedras, árvores, outras pessoas, mas “*só o Homo sapiens pode falar sobre coisas que não existem de fato*”, como mitos, como ficção e narrativas, e “*a ficção nos permitiu não só imaginar coisas como também fazer isso coletivamente*”. Porque o *Homo sapiens* foi o ator da chamada revolução cognitiva. Um papagaio pode falar, mas certamente não será capaz de “inventar”. A ficção é uma prerrogativa privativa do sapiens que passaram a ter, provavelmente por mutação, em algum momento do processo evolutivo. Os demais não tiveram a mesma sorte.

Os neandertais podiam partilhar informações sobre o paradeiro de leões (*como macacos fazem hoje*), mas provavelmente não podiam contar – e revisar – histórias sobre espíritos tribais. Sem a capacidade de criar ficção, os neandertais não conseguiam cooperar efetivamente em grande número nem adaptar seu ambiente social para responder aos desafios em rápida transformação (HARARI, 2017)

As ficções ou as narrativas, como se queira, foram a base da evolução cognitiva do sapiens, que levou, primeiro, a constituição de mitos, e, depois, à criação de estruturas subjetivas e mais complexas, dominando a arte do diálogo com o sagrado, base do surgimento das religiões e crenças, que levaram os humanos a se agruparem em bandos maiores e avançarem muito rapidamente no processo de aglutinação social. Sem ficção, sem o cognitivo, sem o elemento

criativo, não teríamos as estruturas que temos hoje, e é questionável se o sapiens teria dominado a Terra como dominou.

Desta forma, compreendendo esse trânsito da evolução do homem, e o poder da ficção decorrente do impulso cognitivo, podemos inferir como graças às narrativas de que, mais uma vez, fala Barthes, é que temos essa liga mágica que forma as hordas. Ou seja, isto quer dizer que, sem narradores, sem ficcionistas, sem poetas, enfim, não seríamos o que somos, ainda que essa possibilidade pareça tão narcisista. Mas, afinal, quem são esses personagens singulares que, em meio a sua horda, se destacam pela capacidade criativa, e que, sem eles, não teríamos a nossa identidade?

Cumprir lembrar como a jornada desse trabalho se iniciou a partir de uma observação sobre a visão aristotélica com respeito à melancolia. E é possível, ao passarmos uma rápida vista de toda a travessia, como sua assertiva de que os homens notáveis (numa aproximação livre) seriam todos melancólicos, permeou os estudos de praticamente todos os pesquisadores, em todas as épocas, nesses mais de dois séculos de especulações e todo o arcabouço epistemológico levantado sobre a melancolia. As palavras do filósofo grego sempre estiveram ali, pautando, ora numa direção, ora noutra.

É possível que a crítica mais pertinaz tenha sido de Cícero, quando especulou que bastaria se provocar, até artificialmente, um desequilíbrio nos humores, e se imaginava como assim proceder, para desencadear a melancolia, e, portanto, tornar um homem intelectualmente virtuoso. Um sarcástico exercício de lógica, na verdade.

Mas, apesar de ser um argumento poderoso, terá sido apenas uma parte da história. Naquele período, o que se sabia sobre a melancolia era restrita à base hipocrática e sua Teoria dos Humores, que, aliás, prevaleceu por séculos, passando, inclusive por nomes como Galeno, Ficino e Constantino. Até mesmo Walter Benjamim, em algum momento de sua obra sobre a tragédia no barroco, tangencia sobre os humores e sobre o humor de Saturno.

Cícero talvez tivesse razão. Mas, o detalhe é que, à luz da modernidade, a compreensão que se tem da melancolia é outra, especialmente com o advento da psicanálise que foi buscar na essência do homem um desequilíbrio, não de

humores, mas de suas perdas mais ancestrais, capazes de determinar um signo fatal na vida do sujeito dito melancólico.

Nesse sentido, a assertiva de Aristóteles voltaria a fazer sentido. Porque, diferente do que ironizava Cícero quanto a provocar o desequilíbrio dos humores para formar um melancólico e, portanto, um virtuoso, esse desequilíbrio, analisado pela psicanálise, especialmente a partir dos textos mais conhecidos de Sigmund Freud, como “Luto e melancolia”, viria de um conflito muito mais intrínseco do que propriamente dos órgãos componentes do indivíduo. Viria da dor mesmo de existir, da forma como outros pesquisadores puderam analisar os traumas de primeiro momento, como Georg Groddeck, e que encontrará uma extraordinária consequência analítica nos trabalhos de Melanie Klein, Donald Winnicott e Jacques Lacan.

Groddeck falou de como o feto dispõe da satisfação de todas as suas necessidades, como alimento, calor, segurança, um certo afeto, ou seja, nada lhe falta. Então, a partir do momento que é expulso desse, digamos, primeiro paraíso, será inevitável cogitar como esse ser não estará feliz, e certamente atribuirá, ainda que de forma muito elementar seu “infortúnio” à sua mãe, apesar de certamente não ter a consciência disso. Nesse momento, o bebê pode desenvolver um tipo de trauma que o marcará para toda a sua vida, a depender da forma como esse evento ocorrerá.

É objeto da avaliação de Klein e Winnicott como as experiências desagradáveis e a ausência de experiências prazerosas, notadamente aquelas registradas do convívio íntimo compensador com as pessoas amadas, experienciadas pelas crianças nos primeiros momentos de sua vida fazem aumentar a ambivalência, provocam a redução da confiança e da esperança, que poderão redundar, no curso de sua vida, em vínculos dolorosos de ansiedades, associados a uma aniquilação interna e, igualmente, a uma perseguição do mundo externo.

Freud ira se ocupar também desse particular momento da criança, no seu intrigante artigo “O estranho” (2017), quando sinaliza o caráter amedrontador dos elementos que provocam o estranhamento no sujeito e, conseqüentemente, aflição e repulsa. Seriam o resultado de uma ambivalência em relação ao que é familiar, e torna-se o estranho, à medida que o sujeito não sabe, pelos seus

processos mais arcaicos, diferenciar o familiar (*heimlich*) do não-familiar (*unheimlich*), e isso assombra, assusta. (FREUD, 2017b)

A partir daí, então, Klein e Winnicott irão comparecer, buscando compreender a relação do bebê com a mãe em parâmetros psicanalíticos. De qualquer forma, seduz à primeira vista a ideia de que bebês que não ultrapassaram de forma satisfatória essa fase poderão desenvolver um tipo de doença, que poderia ser associada ao que se conhece hoje como melancolia, além de outras, evidentemente. E essas pessoas, marcadas por esse signo desde a sua mais tenra infância teria uma propensão para ao ensimesmamento, talvez em busca de respostas para a sua dor primordial, ou original.

Há como negar que as pessoas de viés melancólico são mais propensas ao ensimesmamento e, portanto, às meditações mais íntimas? E sendo pessoas capazes de mergulhar nas regiões mais abissais do ser onde a maioria das outras não consegue passaporte, não seriam elas capazes de, prospectando os substratos desses territórios sagrados, encontrar explicações ou, no mínimo, resíduos da compreensão do fator humano?

O que parecem supor, nesse desenho, é que, se existem pessoas habilitadas para realizar essa tarefa certamente não serão aquelas que, ao longo da vida, não sentem a necessidade desse mergulho interior, e vasculhar esses sedimentos mais raros, porque, para essas pessoas, a vida certamente não oferece outro sentido, além do sentido adotam para si, a partir de convicções especialmente de ordem religiosa.

E, dentre os indivíduos que se dispõem à árdua e dolorosa tarefa de minerar em terreno tão movediço, estão os melancólicos. Não porque talvez assim desejem, muito mais pela condição em que se encontram. Na busca de uma saída para sua dor interior, para a sua luta pela compreensão dos processos dolorosos, que são tão paralisantes, em meio ao um jogo de forças, entre as perdas que estão na base de sua arqueologia pessoal e as pulsões libidinais que almejam sua realização.

Os melancólicos podem encontrar uma forma de exteriorizar sua dor e, através desse processo, não resolver seu problema existencial, mas pelo menos

mitigar o sofrimento excruciante que parece delinear o curso de sua vida, não há como negar.

A base dessa dinâmica pode ser explicada pelo mecanismo de sublimação, de base freudiana, ou de reparação, sedimentada no pensamento kleiniano. Nos dois casos, a literatura, como um processo catártico, poderia oferecer uma mecânica de linimento ao seu sofrimento.

E leva ainda a uma frase da filósofa e também escritora Júlia Kristeva, na abertura do seu livro “Sol Negro – depressão e melancolia” (1989), quando diz: *“Para aqueles a quem a melancolia devasta, escrever sobre ela só teria sentido se o escrito viesse da melancolia.”*

Trata-se de uma associação robusta, especialmente considerando a profundidade da obra da também psicanalista Júlia Kristeva. São laços que estão na obra de vários pesquisadores que voltaram seus trabalhos para os estudos dessa confluência da literatura com a psicanálise, que inevitavelmente conduz à melancolia.

O golpe que acabo de sofrer, essa derrota sentimental ou profissional, essa dificuldade ou esse luto que afetam minhas relações com meus próximos, são em geral o gatilho, facilmente localizável do meu desespero. Uma traição, uma doença fatal, um acidente ou uma desvantagem, que, de forma brusca, me arrancam dessa categoria que me parecia normal, das pessoas normais, ou que se abatem com o mesmo efeito radical sobre um ser querido, ou ainda... quem sabe? A lista das desgraças que nos oprimem todos os dias é infinita... Tudo isso, bruscamente, me dá uma outra vida. (KRISTEVA, 1989)

Nesse contexto, é importante lembrar como, em cartas ao seu amigo, o psicanalista e escritor Stefan Zweig, registradas por Mango e Pontalis (Freud e os escritores, 2013), Freud falará, com certa amargura, como os escritores (*dichter*) são mais habilitados e capazes de expressar, com mais facilidade, determinados aspectos e detalhes da alma do homem do que os pesquisadores, como ele, jamais fariam, em função de seu domínio de uma linguagem mais acessível. Ou em função de sua percepção mais próxima do humano, do que a linguagem técnica. Sendo assim, vale o registro do que diz o pai da psicanálise a Stefan Zweig (em 1925):

O senhor consegue se aproximar tanto da expressão do objeto que os detalhes mais sutis deste último se tornam perceptíveis e julgamos aprender relações e qualidades nunca antes enunciadas pela linguagem. (MANGO e PONTALIS, 2013)

O que Sigmund Freud quis efetivamente dizer com essas ponderações? Numa modesta avaliação, talvez algo precipitada, Sigmund sinaliza que o escritor consegue transmitir, com sua linguagem, detalhes que escapam do pesquisador, ou se não escapam, pelo menos ele tem muito mais dificuldade de explicitar.

E por que escritor e psicanalista estariam falando dos mesmos elementos, ainda que em linguagem diversa? Porque os dois trabalham com a mesma matéria, a que está nos territórios do inconsciente, que são superficialmente acessíveis tanto pelo trabalho analítico, especialmente através do substrato onírico, como pelo trabalho do escritor, que, de alguma forma, num processo de ensimesmamento não inteiramente explicado, consegue conectar, talvez não diretamente, mas provavelmente num jogo de signos.

Uma observação que termina por levar à indagação de qual seria, afinal, a função social do artista, em especial do escritor. Nesse trabalho (da criação), certamente árduo e doloroso, de que, aliás, dão testemunho vários autores, os escritores se valem do material de sua experiência pessoal, que se move num aqueduto próprio de sua contemporaneidade, e assim obtém a façanha de se tornarem porta-vozes, não apenas deles próprios, e sua dor existencial mais íntima, mas, sobretudo, da expressão de sua horda.

O que leva novamente a Barthes e ao seu axioma sobre a existência inexorável de narrativas e, obviamente, de narradores (*dichter*) em todos os povos e em quaisquer épocas da História.

A indagação mais óbvia seria: haveria algum imperativo da natureza pelo surgimento de pessoas com essas características? Ou elas seriam apenas obras do acaso? Obra apenas da dinâmica das probabilidades. Talvez nem tanto, a considerar como verdadeira a assertiva de Roland Barthes. Mas, afinal, haveria alguma mecânica secreta a presidir essas escolhas da natureza, inclusive sob os auspícios do evolucionismo de Charles Darwin, que pressupôs a supremacia

dos escolhidos, dentre os escolhidos, no âmbito de um processo de seleção natural?

Não há uma resposta fácil para essas perguntas, mas será impossível não admitir que, se em toda horda haverá indivíduos diferenciados, como, por exemplos, os narradores de Barthes, para que haja narrativas e para que, enfim, uma gente tenha sua própria identidade e se reconheça nelas e a partir delas, então é de fato sedutor especular, e é sedutor especular, um propósito secreto e intrínseco ao fator humano.

E, por fim, e com o objetivo de protagonizar uma provocação mais adiante, poderia objetar complementarmente como é curioso como algumas épocas aventura humana, pelo menos desde o surgimento da escrita, parece ter uma obra associada a um autor, ainda que, curiosamente, os formalistas russos tenham defendido a independência da obra em relação ao autor.

Seria possível, por exemplo, compreender a história do mundo grego sem a “Odisseia” e a “Ilíada” de Homero? Nestas obras, está explícito o entrelaçamento do autor e a contemporaneidade grega. Passa a impressão que a Grécia não seria a Grécia que conhecemos, sem estes poemas notáveis. Da mesma forma, estas obras não seriam e não representariam o que significaram e significam sem que houvesse um Homero. E, para ser um tanto mais ousado até onde permite a prudência, seria difícil compreender o pensamento ocidental sem o concurso destas obras.

Por consequência, seria também difícil imaginar uma Inglaterra elisabetana sem a obra de William Shakespeare, ou especialmente, sem Hamlet. Ou uma Espanha, uma Mancha na verdade, sem um Dom Quixote, e um Dom Quixote sem um Miguel de Cervantes. Impensável uma Alemanha sem um Doutor Fausto, ou um Doutor Fausto sem um Goethe. E, para chegar aos trópicos, como imaginar um Brasil pós-escravatura sem “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, da verve de Machado de Assis? Ou como compreender o romancista regionalista-universalista do Brasil sem “Grande Sertão: Veredas”, e esta obra sem um certo João Guimarães Rosa?

Então, poderíamos chegar a uma conclusão, que não é precisamente uma conclusão, mas, como antecipado, uma provocação, como corolário do que

expusemos ao longo de toda a travessia deste trabalho: todas as grandes obras da humanidade, urdidas por homens notáveis, como postulava Aristóteles, terão sido fruto de uma contemporaneidade que favoreceu ao seu surgimento, mas teriam existindo se não houvesse de fato um poeta, um narrador na urdidura de sua mecânica mais íntima? Ou, ainda mais, será que, por trás de todos eles, não seria a melancolia quem estariam maquinando essa trama? Fica, portanto, a provocação da indagação.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, Karl. *Selected papers of Karl Abraham*. Introductory by de Ernest Jones. Londres: Hogarth Press (1927).,

AGOSTINHO, Aurélio. *Cidade de Deus*. São Paulo : Editora das Américas (1961).

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: O problemata XXX*, 1. Rio de Janeiro: Lacerda (1988).

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cosanaify (2015).

_____. *Mimesis - a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Bernard Sperber. 2ª Edição revisada. São Paulo: Perspectiva (1976).

AVICENA. *canon medicinae*,. Disponível em abril de 2017, em http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=X531652059&idoma=0). Veneza (1490).

BAUDELAIRE, Charles-Pierre. *As flores do mal*. Trad: Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret (2014).

_____. *Pequenos poemas em prosa*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra (2007)

BARTHES, Roland e outros. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. São Paulo, SP: Vozes (1971).

BENJAMIN. W. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. IN: BENJAMIN,W. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 3ª ed. (1987).

- BEETHOVEN, Ludwig Von. *Testamento de Beethoven* (tradução livre). Disponível em abril de 2017 em https://pt.wikisource.org/wiki/Testamento_de_Heiligenstadt. Alemanha (2015)
- BENJAMIM, Walter. *A origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autentica (2011)
- BERLINCK, Luciana Chaui. *Melancolia – rastros de dor e de perda*. São Paulo: Humanitas (2008).
- BIBLIA. Nova Edição Revista e Ampliada, Editora Paulus, São Paulo (2012).
- BIEDERMANN, Alfred (org.). *Le romantisme européen*. Paris: Larousse (1972).
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do Fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco (1997).
- BLOOM, Harold. *Hamlet: poema ilimitado*. Trad. Anna Amélia Carneiro de Mendonça. São Paulo: Objetiva (2004)
- BUENO, André. *Cem textos de história chinesa*. União da Vitória: Editora da Fafuv (2011).
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia – histórias de deuses e heróis*. 22ª edição. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro (2002).
- BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia*. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Vol I. Curitiba: Editora da UFPR (2012).
- _____. *A anatomia da melancolia*. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Vol II. Curitiba: Editora da UFPR (2012).
- _____. *A anatomia da melancolia*. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Vol III. Curitiba: Editora da UFPR (2012).

BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia*. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Vol IV. Curitiba: Editora da UFPR (2012).

CAIRUS, Henrique F. *Da natureza do homem/Corpus hippocraticum: Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz (1999).

CALLADO, Antônio. *3 Antônios e 1 Jobim*. Depoimentos de Antonio Callado, Antônio Candido e Tom Jobim. Rio de Janeiro: Relume Dumará (1995).
Cadernos de Literatura Brasileira. João Guimarães Rosa. Instituto Moreira Salles. São Paulo, nº 20-21, (2006).

CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva (2013).

CANDIDO, Antônio. *Grande Sertão Veredas*: Antônio Candido sobre Guimarães Rosa. Disponível em maio de 2017 em <https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>. São Paulo (2014)

CARVALHO DA SILVA, Paulo José. *A tristeza na cultura luso-brasileira*. Os Sermões do padre Antônio Vieira. São Paulo: Educ/Fapesp (2000).

CHARAM, Isaac. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Letra Capital (2016).

CHUMAYEL. *Los libros de Chilam Balam de Chumayel*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana (2008).

CÍCERO. *Disputaciones Tusculanas*. Trad. Alberto Medina Gonzales. Madri: Editorial Gredos (2005).

_____. *Selected Works*. Translate and Introduction by Michael Grant. London: England Penguin Books (1971)

CONSTANTINO EL AFRICANO. *De melancolia*. Buenos Aires: Fundação Acta (1992).

DANTE. *A divina comédia*. Trad. Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark (2011).

DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. Trad. John Green. São Paulo: Martin Claret (2004).

DUTRA E MELLO, Antônio Francisco. *A Melancolia* in Minerva Brasiliense nº 13. Arquivo Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em janeiro de 2017 em http://memoria.bn.br/pdf/703095/per703095_1844_00013.pdf. Rio de Janeiro: Associação de Literatos (1844).

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Walternsir Dutra. 6ª edição. São Paulo: Martins Fontes (2006).

ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify (2013).

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hidegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras (1994).

EDLER, Sandra. *Luto e Melancolia: à sombra do espetáculo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (2008).

ELFERINK, Jan G. R. *Mental disorder among the Incas in ancient Peru. Hist Psychiatry*. Disponível em janeiro de 2017 em <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0957154X9901003902>. Holanda: Saje Journals (1999).

EMPÉDOCLES. *Fragmentos*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Victor Civita (1973).

ESCALLÓN, B. O. Vélez. *Guimarães Rosa e o Bogotazo*. Florianópolis: Revista Landa (Universidade Federal de Santa Catarina), Vol 1 (2013).

FICINO, Marsilio. *De Vita Triplici*. Disponível em agosto de 2017 em <http://estetica3oano.blogspot.com.br/2011/02/2-licao-marsilio-ficino-saturnismo.html>. Universidade de Lisboa (2011)

FOUCAULT, Michel. *A história da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva (1978)

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Caronte. São Paulo: Cosacnaify (2011).

_____. *O poeta e a fantasia* in *Psicanálise Aplicada* (Obras Completas de Sigmund Freud). Trad. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Odilon Gallotti e Gladstone Parente. Rio de Janeiro: Editora Delta (1958).

_____. *Escritos sobre literatura* (O poeta e o fantasiar). Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Hedra (2014).

_____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. “Gradiva” de Jensen e outros trabalhos. Trad. The standard edition of the completes psychological Works of Sigmund Freud. São Paulo: Imago (2017a).

_____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Uma neurose infantil e outros trabalhos. Trad. The standard edition of the completes psychological Works of Sigmund Freud. São Paulo: Imago (2017b).

GENTROP, Paul. *A civilização maia*. Trad. Maria Júlia Goldwasser, São Paulo: Zahar (1987).

GINZBURG, Jaime. *Notas sobre o “Diário de Guerra de João Guimarães Rosa”*. São Paulo: Revista Aletria, Vol. 20 (2010).

_____. *Conceito de melancolia* (ensaio). Porto Alegre: Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, edição 20ª (2001).

GOETHE, Johann W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Clássicos Abril. Trad. Leonardo César Lack. São Paulo: Editora Abril (2010).

GRIMALDI, Nicolas. *Sócrates, o feiticeiro*. Trad. Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola (2006)

GRODDECK, Georg. *Escritos psicanalíticos sobre literatura e arte*. Trad. Natan Norbert Zins e Geraldo Gerson de Sousa. São Paulo: Perspectiva (2001).

HARARI, Y. Noah. *Sapiens: Uma breve história da humanidade*. Trad. Janaína Marcoantonio. Porto Alegre: L&PM Editora (2017).

HESÍODO. *Teogonia – A origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras (1995).

HIPOCRÁTES. *La nature de l'homme*. Edité, traduit et commenté par Jacques Jouanna. Berlim: Akademie-Verlag (1975).

_____. *Aforismos de Hipócrates*. Trad. Jose Dias de Moraes. São Paulo: Editora Martin Claret (2003).

_____. *Sobre o riso e a loucura ou o riso de Demócrito*. Trad. Rogério de Campos. São Paulo: Hedra (2013).

HÖLLERER, Walter. *Entrevista com Guimarães Rosa*. Disponível em outubro de 2017 em <https://www.youtube.com/watch?v=ndsNFE6SP68>. Berlim (1962).

HOMERO. *A Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. . Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (2015).

JACKSON, Stanley W. *História de la melancolia y la depression: desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*. Trad. Consuelo Vasques de Parga. Madri: Ediciones Turner (1986).

JURUENA, Mario F. e outros. *Estudos latino-americanos sobre melancolia. Vol 1 supl. 1*. Disponível em março de 2017, em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44462011000500005&lng=pt&tlng=pt. São Paulo: Revista Brasileira de Psiquiatria (2011).

KEATS, John. *Ode sobre a melancolia e outros poemas*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedra (2011).

KIERKEGAARD, Soren. *O desespero humano – doença até a morte*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Editora Unesp (2010).

KLEIN, Melanie. *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos*. Obras Completas de Melanie Klein. Vol. I. Trad. André Cardoso. Rio de Janeiro: Imago (1996).

KLIBANSKY, Raymond, Erwin PANOFSKY e Fritz SAXL. *Saturno y la melancolia: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Madri: Alianza Editorial (2004).

KRISTEVA, Júlia. *Sol negro - depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco (1989).

LACAN, Jacques. *Seminário VII – a ética da psicanálise*. Trad. Antônio Quinet. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar (2008).

_____. *O seminário VIII – A transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (1992).

_____. *Seminário X – a angústia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, (2005).

_____. *Seminário XI – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor (1985).

LAGES, S. Kampff. *João Guimarães Rosa e a saudade*. São Paulo: Atelier Editorial (2002).

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud (2000).

_____. *O discurso melancólico: da fenomenologia à metapsicologia*. Rio Janeiro-RJ: Companhia de Freud (1997).

_____. *La mélancolie. Études cliniques*. Paris: Economica Anthropos (2007).

LEADER, Darian. *Além da depressão: novas maneiras de entender o luto e a melancolia*. Trad. Fátima Santos. Rio de Janeiro: BestSeller (2011).

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

LOPES, Otacílio Carvalho. *A medicina no Tempo*. São Paulo: Melhoramentos e EDUSP (1970).

LUCCHESI, Marco. Leopardi, o poeta do infinito (ensaio). São Paulo: Revista USP, ed. nov/dez (1999).

LLULL, Ramon. *Començaments de Medicina. Tractat d'Astronomia*. Palma: Patronat Ramon Llull (2002).

MANGO, Edmundo G e PONTALIS, J. B. *Freud com os escritores*. Trad. André Telles. São Paulo: Três Estrelas (2013).

MARK, Joshua. *Alexandria, Egypt*. Disponível em abril de 2017 em <https://www.ancient.eu/alexandria/>. Inglaterra, Ancient History Enciclopedia: (2011).

MOISÉS, Massaud. *Criação literária: poesia*. 18.^a edição, São Paulo: Cultrix (2003).

MONTAIGNE, Michel. *Ensaio*. Trad. Rosa Freire D'aguiar. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras (2010).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Trad. Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Hedra (2008).

_____. *Além do bem e do mal*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Pocket (2008).

PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman. São Paulo: Cosac Naify (2012).

PERES, Urania Ourinho. *Depressão e melancolia*. 3^a Edição. São Paulo: Zahar (2003).

PIGEAUD, Jackie. *La maladie de l'âme*. Etude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique. Paris: Les Belles Lettres (1981).

_____. *El hombre de genio e la melancolia – Problema XXX,1*. Prólogo e notas. Barcelona: Acantilado (2007).

PLATÃO. *Fedro ou Da Beleza*. Trad. Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores (2000).

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil – Ensaio sobre a tristeza brasileira*. 2^a Ed. São Paulo: Ibrasa (1981).

_____. *Íon (Sobre a inspiração poética)*. Trad. André Malta. Porto Alegre: L&PM Editores (2005)

RADEEN, Jennifer. *A natureza da melancolia (de Aristóteles a Kristeva)*. Massachusetts: Oxford University Press (2007).

REZENDE, JM. *À sombra do plátano: crônicas de história da medicina [online]: Dos quatro humores às quatro bases*. São Paulo: Editora Unifesp (2009).

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira (2015a).

_____. *Grande Sertão: Veredas*. 21ª edição. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira (2015b).

_____. *Primeiras estórias*. 15ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira (2015c).

_____. *Tutameia*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira (2017).

ROSA, João Guimarães. Carta à sua prima Lenice Guimarães de Paula Pitanguy, em resposta a um questionário de perguntas. Disponível em março de 2017 em

http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_guimaraesrosa_ago2006.htm.

Minas Gerais (1966).

_____. Entrevista a Günter Lorenz, durante Congresso de Escritores Latino-Americanos, realizado em Gênova, em janeiro de 1965. Disponível em junho de 2017 em <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Rio de Janeiro (1991).

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira (2008).

ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da loucura*. Trad. Paulo Sérgio Brandão. São Paulo: Martin Claret (2016).

ROUDINESCO, Elisabeth e PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Zahar (1998).

ROUSSEAU, J. Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora da Unicamp (2010).

SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras (2003).

SALOMON, Andrew. *O demônio do meio dia: uma anatomia da depressão*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras (2015).

SCHILLER, Friedrich. *Acerca do Sublime*. In Teoria da Tragédia. Trad. Flávio Meurer. São Paulo: EPU (1992).

SCHOPENHAUER, Artur. *As dores do mundo*. Trad. Jose Souza de Oliveira. São Paulo: Edipro (2014).

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos*. São Paulo: Companhia das letras (2003).

SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Trad. Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM (1986).

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras (2016).

TABUTI, E. K. e PUERTAS, Kelly C. P. *Freud: o cientista, o escritor e o psicanalista*. Artigo. Maringá: Universidade Metropolitana de Maringá (2015).

TOMÁS DE AQUINO. *Suma teológica*. Trad. Carlos Josaphat Pinto de Oliveira. São Paulo: Edições Loyola (2001).

VIANNA, Gláucia R. *Memória e melancolia: o poder da criação em estados de ruínas*. Rio de Janeiro: Novas Edições Acadêmicas (2017).

VIEIRA, Raymundo Manno. *Raízes históricas da medicina ocidental (online)*. São Paulo: Editora Fap-Unifesp (2012).

WARBURG, Abraham Moritz. *Histórias de fantasma para gente grande*. Trad. Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras (2015).

WINNICOTT, Donald W. *A família e o desenvolvimento individual*, 3ª ed. Trad. Marcello Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes (2001).