

O nascimento da melancolia

Moacyr Scliar*

Em 1621 foi publicado na Inglaterra um livro intitulado *A anatomia da melancolia* (*The anatomy of melancholy*). Seu autor era Robert Burton. A obra teve grande sucesso; nada menos do que cinco edições foram publicadas enquanto o autor viveu, e uma sexta, ainda revista e ampliada por ele, saiu após a sua morte. Isso representava uma grande vendagem – o editor gabou-se de ter comprado uma propriedade com os lucros obtidos. Disse um contemporâneo, Thomas Fuller: “Raramente teve um livro, em nossa terra, tanta repercussão e num período tão curto”. A história dessas edições envolve até tentativas de pirataria.

No contexto editorial de hoje, tal êxito é surpreendente. Em primeiro lugar, não se tratava exatamente de novidade: já os antigos gregos falavam de melancolia. Depois, não é um texto exatamente curto. Há uma edição de bolso (do *New York review of books*) que não cabe em qualquer bolso: são 1417 páginas. E trata-se de pesquisa exaustiva: Burton cita abundantemente e algumas partes são, na verdade, uma sucessão de citações, não raro em latim – à época um idioma já expulso por rudes línguas vernáculas, mas ainda usado como prova de conhecimento e erudição. É enorme a lista de autores a que recorre – inclusive e principalmente os da Antiguidade clássica: Plutarco, Juvenal, Ovídio, Cato, Apuleio, Sêneca, Plínio, Heródoto... Mais do que isso, Burton aborda uma enorme quantidade de assuntos, como demonstra o índice remissivo: Alquimia e Amazonas, Apoplexia e Antimônio, Apetite e Aritmética, Anjos e Açores, para ficar só na letra A. É como se estivéssemos surfando nos sites de uma memória enciclopédica e prodigiosa. É verdade que a erudição não prejudicava a comunicação. Como Montaigne, Burton escrevia bem, de forma agradável, informal mesmo. Tratava-se de um pessimista – ele acreditava que o mundo só havia piorado desde a Criação –, mas era um pessimista bem-humorado. Consolando os maridos traídos, sustentava que essa é uma condição comum em muitas partes do mundo; que certos esposos, como acontece com a Lua, periodicamente exibem cornos. Com erudição ou com humor, o certo é que Burton fez renascer nos círculos intelectuais um termo que já existia, mas que agora ganhava novo significado.

A publicação da obra de Burton ocorreu numa época decisiva para a Europa e para a humanidade, um tempo de grandes mudanças econômicas e políticas. Já não estamos diante de sociedades predominantemente agrárias; surge uma forte economia mercantil. O regime feudal vai dando lugar a governos centralizados, sob a forma de monarquias nacionais e, sobretudo na Itália, de cidades-Estado lideradas por ricas famílias oligárquicas, que adotam os preceitos de Maquiavel em *O príncipe*. A Reforma protestante cinde a Europa do ponto de vista

religioso e político, ao rejeitar a autoridade do Papa como líder espiritual. Preconizando uma relação direta com Deus através da leitura da Bíblia, reforça uma atitude individualista.

É uma época de grandes progressos científicos. Época da imprensa, da invenção da pólvora. Época de intensificação do comércio marítimo: graças ao desenvolvimento da construção naval e, com a introdução da bússola, de mapas e de cálculos para a determinação da latitude, os navegadores vão mais longe. É também uma época revolucionária para o pensamento. A abertura do mundo graças à navegação e ao comércio parece ter propiciado uma descoberta do conhecimento, como observa Francis Bacon, arauto da ciência moderna, que sonhava ser o Colombo de um novo mundo intelectual. Época em que o próprio Bacon lança o método científico, baseado na experimentação e na indução. Essa é a época em que Copérnico descreve o sistema heliocêntrico, em que Andreas Vesalius dá foro científico à anatomia, em que William Harvey estuda o sistema circulatório, em que Newton lança as bases da física moderna; uma época prometeica, em que se busca o fogo sagrado do conhecimento sem hesitação, sem temor. É a época em que as universidades, surgidas no fim da Idade Média, se multiplicam, chegando inclusive à recém-descoberta América.

Essa é a época do Renascimento. O termo, cunhado por Giorgio Vasari (c.1511-1574), designa o grande surto artístico ocorrido na Itália nos séculos XIV e XV e que consagrou o termo “humanismo”, um movimento cultural que conferia grande ênfase à dignidade individual (*Sobre a dignidade do homem* é o título de uma obra do renascentista Pico della Mirandola) e às possibilidades de realização pessoal no mundo – realização essa baseada, sobretudo, no conhecimento, remontando inclusive a suas raízes clássicas greco-latinas. A expressão “Homem renascentista” (e quase sempre tratava-se, mesmo, de homens: o alargamento de horizontes não fora suficiente para acolher as mulheres) refere-se a uma pessoa que, além de participar ativamente da vida social, possui ampla cultura e domina várias habilidades. Leonardo da Vinci é o exemplo clássico. Nas artes plásticas, é a época de Duccio, Giotto, Brunelleschi, Donatello, Fra Angelico, Masaccio, Alberti, Piero della Francesca, Bellini, Mantegna, Botticelli, Bramante, Leonardo da Vinci, Dürer, Michelangelo, Memling, Tiziano, Giorgione, Rafael, Correggio, Vasari, Palladio, Tintoretto, Veronese. Uma época de grandes pensadores: Pico della Mirandola e Erasmo, Bacon e Montaigne. A época de Shakespeare e Cervantes.

Esse progresso não se fez sem um preço. Os Estados modernos surgem em meio a guerras e conflitos. Há riqueza e há miséria; há uma brusca alternância entre otimismo e pessimismo, entre euforia e desânimo, uma verdadeira bipolaridade

* Médico, especialista em saúde pública e doutor em Ciências da Saúde pela Escola Nacional de Saúde Pública. Escritor, autor de 80 obras em vários gêneros. Autor do livro: *Saturno nos trópicos: A melancolia européia chega ao Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

emocional que se traduz em incerteza quanto ao futuro. Não por outra razão, generaliza-se na literatura o tema da Fortuna, sempre caprichosa; o que antes parecia resultado do desígnio divino, portanto compreensível dentro do esquema virtude/recompensa, e pecado/castigo, agora revela-se totalmente imprevisível, labiríntico mesmo, como o manifesta o título da obra de Juan de Mena (século XV), *O labirinto da fortuna*.

É uma época em que os antigos referenciais socioeconômicos desaparecem, dando lugar a dúvidas, dilemas, inquietações. Dizem Marx e Engels no Manifesto: “A burguesia pôs um fim a todas as relações feudais, patriarcais, idílicas. Ela rompeu sem piedade os laços que ligavam o homem a seus “superiores naturais”; não há outra conexão entre os homens senão o aberto auto-interesse e o cru “pagamento em dinheiro”. Ela afogou, na gélida água do cálculo egoísta, os mais celestiais êxtases de fervor religioso, de ardor cavalheiresco, de sentimentalismo filisteu (...). A burguesia retirou o halo de cada ocupação até então reverenciada. Converteu o médico, o advogado, o padre, o poeta, o cientista em trabalhadores pagos. Retirou da família o seu véu sentimental”.

É verdade, continua o *Manifesto*, que a burguesia revelou-se verdadeiramente revolucionária; os seus triunfos excedem a construção das pirâmides e das catedrais. Mas, ao fazê-lo, cria permanente incerteza: “Tudo que é sólido se desmancha no ar”. O que hoje está presente, amanhã pode desaparecer; a riqueza pode dar lugar à pobreza, ao sabor dos caprichos do mercado. O resultado disso é um paradoxal – porque ocorrendo numa época de afirmação da individualidade – choque narcísico. Assim como, nos versos de Ovídio, as lágrimas de Narciso, caindo na água em que ele se mira, distorcem-lhe a própria imagem, a visão de mundo ficará perturbada e essa perturbação transparecerá na cultura renascentista. Como assinala Norbert Elias, o indivíduo passa a sentir-se solitário, uma estátua pensante dotada de olhos que podem enxergar, de ouvidos que podem escutar, de um cérebro que pode raciocinar, mas incapaz de estabelecer contato com outras estátuas falantes, ou com o mundo como um todo, do qual está separado pelo abismo da incomunicabilidade. A Reforma reafirma a noção do indivíduo, mas também a de responsabilidade e de culpa, esta freqüentemente associada à melancolia.

A imprevisibilidade da época manifesta-se também na doença. No fim da Idade Média ocorre na Europa a Peste Negra, uma devastadora epidemia de peste bubônica. Pergunta: por que a Peste Negra se disseminou, com tanta intensidade – a tal ponto que, até a época de Burton, Londres só esteve doze anos livre da doença? A peste era endêmica no Oriente; a expansão do comércio marítimo favoreceu seu deslocamento. Trazidos pelos barcos que de lá vinham, os roedores encontravam um habitat muito propício nas cidades medievais, onde as condições de higiene e saneamento eram péssimas. No final da Idade Média houve um incremento da urbanização, resultado das mudanças socioeconômicas. Até então a vida das comunidades girava principalmente em torno do castelo feudal; a produção era, sobretudo, agrícola. A produtividade foi aumentando, a população cresceu, e isso significava que menos pessoas precisavam viver no campo. Muitos, assim, mudaram-se para as cidades. Surgiam no-

vos ramos da economia: o artesanato, o comércio (internacional, inclusive), a finança. Enfim, a chamada revolução mercantilista. Resultado: as cidades cresceram, sobretudo, na bacia do Mediterrâneo, que sempre fôra mais povoada do que o norte da Europa, e foi por ali, justamente, que a peste entrou no continente.

Paralelamente, havia uma mudança de estilo de vida. Na Idade Média o fausto – quando existia, em meio à pobreza e ao ascetismo – era coletivo: as festas, em geral religiosas, eram para todos. A decadência do feudalismo e a erosão do poder da Igreja, associadas à emergência do individualismo, resultaram numa ânsia de gozar a vida, que se revelava tão precária numa época de epidemias. As pessoas agora queriam comer bem, vestir-se bem, desfrutar de todos os prazeres possíveis – inclusive, dos prazeres sexuais. Há uma busca desenfreada de riqueza, expressa na especulação financeira (é desta época o surgimento da Bolsa de Valores), que se manifestou por surtos como a tulipomania, na Holanda, em que pessoas pagavam fortunas por tulipas. Esta riqueza, por sua vez, era usada na aquisição de bens luxuosos. Renasce a noção de prazer, herdada dos epicuristas e rejeitada pelos primeiros cristãos; prazer esse que terá sua expressão maior na corte dos Médici e que, inevitavelmente, incluirá sexo. Luxo e luxúria, portanto. E a luxúria gerou um novo e inesperado problema de saúde: a sífilis, que surge na Europa no começo do século XVI e que rapidamente se disseminou.

Diante da ameaça da peste e, em menor grau, diante da disseminação da sífilis, não é de admirar que a idéia da morte estivesse muito presente. A morte era constantemente evocada por numerosas seitas religiosas, como a dos Mendicantes e a dos Trapistas, que usavam as palavras *Memento mori* (“Lembra-te de que vais morrer”) como saudação habitual. Essa evocação expressava-se também em sentenças: *Media in vita in morte sumus*, no meio da vida estamos morrendo, e *Mors melior vita*, a morte é melhor do que a vida. Na segunda metade do século XV apareceram as *Artes moriendi*, Artes do morrer, opúsculos de meditações e orações, muitas vezes ilustrados (com cenas de agonia, por exemplo), que se propunham a ensinar a arte de bem morrer. A Reforma manteve essa concepção. Para Calvino, a paixão de Cristo, sua agonia terrível, sua morte, importam até mais do que a ressurreição.

Os jesuítas desenvolverão igualmente a idéia da morte arraigada na existência. São Francisco de Borja afirmava que pelo menos quatro vezes por dia era necessário colocar-se num “estado de morte” mediante total desinteresse pelas coisas da vida. É de um jesuíta, Roberto Bellarmino, a obra *De arte bene moriendi*. Francisco de Quevedo, que foi educado pelos jesuítas, diz, em *Sueños*: “Aquilo que chamais de morrer é acabar de morrer, e o que chamais de viver é morrer vivendo”.

Alusões à morte ocorrem na poesia de John Donne (1573-1671): “Não pergunte por quem os sinos dobram/ eles dobram por ti”. Não é de admirar que Donne seja o autor do famoso *Biothanatos* (1644), cujo subtítulo é muito eloqüente: *A declaration of that paradoxe, or thesis, that self-homicide is not so naturally sinne, that it may never be otherwise*. Donne sustenta a tese de que o auto-homicídio, ou seja, o suicídio, não é por natureza um pecado, no que se opõe frontalmente a Tomás de Aquino. Não por acaso *Biothanatos* foi publicado ape-

nas alguns anos depois de *A anatomia da melancolia*.

Na arte do Renascimento são numerosas as alusões à morte, em quadros e gravuras – as alegorias, como vimos, são frequentes. A *Dança da morte* (*Dance macabre*, Totentanz), evoca o duplo tema do terror da peste e do frenesi da dança. Aparece em numerosas obras da Renascimento, mais notadamente no conjunto de quarenta e uma gravuras de Hans Holbein, o Jovem (1497-1543). Também no quadro de Holbein, *Os embaixadores* (1533), temos duas imponentes figuras masculinas, rodeadas por numerosos objetos evocando a arte, a ciência, a técnica: um alaúde (com uma das cordas partida), um globo celeste, dois quadrantes. Na parte inferior da figura está uma caveira. Para visualizá-la, contudo, é preciso que a pessoa se mova diante do quadro, deixando então de enxergar as imagens dos dois homens. Muitas outras expressões alegóricas de crítica à *vanitas*, à vaidade, surgiram no período. É o caso dos chamados “retratos duplos”, do pintor italiano Jacopo Ligozzi (1547-1626): em um lado da tela vêm-se imagens de belos jovens; no verso, e na mesma posição, estão caveiras. No tema da morte e da donzela, tal como representado no quadro de Hans Baldung Grien (1517), a idéia do extermínio adquire certa conotação sensual.

O advento da modernidade é marcado por uma escalada do individualismo. Uma das conseqüências desse fato é a afirmação da autoria: na arte, na literatura. O que é novidade. Autores de textos como o Antigo Testamento são desconhecidos, e o mesmo sucedia com as obras de arte anônimas que figuravam nas antigas igrejas européias. Às vezes o autor era um rótulo, uma grife: é o caso da obra de Hipócrates. Agora, a idéia de autoria $\frac{3}{4}$ nos livros, em obras de arte, em peças musicais – consolida-se como forma de expressão pessoal (Montaigne assume que vai falar de si próprio) e de propriedade intelectual: nasce o direito autoral.

Desse processo de afirmação do eu dá testemunho um objeto que se torna cada vez mais popular: o espelho. E o conhecimento do corpo recebe um grande impulso pelo advento da anatomia, que, a partir daí passa a ser estudada por artistas como Da Vinci e faz parte do currículo médico.

Essa irrupção do individualismo não é vista sem reservas. Pode resultar em auto-afirmação, mas resulta também em angustiante, melancólico desamparo, conseqüência do esgarçamento do tecido social. E talvez não seja uma sábia postura diante do mundo. Bacon dirá que um homem voltado para si próprio tem um “pobre centro de atividade”, e Pascal considerará o propósito de se auto-retratar “um tolo projeto”. Enfim, a emergência do indivíduo é um processo que não se faz sem culpa, mesmo porque culpa é uma coisa que tende a ser individualizada.

A melancolia, objeto do livro de Burton será também tema de obras artísticas, como a gravura *Melencolia I* de Dürer. Ali a Melancolia é representada como uma mulher de asas — ou seja, potencialmente capaz de altos vãos intelectuais. Mas a Melancolia não está voando. Está sentada imóvel, na clássica posição dos melancólicos, com o rosto apoiado em uma das mãos (que deve ter inspirado Baudelaire em versos que também evocam a *acédia*: “(...) *La mélancolie, à midi, quand tout dort/ le menton dans la main* (...)”) (A Melancolia, ao meio-dia, quando tudo dorme/ o queixo na mão...).

A cabeça lhe pesa, cheia como está de mórbidas fantasias. Os músculos da nuca, que deveriam manter erguida aquela cabeça, de há muito cansaram. No ansioso, esses músculos estão sempre tensos; é uma tensão arcaica, a mesma que faz o herbívoro erguer a cabeça, alarmado, quando fareja um carnívoro. Mas à Melancolia, às vezes com demônios interiores, a ameaça externa, real ou imaginária, não importa muito. Permanece imóvel, como se lhe faltasse ânimo para movimentar-se, ainda que Frances Yates tenha sobre isso uma idéia diferente – para ela a figura encontra-se em intenso transe visionário, bem adequado ao ocultismo da época.

A expressão da face é, naturalmente, sombria: é a *facies nigra*. Não é exatamente uma face escura, mas escurecida. Sua fronte está coroada com plantas aquáticas, destinadas a combater a secura que, como vimos, é uma das características dos melancólicos.

Junto à Melancolia, um cão – adormecido. Outra alusão à melancolia: o organismo canino, dizia-se então, é dominado pelo melancólico baço. Tratava-se de qualidade, não de defeito. Cães com face melancólica seriam os melhores: um cão alegre, amigável, capaz de confraternizar com invasores da propriedade, não seria muito confiável. Mas há também o aspecto metafórico: no Renascimento, a memória era frequentemente representada sob a forma de um cão negro. Como o cão, a memória é um fiel acompanhante do homem. Memória às vezes sombria, como evidenciado pela própria cor escura do animal, mas memória, de qualquer jeito, cuja presença correspondia à obsessão renascentista de evocar, lembrar.

Com *Melencolia I*, Dürer estava seguindo – ou estabelecendo – um paradigma. No ano seguinte, Lucas Cranach retratará *A bruxa melancólica*: a associação de bruxaria com melancolia não era rara à época. Na *Melencolia* de Hans Sebald Beham, de 1539, temos uma figura muito parecida com a de Dürer, rodeada de instrumentos similares. Nesse caso, porém, a Melancolia (como o cão em *Melencolia I*) está adormecida; é o “sono culpado”, que aparece em muitas gravuras de artistas do norte europeu. A culpa tira o sono, mas quando excessiva, esmagadora, às vezes dá sono, porque o sono é o refúgio infantil contra um mundo acusador.

A melancolia, na modernidade, será debatida, analisada, estudada; passa a fazer parte do *air du temps*, como desconsolada, mas superior, reação de intelectuais à euforia e às grandes transformações que pareciam colocar o mundo de pernas para o ar. É claro que Burton não foi o primeiro a falar em melancolia. O primeiro rei de Israel, Saul, pode ter sido um melancólico. Já Hipócrates, no século quinto a.C., e seus seguidores explicavam os distúrbios mentais como resultado de um desequilíbrio entre os quatro humores básicos do corpo: o sangue, a linfa, a bile amarela e a bile negra a que correspondiam os quatro temperamentos (*krases*, em grego; em medicina, fala-se ainda na “*crase*” para designar a composição de líquidos orgânicos): sangüíneo, fleugmático, colérico e melancólico. A bile negra acumular-se-ia de preferência no baço, cujo nome em inglês, *spleen*, ainda hoje representa uma alusão ao estado melancólico.

Dos temperamentos, o melancólico era o mais patológico, aquele mais obviamente associado à doença. Hipócrates diferenciava a melancolia endógena, em que, sem razão aparente, a pessoa torna-se taciturna e busca a solidão, da melancolia exó-

gena, resultante de um trauma externo. A melancolia, sintetizou o “Pai da Medicina”, é a perda do amor pela vida, uma situação na qual a pessoa aspira à morte como se fosse uma bênção.

Mas a melancolia é só isso, uma doença? A dúvida deu origem a uma famosa questão de Aristóteles, o Problema XXX: “Por que razão todos os que foram homens de exceção no que concerne à filosofia, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos?”. Nessa pergunta está implícita uma importante diferenciação: seres humanos normais podem adoecer de melancolia, mas há uma melancolia natural que torna o seu portador genial, “normalmente anormal”. O gênio surgiria pela ação da própria bile negra, que, como o vinho, teria poderosa ação sobre a mente. O temperamento melancólico é um temperamento metafórico, propenso, pois, à criação – na filosofia, na poesia, nas artes. Mas os melancólicos pagam um preço: esse talento os arrebatava e os conduz pela vida como um “barco sem lastro”, na expressão de Sócrates.

O mais célebre médico da Antiguidade, Galeno de Pérgamon (c.129 d.C.- c.200 d.C.), acreditava que o cérebro regulava as faculdades racionais, tais como o julgamento, a imaginação, a memória, mas que as emoções seriam controladas pelo coração e pelo fígado. E o fígado está para o estômago – esse era o raciocínio galênico – como o fogo para a panela. Neste último caso, cocção; no outro, *concoção*. Da *concoção* dos alimentos resulta o quilo – a expressão “fazer o quilo” significa estimular a digestão através de, por exemplo, caminhadas. O quilo iria para o fígado; ali, uma segunda *concoção* produziria os humores. O fígado era considerado, aliás, o órgão principal do corpo humano, e não é de admirar que até hoje seja grande o número de pessoas que atribuem seus sofrimentos, quaisquer que sejam, ao fígado. A bile negra, dizia-se, é feita das partes menos puras e nutritivas do quilo. É espessa, pesada, tende a “descer”, enquanto o sangue, que é mais vivo, mais energético, tende a “subir”; precipita o envelhecimento e a morte. É função do baço absorver a bile negra do sangue; parte dela irá para o estômago, resultando em aumento de apetite (uma espécie de antídoto contra a melancolia: comer é, não raro, uma compensação para quem está *down*). Quando o baço não executa essa função, transforma-se num reservatório de humor estagnado, do qual “sobe” o vapor negro que provocará a melancolia.

A melancolia poderia ser natural, pelo simples excesso de bile negra, ou adusta, isto é, produzida pela adustão, pela combustão da bile negra no organismo. Essa combustão seria resultante de um “calor anormal” no corpo – o calor da raiva, por exemplo, uma paixão que consome o espírito e acaba por esfriar e secar o corpo. Metaforicamente falando, melancolia é isso, frieza e secura, enquanto a alegria é úmida e quente (as conotações sexuais, especialmente no que se refere às mulheres, são mais do que óbvias). Posteriormente passou-se a admitir que a bile negra antinatural, ou adusta, poderia se originar de um qualquer dos quatro humores, pela combustão.

Ao predomínio de humores correspondem tipos físicos e disposições emocionais: o sanguíneo é forte, musculoso, gosta de companhia, de comida, de bebida. O melancólico é magro, pálido, taciturno, lento, silencioso, desconfiado, invejoso, ciumento, solitário – a solidão, aliás, é causa e consequência da melancolia,

assim como a inatividade. “*Be not solitary, be not idle*” – não seja solitário, não seja inativo, recomendava Robert Burton. O melancólico sofre de insônia e, como a coruja – símbolo da sabedoria, mas ave triste –, não gosta da luz. A melancolia adusta, contudo, pode ter uma fase quente, furiosa, alternada com outra, mais típica, que é fria e contida – uma idéia que se enquadra no conceito de doença bipolar. A dieta pode condicionar tanto o aparecimento do temperamento melancólico como da melancolia doença; alimentos frios e secos dão melancolia, alimentos quentes e úmidos combatem-na, uma idéia que, como veremos adiante, terá repercussão à época dos descobrimentos marítimos.

Os autores árabes do século IX estabeleceram também uma correlação astrológica entre humores e planetas. O humor sanguíneo corresponderia a Júpiter, o colérico a Marte, deus da guerra, o fleugmático a Vênus ou à Lua. A melancolia estaria sob o signo de Saturno, planeta distante, de lenta revolução. Como também tinha correspondência no chumbo, aqueles que nasciam sob seu signo eram lentos, pesados. Ou seja: um astro pouco auspicioso. No corpo humano, Saturno governava o baço, sede da bile negra. A associação entre Saturno e melancolia era inevitável. Até hoje o qualificativo “soturno”, corruptela de Saturno, é sinônimo de melancólico.

No início da Idade Média ocidental um novo termo aparecerá: *acédia* ou acídia (do grego *akedia*, indiferença), palavra que hoje tem o sentido de abatimento do corpo e do espírito, enfraquecimento da vontade, inércia, tibieza, moleza, frouxidão, ou ainda melancolia profunda. A *acédia* era atribuída a um espírito maligno, o chamado demônio do meio-dia. O demônio está associado a tentação, a pecado: a *acédia* era atribuída à solidão, mas também às tentações da carne. Os monges acometidos desse mal mostravam-se desgostosos com o mosteiro, inquietos, sem vontade de trabalhar, às vezes sonolentos. Queriam sair do lugar, procurar companhia. Ao anacoreta afetado pela *acédia* recomendava-se trabalho físico; se isso não desse resultado, deveria ser abandonado pelos outros religiosos.

A melancolia renascentista já não era a *acédia* de outrora: esta última, salientou o dominicano Battista da Crema, deixava a pessoa langorosa, preguiçosa, enquanto o melancólico era capaz de produção intelectual e artística. O abandono do conceito de *acédia* decorreu, em parte, do debilitamento do papel da Igreja na avaliação da conduta humana, debilitamento esse decorrente da tendência a um pensamento mais secular, e, portanto, mais liberal, e ainda da Reforma protestante.

De outra parte, e como doença, a melancolia escapa ao estreito círculo da teologia e passa a ser abundantemente estudada, tanto por médicos como por pensadores, no contexto do interesse pela mente característico do século XVI, o século que vê, inclusive, o nascimento da palavra “psicologia”.

Na Espanha, não poucos autores se ocuparam da melancolia; entre eles Juan Luis Vives (1492-1538), considerado por muitos o pai da moderna psicologia, sobretudo por causa de obras como *De anima et vita* (1538), que, apesar do título, é um estudo comportamental, tendo como objetivo investigar a relação entre características psicológicas e trabalho. Vives negava a influência dos planetas sobre o temperamento e enfatizava, ao

contrário, a importância da memória – o que o torna, de certa maneira, um antecessor de Freud.

Uma contribuição ao tema da melancolia foi dada pelo suíço Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus Von Hohenheim (c.1493-1541), autodenominado Paracelso. Para, “ao lado de”, tornava Philippus Aureolus comparável a Celso, o grande médico da antiguidade romana. Modéstia e contenção não eram exatamente as características dessa fascinante figura da medicina, que inspirou Goethe em seu Fausto. A melancolia, diz Paracelso, é mais frequente entre os homens: Eva era alegria; Adão, luto e tristeza. Visto que a melancolia resultava de um problema químico ou alquímico, era com a química ou com a alquimia que seria corrigida: Paracelso usava substâncias conhecidas como contrária porque “contrariando” a crase melancólica seriam capazes de “alegrar” a pessoa.

De qualquer modo, continuava em vigência a teoria humoral, que era basicamente uma concepção metafórica, como aquela que seria usada por Freud ao falar de Ego, Id, e Superego. Metáfora poderosa, resistente ao tempo: a teoria humoral permaneceu praticamente intocada por quatorze séculos. Não interferiu nela a furiosa curiosidade de um Vesalius. O conceito de melancolia era mais filosófico do que médico – aliás, à época eram tênues as fronteiras entre filosofia e medicina; isto era o que permitia a aproximação de um Burton ao tema. Que, como se constata pela extensa lista de autores mencionados, não estava sozinho em seu interesse pelo assunto.

Era doença, a melancolia? Não havia consenso a respeito. De um lado estavam os adeptos do conceito galênico: melancolia é um distúrbio dos humores. Ficino afirmava que, para evitar a melancolia-doença o importante era manter bem proporcionada a composição humoral do corpo: oito partes de sangue, duas partes de bile amarela e duas partes de bile negra. De outro lado, estavam aqueles que seguiam Aristóteles: melancolia é uma admirável condição da mente. Cornelius Agrippa, filósofo e médico fascinado pelas ciências ocultas, garantia que a melancolia estava associada à capacidade de prever o futuro. Sob a influência do humor melancólico, dizia, a alma se desliga do corpo, torna-se pura imaginação, e ajudada por demônios (no sentido platônico do termo: seres inspiradores, energizantes, não necessariamente maléficos), vislumbra acontecimentos ainda não ocorridos. Experiência semelhante àquela pela qual passaram os apóstolos, quando, tocados pelo Espírito Santo, começaram a falar em línguas para eles desconhecidas. Os estóicos haviam afirmado que a sabedoria às vezes associava-se à melancolia. Ora, sabedoria e loucura eram mutuamente excludentes; logo melancolia não podia ser loucura. Milton, que viveu os tempos da peste em Londres, escreveu um poema alusivo a épocas sombrias e meditativas: *Il Penseroso* (assim mesmo, em italiano; quer dizer *O pensativo*). Nele saúda com unção a *divinest melancholy*, a mais divina Melancolia. Partilhando o mesmo cenário histórico e literário, Milton e Burton têm muito em comum. Ambos acreditam que a “boa” melancolia conduz em última instância ao amor de Deus – ao êxtase, definido por Burton como “o gosto da felicidade futura através da qual estaremos unidos em Deus: uma melancolia divina”. No poema, Milton pede à Melancolia: “Dissolve-me em êxtase/ e traz o Paraíso para diante de meus olhos”.

A “elevação intelectual” que acompanhava a melancolia não deixava de cobrar seu preço: “A maturidade e o conhecimento adquiridos pela melancolia caracterizam uma intuição puramente intelectual que pode ser fonte de pensamento, mas não de ação”. Ou, como diz Panofski, em sua clássica análise da obra de Dürer: “A teoria e a prática não se conjugam bem, mostra-o a composição de Dürer; e o resultado é a incapacidade de agir e o humor sombrio (*impotence and gloom*)”.

O preço a pagar podia ser o retiro, o isolamento: é o caso de Montaigne, que, desgostoso com a vida pública, ele que fora prefeito de sua cidade, refugia-se em seu castelo para ali, rodeado de livros, buscar resposta à pergunta famosa, *Que sais-jé?*, O que sei eu? Montaigne não era exatamente um eremita; os ensaios mostram que continuava atento às coisas de seu tempo. Mas era aquela figura de que fala Milton em *Il Penseroso*: o melancólico em sua torre solitária. Doença, isso? A Montaigne tal questão não interessava. Visitando Torquato Tasso no hospital de Ferrara – onde o poeta ficou seis anos, vítima, segundo suas próprias palavras, de um “excesso melancólico” –, Montaigne lembrou o dito de Platão: entre os melancólicos, encontramos grandes talentos. A loucura, que existe, em germe, dentro de cada um de nós, coincidiria, eventualmente, com as manifestações vigorosas, ainda que estranhas, do psiquismo humano. Manifestações que podem surgir dentro de uma torre cheia de livros. O templo da melancolia intelectual é a biblioteca. Explorar o mundo dos livros não é a mesma coisa que explorar o mundo real, como fizeram os cientistas e descobridores do Renascimento. Os livros levaram Dom Quixote à loucura, ao absurdo que é, diria Kafka depois, trocar a vida por palavras. O mundo natural é generoso, oferece seus frutos à mais maníaca demanda; o livro é limitado, é um universo codificado, que convida, mas, como a Esfinge, desafia: “Decifra-me ou te devoro”. A Natureza é a Mãe, o livro é o Pai: o Antigo Testamento gira em torno da palavra do severo e intimidante Jeová. A linguagem falada, natural, é o domínio da espontaneidade, da liberdade; a linguagem escrita, artificial (no sentido de artifício, produzido por engenho ou arte), de alguma maneira aprisiona a expressão.

Era preciso contrapor à melancolia algum antídoto espiritual para evitar que o ar do tempo se tornasse insuportável. E assim surge o entusiasmo.

Entendido como forma extremada de devoção religiosa (a palavra vem do grego, e significa possuído por Deus, *Theos*), o entusiasmo foi objeto de numerosos estudos, como *A Treatise concerning enthusiasm*, de Meric (Maurice) *Casaubon e Enthusiasmus triumphatus*, de Henry More. O entusiasmo frequentemente estava associado com a religião, manifestando-se por visões e “revelação”; mas Giordano Bruno, que fala do entusiasmo como *eroico furore*, sustenta que esta virtude (porque se trata de virtude) nada tem a ver com influências divinas. Panteísta, Bruno via no entusiasmo um impulso para que o ser humano desvendasse os mistérios do universo: os astros lhe abririam o caminho para a liberdade.

O entusiasmo podia neutralizar a melancolia, mas não seria o próprio entusiasmo uma manifestação da melancolia? Jean Riolan, o Velho, achava que os entusiastas estavam sob o efeito de “vapores melancólicos”. Seu contemporâneo (final do

século dezesseis), André du Laurens mencionava indivíduos em quem o humor melancólico era excitado por vapores sanguíneos resultando um estado de exaltação. Em *The vanity of dogmatizing*, Joseph Glanville diz que o entusiasmo é produto da imaginação aquecida por um cérebro melancólico.

Chama a atenção, nestas afirmativas, em primeiro lugar uma suspeita em relação ao entusiasmo: manifestação religiosa legítima ou maluquice? E, em segundo lugar, a associação do entusiasmo, uma manifestação maníaca, com a melancolia, numa época em que essa bipolaridade não era ainda consenso. A discussão não era apenas filosófica ou médica. Se se tratava de loucura, então era loucura com claros objetivos: na Inglaterra, multiplicavam-se seitas de entusiastas, que intervinham ativamente na política. Luta de poder, portanto. Mas aos poucos a idéia do entusiasmo como doença paralela à melancolia, foi se afirmando. Os entusiastas eram tratados com os métodos da época ou eram enviados para Bedlam, o hospício londrino.

Também a festa era um antídoto para a tristeza do cotidiano. No final do medievo e no começo da modernidade, multiplicavam-se as festividades populares, ligadas ou não à Igreja. É a época em que os goliardos, estudantes que se vestiam de maneira característica, com guizos nos chapéus de várias pontas, percorriam a Inglaterra, a França, a Alemanha, recitando poemas debochados (que serviam de inspiração para os *Carmina Burana* de Carl Orff) e apresentando sátiras contra a Igreja. Surgiram desfiles obscenos que debochavam de maridos traídos, mulheres adúlteras, moças de vida desregrada, desfiles estes conhecidos na França como *Charivari* e na Itália como *Scampanate*. O *charivari* era uma balada de deboche entoada por um grupo de pessoas, por exemplo, sob a janela de um velho recém casado com uma jovem libertina.

Esta é também a época em que o Carnaval ganha impulso. Originava-se, como foi dito, da Saturnália dos antigos romanos, ou talvez das Bacanais, festas em geral eram realizadas no solstício de inverno. Trata-se da noite mais longa do ano do hemisfério norte, e, portanto, a mais lúgubre; neutralizá-la com uma festa deve ter parecido, à época uma boa idéia (mais tarde, a Igreja estabeleceu quase a mesma data para o Natal). Similar propósito obedeciam outras celebrações, como a Festa dos Loucos. Não se tratava, como o nome pode sugerir, de uma celebração da loucura. Era, isto sim, uma válvula de escape – necessária, à medida que, no Renascimento, as maneiras se iam refinando impedindo a expressão da agressividade.

Métodos dietéticos também eram usados. Certos alimentos eram considerados “melancólicos”: carne de coelho, por exemplo, porque se trata de um animal tímido. Alimentos frios e secos também induziriam à melancolia. O antídoto para isto eram as “quentes” especiarias, cravo, canela, pimenta, cujo comércio aumentou enormemente nesta época. Já o vinho era recomendado para estimular o componente sanguíneo do temperamento; além disso, simbolizava o sangue de Cristo nos rituais de exorcismo.

É importante dizer que, até os fins do século dezoito a melancolia não era classificada obrigatoriamente como doença. Mas quando se acentua a tendência classificatória da psiquiatria as coisas mudam. O conceito de melancolia será visto como antiquado

e, pior, como vago. Jean-Etienne Esquirol (1772-1849), discípulo de Pinel e renovador da psiquiatria, dirá que se trata de um termo adequado só para poetas e filósofos; que, à diferença dos médicos, podem prescindir da precisão. Proporará a expressão lipemania (do grego *lupe*, tristeza, desgosto): situação mórbida caracterizada por uma paixão triste, debilitante, opressiva. Emil Kraepelin, por sua vez, criará a expressão psicose maníaco-depressiva. Depressão substituirá definitivamente o termo melancolia. E, no estudo da depressão, têm predominado as pesquisas que procuram veicular o distúrbio com o funcionamento cerebral. Isto, porém, não deve fazer com que percamos de vista os aspectos históricos e culturais do problema. Sigmund Freud deu para isto uma contribuição importante, quando conceituou melancolia como luto prolongado, patológico, uma verdadeira ferida narcísica, agravada, na cultura ocidental, pela hipertrofia do ego, esta, por sua vez, conseqüência da afirmação da individualidade.

Conclusão: a melancolia, conceito antigo na medicina, ganha novo impulso com o advento da modernidade, um ciclo histórico que se caracteriza pela bipolaridade, pela alternância entre mania e melancolia. Neste ciclo estamos vivendo, ainda que melancolia seja hoje um termo raramente usado. Mas, os altos e baixos, que se expressam, por exemplo, nas oscilações da Bolsa de Valores estão aí a nos mostrar que vivemos tempos bipolares. E, temos muito que aprender com aqueles que, antes de nós, estudaram o apaixonante tema da melancolia.

Referências

- Scliar, M. (2003). Saturno nos trópicos: A melancolia européia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras.

Resumo

É feita uma síntese histórica do conceito de melancolia, desde a antiguidade até os tempos modernos, estabelecendo relação deste conceito no contexto social, cultural e psicológico.

Palavras-chave

Melancolia. Modernidade.

Summary

The birth of melancholy

An historical synthesis of the concept of melancholy is made, from ancient times to modern times, establishing a relationship of this concept with the social, cultural and psychological context.

Key words

Melancholy. Modern times.

Recebido: 20/02/2008

Aceito: 20/03/2008

Moacyr Scliar

Rua Santa Cecília 2001/901 – Rio Branco
90420-041 – Porto Alegre – RS