

# Melancolia, de Lars von Trier: uma problematização contemporânea da depressão<sup>1</sup>

Processo de produção de conhecimento: avanço de investigação em curso

GT 26: Sociologia do corpo e das emoções

Elton Rogério Corbanezi

## Resumo

O objetivo do ensaio é mostrar de que maneira o filme “Melancolia” (2011), de Lars von Trier, se relaciona com determinados valores e imperativos que fundamentam a normatividade da vida social contemporânea, tais como a exigência de velocidade, o consumo da felicidade e a produção do gozo. Assim, a partir de uma leitura sociológica e filosófica, pretendemos demonstrar que o filme pode ser interpretado como uma expressão crítica sobre o modo de vida ocidental contemporâneo. Para tanto, consideramos a depressão como um sintoma social capaz de diagnosticar nosso presente e indicamos também de que maneira o longa-metragem faz operar um importante deslocamento em relação à percepção contemporânea da depressão.

**Palavras-chave:** depressão, sociedade, contemporaneidade.

O filme “Melancolia”, de Lars von Trier, pode ser interpretado como um profundo diagnóstico do presente. Ao tematizar a melancolia e colocar em questão o sentido contemporâneo desse estado de espírito tão remoto, o diretor dinamarquês faz funcionar, de modo crítico, uma considerável fração de valores modernos. O mais interessante é que o movimento do filme realiza o diagnóstico pelo avesso: por meio dos sintomas da doença sofrida pela protagonista Justine somos levados à patologia de nossos valores. Mas de que modo isso acontece?

Após um denso prólogo conduzido ao som da ópera “Tristão e Isolda”, de Richard Wagner – o que rendeu a Lars von Trier a acusação de nazismo no Festival de Cannes de 2011 –, o longa-metragem começa com uma fina ironia: a desproporção da limusine em uma estreita estrada de terra já pode evidenciar o quanto o projeto de felicidade investido na vida contemporânea é descabido no plano da existência. A partir desse pano de fundo se desenrola toda a primeira parte do filme, que traz como título o próprio nome da protagonista, Justine.

Nessa primeira parte, o espectador é convidado não apenas a acompanhar o ritual de casamento da protagonista com seu noivo, mas também a sentir, por meio do ritmo produzido pelas imagens, a temporalidade lenta e vertiginosa experimentada da perspectiva subjetiva de Justine diante da iminente potencialização de sua vida em termos de felicidade. Assim, Lars von Trier faz operar alguns dos imperativos de gozo tornados deveres cívicos em nossa contemporaneidade.

---

<sup>1</sup> Uma versão do presente texto foi recentemente publicada na revista “Baleia na Rede: estudos em arte e sociedade”, v.9, n.1, 2013, com o título “Melancolia, de Lars von Trier: um diagnóstico do presente”. Contudo, além de apresentar algumas modificações e incorporações, o presente artigo ainda não foi apresentado e discutido, como ocorre na ocasião do XXIX Congresso da ALAS – Chile, 2013. Ademais, importa ressaltar que este texto é tributário da discussão realizada em 05/06/2012 após exibição de “Melancolia”, que integrou parte do programa da disciplina “XX – O Século da Estratégia de Aceleração Total”, ministrada por Laymert Garcia dos Santos no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp.

Duas maneiras, ao menos, são mais patentes no sentido de evidenciar, no decurso do casamento, a máquina contemporânea de produzir mais-gozo. Uma delas encontra expressão na forma de pagamento da fortuna investida na festa pelo cunhado de Justine: é com a felicidade da bela moça – a sua felicidade deve corresponder ainda à sua beleza – que se efetivaria a possibilidade de quitação. Nesse ponto, é interessante fazer a rápida observação de que a noção moral de culpa deriva, etimológica e efetivamente, como demonstra Nietzsche (1998) na “Segunda Dissertação” de “Genealogia da Moral”, do conceito bastante material de dívida, portanto da relação entre credor e devedor. Ao apropriar-se de tal noção e explorá-la também em sentido sociológico, Gilles Deleuze (1992) faz ver em seu “Post-Scriptum sobre as sociedades de controle” de que maneira o homem contemporâneo não se encontra mais confinado, como ocorria no modelo de sociedades ainda disciplinares, mas, doravante, endividado. Para evidenciar tal noção intrínseca a essa nova configuração histórica denominada sociedades de controle, Deleuze (1992, p. 222) recorre à obra “O Processo”, de Kafka, que lhe serve como recurso expressivo desse complexo de culpa, ou melhor, dessa dívida infinita da personagem Josef K. para com a sociedade em todas as suas dimensões (jurídica, econômica, social e, sobretudo, existencial), uma dívida de quitação impossível – donde a expressão “moratória ilimitada”. Somos levados a crer que tal apontamento interessa na medida em que a dívida assumida por Justine – uma dívida que não pode ser quitada em razão de sua infelicidade – poderia ser pensada, num primeiro momento, também nesses termos.

Também à promoção de cargo, que lhe é oferecida durante a cerimônia de casamento, deveria Justine corresponder com a felicidade. Mas, ao ocorrer na ocasião em que se celebra o casamento, essa perversa operação, passível de conformidade com os ideais de felicidade em circulação também no mercado e na carreira, traz consigo ainda a manifestação de um fato expressivo de nossa contemporaneidade: a dissolução das fronteiras entre tempo de trabalho e tempo livre. Própria do momento em que a inteligência, a criatividade e a afetividade passaram a ser concebidas como as principais fontes de valor no capitalismo contemporâneo, como assegura a noção de trabalho imaterial fundamentada por Maurizio Lazzarato e Antonio Negri (2001), tal confusão de fronteiras – com seu correlato investimento na subjetividade – se torna evidente na primeira parte do filme, já que parece ser do tempo “livre” e de “lazer” de Justine que o empregador se aproveita para dela extrair a criação de um novo *slogan* para seu produto. “Encontramo-nos em tempo de vida global, na qual é quase impossível distinguir entre o tempo produtivo e o tempo de lazer” (p.30), afirmam Lazzarato e Negri (2001) em relação ao modo como o tempo é agenciado nessa nova configuração produtiva que mobiliza permanentemente a subjetividade dos indivíduos.

No entanto, é justamente no plano da recusa que a personagem Justine se posiciona: mais precisamente, na recusa de satisfação do desejo do outro – do marido, da irmã, do cunhado, do patrão. Ao recusar a promessa de felicidade advinda de dimensões distintas – matrimônio, família, trabalho –, a protagonista não assume necessariamente a vontade de nada nem mesmo a recusa completa de satisfação, afinal, lembremos, Justine desfruta de um gozo transgressor que ocorre fora do princípio monogâmico do casamento. E aqui já se tem uma vontade de nada que não se generaliza nem se espalha como fundamento da existência. Tem-se, antes, uma vontade de nada que se ergue de modo específico contra princípios e valores aparentemente incontestes, esvaziando-os.

É por meio de um exercício profundamente nietzscheano que Justine se posiciona contra os imperativos modernos e contemporâneos da velocidade, do consumo da felicidade e da produção do gozo. Como se depreende da experiência efetiva e subjetiva vivenciada pela protagonista na duração de seu casamento, traduzida ao espectador por meio do ritmo e da continuidade das imagens, a lentidão é a sua maneira pessoal de resistir à velocidade dos acontecimentos e da euforia. Pois bem, é enquanto “amigo do lento” (p.14), como se lê no prefácio de “Aurora”, que Nietzsche (2004) empreende em diferentes momentos de sua obra uma veemente crítica à velocidade dos homens modernos. Segundo o filósofo, tais homens – que “pensam com o relógio na mão, enquanto almoçam, tendo os olhos voltados

para os boletins da bolsa”, e assim “vivem como alguém que a todo instante poderia ‘perder algo’” – disseminam uma singular ausência de espírito. E no mesmo aforismo de “A Gaia Ciência”, Nietzsche (2001) sentencia: “a autêntica virtude, agora, é fazer algo em menos tempo que os demais” (p. 218). Em outro aforismo, intitulado “A intranquilidade moderna” e presente em “Humano, demasiado humano”, o filósofo já escrevera:

À medida que andamos para o Ocidente se torna cada vez maior a agitação moderna, de modo que no conjunto os habitantes da Europa se apresentam aos americanos como amantes da tranqüilidade e do prazer, embora se movimentem como abelhas ou vespas em vôo. Essa agitação se torna tão grande que a cultura superior já não pode amadurecer seus frutos; é como se as estações do ano se seguissem com demasiada rapidez. Por falta de tranqüilidade, nossa civilização se transforma numa nova barbárie. Em nenhum outro tempo os ativos, isto é, os intranqüilos, valeram tanto. (Nietzsche, 2000, p. 192)<sup>2</sup>

Mais próximo ao tema de “Melancolia”, o livro “O tempo e o cão”, de Maria Rita Kehl (2009), sustenta que a lentidão do depressivo contemporâneo, incapaz de atender a urgência do outro, aparece como uma arma contra a face mortífera da velocidade da vida contemporânea. A lentidão do depressivo seria, assim, um modo distinto de diagnosticar e de denunciar a experiência contemporânea do tempo, reduzida à pressa e à velocidade não apenas dos acontecimentos, mas também dos efêmeros prazeres provocados por sucessivas satisfações. Assim, ao conceber a depressão como sintoma social capaz de diagnosticar o modo de vida desse início de século, a psicanalista brasileira afirma:

Analisar as depressões como uma das expressões do sintoma social contemporâneo significa supor que os depressivos constituam, em seu silêncio e em seu recolhimento, um grupo tão incômodo e ruidoso quanto foram as históricas no século XIX. A depressão é a expressão de mal-estar que faz água e ameaça afundar a nau dos bem-adaptados ao século da velocidade, da euforia *prêt-à-porter*, da saúde, do exibicionismo e, como já se tornou chavão, do consumo generalizado. A depressão é sintoma social porque desfaz, lenta e silenciosamente, a teia de sentidos e de crenças que sustenta e ordena a vida social desta primeira década do século XXI. Por isso mesmo, os depressivos, além de se sentirem na contramão de seu tempo, vêem sua solidão agravar-se em função do desprestígio social de sua tristeza. Se o tédio, o *spleen*, o luto e outras formas de abatimento são malvistas no mundo atual, os depressivos correm o risco de ser discriminados como doentes contagiosos, portadores da má notícia da qual ninguém quer saber. (Kehl, 2009, p.22)

A melancolia sempre esteve relacionada à escuridão, à negritude, ao sombrio. Ainda hoje o é: “Perto das trevas” – eis o modo como o escritor norte-americano William Styron relatou sua experiência com um dos sentidos contemporâneos da melancolia, a depressão, vivenciada pelo autor como uma “tempestade de sombras” (Styron, 1991, p. 53). Com efeito, originada do grego, a palavra melancolia nos remete etimologicamente à bile negra, e assim ao mal provocado pelo excesso dessa substância no corpo. Durante a Antiguidade Clássica, e ainda posteriormente, a melancolia esteve

---

<sup>2</sup> Sobre as noções de “pressa” e “devagar” na filosofia da temporalidade de Nietzsche, ver “O tempo da cultura em Nietzsche”, de José Carlos Bruni (2002).

associada à bile negra, sendo representada, desse modo, pela frieza, secura e espessura dessa substância secretada pelo baço (*spleen*), órgão figurativamente sede da melancolia. Aos quatro humores (melancólico, fleumático, colérico e sanguíneo) da teoria hipocrática se relacionavam os quatro elementos (terra, água, fogo e ar), assim como alguns planetas. Associado à melancolia, o planeta Saturno é também Cronos na mitologia grega, precisamente o deus que rege as relações dos homens com o tempo. Ora, a rápida passagem pela cosmologia dos antigos dá a ver que as “metáforas” operadas em “Melancolia” não são despropositadas. Vemos que o fato do astro ser denominado Melancolia não é fortuito; menos ainda é por acaso que Lars von Trier o faz chocar-se com a Terra. Menos metafórica e também relacionada à cosmologia e à mitologia antigas é a distinta relação com o tempo experimentada da perspectiva melancólica da protagonista. Do mesmo modo, a fotografia escurecida, dominada por trevas, assim como a vestimenta predominantemente escura de Justine e a cor negra do cavalo do qual ela se diz ser “amante” podem dizer algo a respeito da concepção antiga da melancolia.

Mas um interessante deslocamento provocado pelo filme é a atualização de um sentido hoje perdido: o de um possível saber depositado no melancólico contemporâneo, ou depressivo. A concepção aristotélica da melancolia sempre a associou à genialidade criativa do artista, do filósofo e também do político, funcionando em larga medida como condição de saber. No célebre “Problema XXX, 1”, pergunta Aristóteles (1998): “Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado ou às artes, são manifestamente melancólicos [...]?” (p. 81). Na apresentação do texto, o filólogo Jackie Pigeaud assegura a respeito da pergunta aristotélica: “A questão não tem por objeto o fato; é uma evidência: todo ser de exceção é melancólico” (Aristóteles, 1998, p. 07).

Persistente na história do ocidente, a relação da melancolia com a genialidade estendeu-se ainda à loucura – à “deusa” loucura, na expressão do humanista holandês Erasmo de Rotterdam (1972), que a utilizou no período renascentista como um elemento cognitivo de crítica da racionalidade científica emergente e também como afirmação dos desconcertos humanos que compõem a máquina do mundo. Em “História da Loucura”, Foucault (2003) sustenta a relação entre loucura e genialidade no período renascentista por meio da noção de uma experiência trágica e transgressiva da loucura. Segundo o filósofo, na chamada experiência trágica da loucura, o louco é aquele que denuncia a insensatez do mundo e, em tal experiência, a loucura não é concebida como fato exterior, como decorreu com a desrazão na época clássica e a doença mental na modernidade. Em vez de separação, na experiência trágica renascentista, a loucura é interna à própria razão, de modo que uma acessa e se comunica com a outra reciprocamente. Assim, a presença de uma transcendência imaginária da loucura conduz o homem à sabedoria. Trata-se, sobretudo, de uma experiência estética realizada no domínio da literatura, da poesia, das artes plásticas e cênicas, cuja finalidade era o desmascaramento e a subversão dos valores do racionalismo. Mas a experiência trágica da loucura ocorre também no âmbito das navegações, já que o louco, enquanto errante, é aquele que deve ser lançado para fora das cidades, tornando-se, assim, prisioneiro no meio da mais livre e mais aberta das rotas, que é justamente um mar não cartografado, símbolo da ausência de território, mas, ao mesmo tempo, é de onde provêm as significativas descobertas do homem europeu. Uma “colonização ao contrário” (p. 203), afirmará Michel Serres (1967), ao dizer que “o outro volta como um regressado”, como o demente, o herético, o selvagem, que, ao romperem com as cadeias cartesianas e, doravante, portarem um saber significativo, “fazem do branco racionalista o selvagem demente do selvagem demente”. Em outras palavras isso significa dizer que, em seu sentido trágico, a loucura torna-se uma linguagem outra capaz de questionar e dialogar com a linguagem do mesmo, que posteriormente a tornou, contudo, um fato natural e assim a reduziu ao silêncio.

Enquanto experiência originária e fundamental, a experiência trágica da loucura será retomada na modernidade e vivenciada como tal por filósofos e artistas como Nietzsche, Van Gogh, Höderlin,

Artaud, Goya, Nerval, Raymond Roussel etc. Segundo Foucault (2003), a obra desses filósofos, poetas e artistas evidencia como a desrazão seria a experiência necessária a um saber disposto a desmascarar os processos ocidentais de racionalização do mundo e da vida moderna. Daí as últimas palavras escritas em “História da Loucura”:

[...] através da loucura, uma obra que parece absorver-se no mundo, que parece revelar aí seu não-senso e aí transfigurar-se nos traços apenas do patológico, no fundo engaja nela o tempo do mundo, domina-o e o conduz; pela loucura que a interrompe, uma obra abre um vazio, um tempo de silêncio, uma questão sem resposta, provoca um dilaceramento sem reconciliação onde o mundo é obrigado a interrogar-se. [...] Doravante, e através da mediação da loucura, é o mundo que se torna culpado (pela primeira vez no mundo ocidental) aos olhos da obra; ei-lo requisitado por ela, obrigado a ordenar-se por sua linguagem, coagido por ela a uma tarefa de reconhecimento, de reparação; obrigado à tarefa de dar a razão desse desatino [*déraison*], para esse desatino [*déraison*]. [...] Artifício e novo triunfo da loucura: esse mundo que acredita avaliá-la, justificá-la através da psicologia, deve justificar-se diante dela, uma vez que em seu esforço e em seus debates ele se mede por obras desmedidas como a de Nietzsche, de Van Gogh, de Artaud. E nele não há nada, especialmente aquilo que ele pode conhecer da loucura, capaz de assegurar-lhe que essas obras da loucura o justificam. (Foucault, 2003, pp. 529-530)

Pensado nesses termos, o filme “Melancolia” provoca um importante deslocamento em relação à percepção contemporânea da melancolia como um estado de espírito patologizado, ou seja, tornado exclusivamente patológico<sup>3</sup>. Ao associar o estado depressivo da personagem Justine à cosmologia e aos modos antigo e moderno de avaliar a melancolia, Lars von Trier desmonta a concepção do depressivo contemporâneo, marcado tão somente pelas ideias de incapacidade, improdutividade, desmotivação e inutilidade. Do conhecimento irrisório da quantidade de feijão depositada num frasco à percepção mais profunda a respeito do destino da experiência da vida na Terra, vê-se emanar de Justine um saber provido de força e de magia. Desse modo, “Melancolia” explora a relação entre saúde e doença, conferindo valor à segunda em termos de potência – o que, como se sabe, uma tradição da filosofia contemporânea, de Nietzsche a Deleuze, passando por Canguilhem e Foucault, desvelou.

As dualidades saúde-doença, razão-desrazão, luzes-escuridão podem ser depreendidas desde a repartição do longa-metragem “Melancolia”: ao trazer consigo o título “Claire” – precisamente o nome da irmã de Justine, que intitula, como já dissemos, a primeira parte –, a segunda parte pode ser interpretada como referência à noção de esclarecimento. Ao lado de Claire, encontra-se seu marido, não apenas cunhado de Justine, mas também aquele que, financiando a dispendiosa festa de casamento da protagonista, exige a felicidade da noiva como forma de pagamento. Mas, enquanto um tipo, ele é ainda aquele que se dedica obstinadamente à ciência e à procura de conhecimento do planeta Melancolia. Nesse ponto talvez o astro Melancolia deixe de ser representação, metáfora ou cosmologia para se tornar efetivamente sentimento, afeto, ou seja, a melancolia propriamente dita. É o conhecimento – da causa, do efeito e da cura – da melancolia que o cientista insiste em perseguir. É o sentido contemporâneo desse estado afetivo que o cientista deve conhecer com a finalidade de contê-lo,

---

<sup>3</sup> É importante observar que a tendência à restrição da melancolia ao domínio do patológico não foi unicamente da medicina psiquiátrica. Em “Luto e Melancolia” [1917], ao dissociar a melancolia da genialidade, Freud (2011) também lhe conferiu o estatuto exclusivo de patologia, trazendo para o campo da psicanálise o que havia sido denominado em 1883 pelo psiquiatra alemão Kraepelin como “psicose maniaco-depressiva”.

barrá-lo, impedindo seu encontro com a experiência humana. Ora, desse modo, o choque do astro com o planeta Terra, o erro de cálculo do cientista e seu suicídio – ironicamente suscitado pelo seu próprio remédio-veneno – só podem evidenciar o fracasso da investida antidepressiva em nossa contemporaneidade.

Mas é importante fazer ver também que o choque do planeta Melancolia com a Terra pode não ser nada metafórico, se considerarmos o fato de que a depressão assume em nossos dias uma dimensão planetária que ameaça a vida dos homens. Desde as últimas três décadas do século XX, esse transtorno de humor, como é considerado pela psiquiatria contemporânea, se tornou um problema médico e também social e econômico de primeira ordem. Segundo o “Relatório sobre a Saúde no Mundo 2001 - Saúde Mental: Nova Concepção, Nova Esperança” – documento da Organização Mundial da Saúde (OMS) destinado a tratar dos problemas de saúde mental –, cerca de 450 milhões de pessoas no planeta sofriam, por volta de 2001, de transtornos mentais ou neurobiológicos. No interior desse quadro, a depressão grave aparece como “a principal causa de incapacitação em todo o mundo e situa-se em quarto lugar entre as dez principais causas da carga patológica mundial” (OMS, 2001, pp. vi - vii). Diante desse cenário, a OMS faz o prognóstico de que a depressão deve se tornar, até 2020, um problema mundial de ordem epidêmica, subindo para a segunda posição no *ranking* das principais causas da carga patológica mundial, a qual é avaliada conforme os anos de vida ajustados por incapacitação (AVAI); assim, se as projeções estiverem corretas, a depressão estará atrás apenas da doença isquêmica cardíaca (OMS, 2001, p. 28). A partir disso, fica evidente que a depressão não é apenas um problema médico, mas igualmente sociológico<sup>4</sup>, na medida em que se trata também de uma epidemia antinormativa, na qual as forças do sujeito incapacitado e desmotivado não podem mais ser capturadas e impelidas no sentido de se “fazer viver” de modo economicamente útil e politicamente dócil<sup>5</sup>. Em todo caso, como sugere Maria Rita Kehl (2009), o que mais espanta no aumento dos casos de depressão – ou, melhor, dos supostos casos de depressão – é o fato de vivermos em uma sociedade que parece ser “essencialmente antidepressiva, tanto no que se refere à promoção de estilos de vida e ideais ligados ao prazer, à alegria e ao cultivo da saúde quanto à oferta de novos medicamentos para o combate das depressões” (pp. 50-51). No entanto, parece “natural” ou ao menos logicamente inevitável que, diante do ideal inexecutável de uma sociedade essencialmente antidepressiva, decorra o aumento e a disseminação planetária do diagnóstico de depressão.

Ao contrário da investida antidepressiva, que pode ser aludida em “Melancolia” por toda a luminosidade de Claire – entendida aqui como um conjunto de valores –, Justine não manifesta um saber que consiste em previsão e cálculo. A fórmula nietzscheana para a grandeza do homem expressá-lo-ia consideravelmente: *amor fati*. Em “Ecce Homo”, último texto de Nietzsche, de caráter autobiográfico e no qual, portanto, vida e filosofia se encontram profundamente relacionadas, afirma o filósofo:

Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar

<sup>4</sup> Nesse domínio, destaca-se o livro “La fatigue d’être soi: dépression et société”, de Alain Ehrenberg (1998). Grosso modo, o sociólogo francês sustenta que o aumento de depressão em nossa contemporaneidade se deve ao declínio do modo de vida disciplinar e à conseqüente ascensão de uma normatividade fundamentada na iniciativa individual. Daí a depressão, enquanto sentimento e expressão de insuficiência, ser uma doença decorrente do excesso de responsabilidade e de iniciativa individual que a autonomia da escolha de vida demanda. No contexto em que a iniciativa individual é concebida como a medida da pessoa, afirma Ehrenberg (1998), a depressão se torna “a patologia de uma sociedade em que a norma não é mais fundada sobre a culpabilidade e a disciplina, mas sobre a responsabilidade e a iniciativa” [tradução minha] (p.15).

<sup>5</sup> Referimo-nos aqui a uma interpretação política da depressão por meio da noção foucaultiana de biopolítica (Foucault, 2010, pp. 145-174; Foucault, 1999, pp. 285-315).

o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas amá-lo... (Nietzsche, 1995, p. 51) <sup>6</sup>

Em virtude da afirmação incondicional do destino e do aspecto trágico da existência, a força de Justine parece fazer sucumbir a investida “esclarecida” da ciência – notadamente da psiquiatria – de eliminar inteiramente o sofrimento da vida, tentando introduzir na vida um grau ótimo de eficiência e felicidade.

Em “O mal-estar na civilização”, após constatar que a questão do sentido da vida jamais encontrou resposta, senão religiosa, Freud (2010) afirma que a conduta dos homens revela, ao menos, que a finalidade da vida só pode ser a felicidade. Seja na meta positiva (busca de prazer), seja na negativa (recusa de sofrimento), é o “programa do princípio do prazer que estabelece a finalidade da vida” (Freud, 2010, p. 30). Mas, embora indispensável, tal programa se encontra em desacordo com o mundo em sua totalidade, como adverte o fundador da psicanálise. Isso se deve a duas razões principais. A primeira delas reside na força destrutiva intrínseca ao corpo, à natureza e às relações sociais, sendo essas as três fontes naturais, efetivas e incontornáveis de sofrimento. A outra razão que impede a realização plena do programa do princípio do prazer diz respeito à nossa própria constituição. Ao definir a felicidade como fenômeno episódico – já que uma situação desejada não mantém o prazer se tem prosseguimento, resultando disso apenas um “morno bem-estar” –, Freud afirma (2010): “somos feitos de modo a poder usufruir intensamente só o contraste, muito pouco o estado” (pp. 30-31)<sup>7</sup>. Ora, tal reflexão interessa na medida em que sustenta a importância de se problematizar a ofensiva que tem por finalidade a transformação de algo episódico como a felicidade em um estado permanente.

É interessante ainda notar que em ambas as partes, “Justine” e “Claire”, a protagonista recusa as formas contemporâneas de preencher a ausência de sentido da vida com ideais de felicidade. Já observamos a recusa de Justine em relação ao casamento, que em seu ritual contemporâneo pode ser entendido como mais um dos espaços modulados para a felicidade. Mas Justine é ainda mais radical ao recusar o ritual proposto por sua irmã para a “celebração” do fim da vida. Em vez de esperar o choque do astro Melancolia no terraço, desfrutando de vinho em uma “ode à alegria” conduzida justamente pela “Nona Sinfonia” de Beethoven, Justine, a “Tia Invencível”, prefere criar ao seu sobrinho uma fantasia, que mais uma vez pode operar metaforicamente. Ao contrário do desespero que toma a irmã Claire em virtude da realidade do Melancolia – ou da melancolia –, Justine inventa uma caverna mágica que constrói à base de vigas de madeira com a serenidade própria de sua experiência, que vive a melancolia. A caverna, que abriga os espíritos então quietos de Justine e de seu sobrinho, pode tanto expressar a constante necessidade de invenção de sentido da realidade quanto indicar também uma saída da catástrofe por meio do “recuo” às formas do mundo mágico-primitivo<sup>8</sup>. Recuo, se pensamos de uma perspectiva que nos é familiar – a eurocêntrica –, mas avanço, se a deslocamos para povos chamados primitivos que hoje podem nos ensinar uma forma diferente de nos relacionarmos com o planeta, indicando, por exemplo, a necessidade de transformação da noção de sustentabilidade – tão em

<sup>6</sup> Em um fragmento póstumo da primavera-verão de 1888, escreve Nietzsche (2006) na mesma direção: “O estado mais alto que um filósofo pode alcançar: ter uma atitude dionisíaca para com a existência –: minha fórmula para isso é *amor fati*... Para tal fim, devem-se considerar os aspectos renegados da existência não só como necessários, mas como desejáveis” (p. 677). Importa sublinhar que tal relação entre o *amor fati* e a maneira de proceder da protagonista Justine foi sugerida por Laymert Garcia dos Santos em discussão realizada após projeção (cf. nota 1).

<sup>7</sup> Embora reconheça como um exagero, Freud (2010) alude ao seguinte pensamento de Goethe, de modo a ilustrar sua concepção: “Nada é mais difícil de suportar do que uma série de dias belos” (p. 31, nota 7).

<sup>8</sup> A relação da caverna com o mundo mágico-primitivo se deve, uma vez mais, à menção feita por Laymert Garcia dos Santos em discussão ocorrida após exibição do filme.

voga em nossa contemporaneidade – pela de suficiência, como sustenta o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2007)<sup>9</sup>.

Enfim, ao ser considerado como sintoma social, “Melancolia” pode diagnosticar e demonstrar como o tempo contemporâneo está fora de prumo, alertando-nos disso por meio do que a depressão tem a nos dizer sobre nós mesmos, sobre o que estamos fazendo de nós mesmos<sup>10</sup>. No entanto, ao projetar-se contra valores que orientam a vida em nossa sociedade ocidental contemporânea – conforme a perspectiva interpretativa que assumimos –, “Melancolia” não faz apenas esse importante e tão sério diagnóstico do presente; o filme de Lars von Trier pode ser considerado ainda um presente do diagnóstico, já que é precisamente por meio do diagnóstico de depressão que somos levados a ver o quanto o homem “sadio” e comum – atravessado pela gregária e tão disseminada noção de “gorda saúde dominante” (p.14), como a denominou Deleuze (1997) – encontra-se também doente.

## Bibliografia

Aristóteles (1998). *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX*, 1 (J. Pigeaud Trad. do grego, apresentação e notas; A. Bueno Trad.). Rio de Janeiro: Lacerda Editores.

Bruni, J. C. (2002). O tempo da cultura em Nietzsche. *Ciência e Cultura, Revista da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência*. n. 2, 33-3.

Corbanezi, E. R. (2009). *Sobre a razão do Mesmo que enuncia a não-razão do Outro: Às voltas com a História da Loucura e O Alienista*. 2009. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

Deleuze, G. (1992). *Post-Scriptum* sobre as sociedades de controle. In: \_\_\_\_\_. *Conversações* (P. P. Pelbart Trad.). Rio de Janeiro: Ed.34 (pp. 219-226).

\_\_\_\_\_. (1997). A literatura e a vida. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e Clínica*. (P. P. Pelbart, Trad.). São Paulo: Ed. 34 (pp. 11-17).

<sup>9</sup> “A noção recente de ‘desenvolvimento sustentável’ é, no fundo, apenas um modo de tornar sustentável a noção de desenvolvimento, a qual já deveria ter ido para usina de reciclagem das idéias. Contra o desenvolvimento sustentável, é preciso fazer valer o conceito de suficiência antropológica. [...] Contra a teologia da necessidade, uma pragmática da suficiência. Contra a aceleração do crescimento, a aceleração das transferências de riqueza, ou circulação livre das diferenças; contra a teoria economicista do desenvolvimento necessário, a cosmo-pragmática da ação suficiente” (Viveiros de Castro, 2007, p.08).

<sup>10</sup> É na trilha de uma “ontologia de nós mesmos”, apresentada por Michel Foucault em um de seus últimos textos, que pensamos o presente ensaio. Em “Qu’est-ce que les Lumières?”, Foucault (1994, v.4) atribui a Kant a fundação de duas tradições da filosofia moderna: uma pautada na analítica da verdade em geral e a outra em uma analítica do presente. O filósofo francês assegura que a segunda teria sido fundada por Kant em “O que é a *Aufklärung*?”, texto de 1784 no qual emerge o problema do presente no interior da reflexão filosófica por meio das seguintes questões: “o que é que acontece hoje? O que acontece agora? E o que é esse ‘agora’ no interior do qual estamos, uns e outros, e que define o momento em que escrevo? [...] O que é precisamente este presente ao qual pertencemos?” (Foucault, 1994, v.4, pp. 679-680). Segundo Foucault, tais questões foram colocadas contemporaneamente por Kant não apenas em relação ao Iluminismo, mas também no que diz respeito à Revolução Francesa em texto de 1798, intitulado “O que é a revolução?”. Diante disso, Foucault (1994, v.4) afirma e posiciona seu trabalho: “(...) me parece que a escolha filosófica na qual nos encontramos confrontados atualmente é a seguinte: pode-se optar por uma filosofia crítica que se apresenta como uma filosofia analítica da verdade em geral, ou bem se pode optar por um pensamento crítico que toma a forma de uma ontologia de nós mesmos, de uma ontologia da atualidade; é esta forma de filosofia que, de Hegel à Escola de Frankfurt, passando por Nietzsche e Max Weber, fundou uma forma de reflexão na qual tenho tentado trabalhar” [tradução minha] (pp. 687-688).

Ehrenberg, A. (1998). *La fatigue d'être soi: dépression et société*. Paris: Éditions Odile Jacob.

Foucault, M. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard.

\_\_\_\_\_. (1994). Qu'est-ce que les Lumières? In: \_\_\_\_\_ *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, v.4, (pp. 679-687).

\_\_\_\_\_. (1999). *Em defesa da sociedade: curso dado no Collège de France (1975-1976)* (M. E. Galvão Trad.). São Paulo: Martins Fontes.

\_\_\_\_\_. (2003). *História da Loucura na Idade Clássica* (J. T. C. Netto Trad.). São Paulo: Perspectiva.

\_\_\_\_\_. (2010). *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. (M. T. C. Albuquerque & J.A. G. Albuquerque Trads.). Rio de Janeiro: Graal.

Freud, S. (2010). O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)* (P. C. de Souza Trad.). São Paulo: Companhia das Letras (pp. 13-122).

\_\_\_\_\_. (2011). *Luto e melancolia* (M. Carone, Trad.). São Paulo: Cosac Naify.

Kehl, M. R. (2009). *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

Lazzarato, M. & Negri, A. (2001). *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade* (M. Jesus Trad.). Rio de Janeiro: DP&A.

Nietzsche, F. (1995). *Ecce Homo: como alguém se torna o que é* (P. C. de Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1998). *Genealogia da moral: uma polêmica*. (P. C. de Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (2000). *Humano demasiado humano* (P. C. de Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (2001). *A Gaia Ciência* ((P. C. de Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (2004). *Aurora* (P. C. de Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (2006). *Fragmentos póstumos – Volumen IV (1885-1889)*. (J. L. Vermal & J. B. Llinares Trads.). Madrid: Tecnos.

Organização Mundial da Saúde (2001). *Relatório sobre a Saúde no Mundo 2001 - Saúde Mental: Nova Concepção, Nova Esperança*. Acessado em 10 de julho de 2010 no site: <http://www.acs.min-saude.pt/files/2008/03/rel-mundial-sm-2001.pdf>.

Rotterdam, E. (1972). *Elogio da Loucura* (P. M. Oliveira Trad.). São Paulo: Abril Cultural.

Serres, M. (1967). O regresso da nave. In: \_\_\_\_\_. *Comunicação*. Porto: Res, 1967.

Styron, W. (1991). *Perto das Trevas* (A. S. Rodrigues Trad.). Rio de Janeiro: Rocco.

Viveiros de Castro, E. (2002). Diversidade socioambiental. In: Maura Campanili; Carlos Alberto Ricardo. (Org.). *Almanaque Brasil Socioambiental*, 7-8.

### **Filmografia**

*Melancholia*, Alemanha/Dinamarca/França/Suécia, 2011. Diretor: Lars von Trier. Roteiro: Lars von Trier. Fotografia: Manuel Alberto Claro. Elenco: Kirsten Dunst, Charlotte Gainsbourg, Kiefer Sutherland, Charlotte Rampling, John Hurt, Alexander Skarsgård, Brady Corbet, Stellan Skarsgård.