

A saída para Melancholia é uma entrada: é um penetrar-no-mundo

*Bruno Garrote**

“No desvio de algum rincão do universo inundado pelo fogo de inumeráveis sistemas solares, houve uma vez um planeta no qual os animais inteligentes inventaram o conhecimento. Este foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da história universal, mas foi apenas um minuto. Depois de alguns suspiros da natureza, o planeta congelou-se e os animais inteligentes tiveram de morrer”.¹

Com essa fábula Nietzsche inicia seu escrito “Sobre a verdade e a mentira”. Poder-se-ia utilizá-la para se iniciar em rápidas linhas o filme *Melancholia*, de Lars von Trier, tal como ela está – o que nos levaria a outro campo de discussões – ou poderíamos substituir os termos “inteligentes” e “conhecimento” respectivamente por “ocupados” e “ritos, tradições, costumes, afazeres mundanos diversos” – os “animais ocupados” inventores de “ritos” tiveram, depois de um tempo, de morrer.

Justine (Kirsten Dunst) carrega em si a dor do homem louco Nietzscheano que carrega uma lanterna para ajudar a iluminar mesmo a claridade do dia mais brilhante, pois a perda de Deus é um sofrimento tamanho que talvez os homens ainda não estejam preparados para lidar com ele.

O estado de espírito de Justine é de alguém que não consegue se segurar a algo fixo, a algo maior, a algo mais certo, a algo, enfim, que valha o esforço. É o desencantamento, o perceber a ilusão, é o caminhar para fora, olhar para trás e não enxergar mais a casa da qual acabara de sair, pois as estruturas delas já estão podres, queimadas, desabando no momento mesmo em que se saiu.

* Graduado pela UnB (Direito) e Mestrando pela USP (Filosofia e Teoria do Direito), envolve-se com pensamentos e pesquisas ligadas com Direito e Arte, sendo instigado por temas relacionados à Estética, Moral, Existência e Linguagem, tendo mesclado essas áreas em seus escritos.

¹ NIETZSCHE (2001: 07)

O olhar de Justine é olhar oscilante entre o tédio e a angústia, sendo olhares que se voltam para o nada de Heidegger e, portanto, para o ser. É a sensação de que se está rodeada de entes, os quais têm uma importância tão-somente secundária, estando ali no mundo – os afazeres, os rituais, a tradição e a instituição do casamento e do bem-se-portar-em-público, é o saber-sorrir-em-público e conseguir convencer de que o riso não é forçado.

Por que Justine não transa com seu marido? Ela não transa com ele, pois isso seria permitir que a instituição do casamento, das convenções, entrasse falicamente dentro dela – seria permitir essa superficialidade entrar em seu ser, o qual se encontra em um estado mais profundo, pois voltado diante e para si. Por quê, então, ela transa com um desconhecido? Justamente por isso: por ser um desconhecido. Ela não precisa do sexo; ela não precisava deste ato por ter tesão ou por possuir uma libido a ser saciada. O porquê dela é outro. O corpo dela ensinou-a que o prazer do gozo é o prazer da morte, do esquecer o peso da individualidade; assim, dá-se um passo sexual para se penetrar no fluxo do mundo – e isso tem de ser muito rápido, muito momentâneo, instintivo, pois se for minimamente pensado e raciocinado, transposto ao campo do consciente, talvez o seu eu já perceba esse peça tola que ela está tentando pregar em si mesma: o sair-esquecendo-de-si por meio do sexo físico – daí o porquê ela se virar e atirar rapidamente o jovem ao chão, atacando-o, tentando perder-se antes que ela mesma se ache e se olhe nesta cena igualmente ridícula ocorrendo no mundo-palco.

Por esse mesmo motivo, pelo gosto de morte, ela instiga o marido a lhe masturbar. Neste momento, o ato não seria um ritual, diferente da cena das núpcias que virá depois. Entregar seu corpo às núpcias seria entregá-lo ao mundo dos entes, ao comumente esperado e aguardado, às ocupações mundanas, às distrações, àquilo que lhe irrita por se opor ao seu estado atual em contato-com-seu-eu, a algo verdadeiro, a singularmente Justine olhando para esse teatro. O masturbar, naquele momento, é um pedido insólito e é uma tentativa de viver algo real, ali, criado agora, surgido fora do esperado, ela, em contato consigo mesma, tentando brotar um quadro diante deste tedioso casamento programado. Porém, isso não a satisfaz, não funciona. Nem isso nem a terra com os pomares de maçã imperial com sua acidez perfeita oferecida pelo marido e representada na foto que ela virá esquecer logo em seguida justamente por estar muito dentro de si para enxergar o de fora – esse “de fora” que não a satisfaz; esse de fora que a quer sugar para dentro do mundo com sua

mundaneidade, mas ela não sente o mundo como uma casa para ela; não consegue mais habitá-lo, pois sua casa se queimou no momento em que saiu dela.

Justine busca algo; ela é o desesperado de Kierkegaard sabendo-se ser, diferente da irmã Claire (Charlotte Gainsbourg), que se desespera sem o saber. Enquanto a sua irmã busca no mundo a cura para essa doença que nem mesmo sabe ter, Justine lança sua visão para além-mundo, não possuindo nem encontrando algo maior no qual consiga se fixar – ela não é uma deusa para poder segurar-se em si mesma; bom, poderíamos pensar sobre a beleza divina-escultural nua mostrada por Justine em seu reencontro com a natureza, quando é tocada pela Lua e por Melancholia. Seria ela ali uma deusa? Agarrando-se em si, com toda a graciosidade e potencialidade que se poderia imaginar? Não. Aqui ela é Caeiro e parece achar a cura justamente naquilo que lhe parece mais real, mais não-metafísico, menos humanamente criado/inventado: a grandeza da natureza, o olhar sempiterno novo, sabendo que tudo passará em seus ciclos; a força da grama, da lua, do novo planeta místico, da noite, das árvores, do fluir do rio a seus pés.

Assim como Caeiro ensina a seu discípulo Álvaro Campos olhar para a flor como se fosse pela primeira vez, Justine ensina a si mesma e a seu corpo esta lição estética-existencial. Justine é e vai se tornando a si mesma ao longo do filme, o que pode ser visto na última cena: uma junção entre a mulher e a natureza, a qual se renova pela destruição e não se lamenta por isso. Pode-se observar já essa noção na fala de Justine para Claire: “A terra é má. Não precisamos nos lamentar por ela. Ninguém sentirá falta dela. (...) Tudo o que eu sei é: a vida na terra é má.” – todavia, nesse mesmo trecho pode-se observar o porquê Justine não pode ser ainda Caeiro – se é que virá a sê-lo.

A história arrasta consigo a melancolia assim como Justine arrasta-se imbricada nos fios escuros de lã – sendo que, ao fim, Justine consegue se curar, ao menos momentaneamente, da melancolia ao conseguir pensar e sentir como se fosse parte da natureza, olhando para o devir do todo e não se lamentando, pois está preparada para o morrer, pois não há diferença entre morte e vida nesse estado de espírito: tudo é transformação; tudo já vai muito tarde. Justine pode ser observada, quiçá, como um Caeiro triste que só entra, deveras, em um contato pacífico com a natureza ao final.

Ao contrário de Justine, Claire, a irmã mais velha, possui a melancolia e depressão em seus olhos, mas não o sabe. Ela tenta se ocupar de tarefas cotidianas, diárias, mas estas não as satisfazem, não preenchem. O desejo do misterioso, o receio diante de algo maior e o medo sem saber exatamente do que se tem medo existe nesta personagem porque ela não teve coragem, ao longo de sua vida, de encarar por muito tempo nem tão diretamente o nada do mundo. Claire recebe ao longo do filme falas de Justine que, ao fundo, remetem a esse conselho de Rilke: “Por isso é tão importante estar só e atento quando se está triste. O momento, aparentemente anódino e imóvel, em que o nosso futuro entra em nós, está muito mais próximo da vida do que aquele outro, sonoro e acidental, em que ele nos sobrevém como se chegasse de fora.”² Assim, a melancolia de Justine é interna e é mais próxima, mais real e palpável – pois sentida sozinha e com atenção – do que a de Claire, a qual só perceberá isso quando o planeta Melancholia, de forma “sonora e acidental”, aproxima-se de “seu mundo”.

É importante notar que Claire promove uma transição entre o caráter de Justine e do marido John (Kiefer Sutherland). Não que ela seja o meio termo ou ponte ou que essa seja a sua função no filme; tão-somente ressalto que ela permite um diálogo maior entre esses dois, pois o marido está completamente imergido no mundo (possuindo a sua melancolia no olhar), ligando-se à certeza da ciência, enquanto Justine está fora do mundo (possuindo também a melancolia no olhar, bem como em todo seu corpo).

Os cientistas, tendo voz em John, dizem que o planeta Melancholia irá simplesmente passar por nós, sendo uma “visita” bonita e terrível, após a qual ele continuará sua rota – igualmente, os *experts* por vezes dizem que a depressão/melancolia é algo momentâneo a ser curada ou tratada, algo que simplesmente “passará por nós”, algo a ser combatido e superado. Porém, será que é possível se curar de algo que já vem desde as vísceras do ser, do devir humano, de algo estrutural? Esse nada existencial? Aliás, ele realmente existe e o homem é um ser-para-morte carregando o nada junto com o seu ser? Vejam que essas perguntas não são necessariamente pessimistas, mas, sim, são perguntas sobre o ser-mesmo-do-homem no mundo, a maneira como nós “into

² RILKE (2001: 66)

this world we're thrown/ Like a dog without a bone/ An actor out on loan”³. Esta última linha, da poesia sonora de Jim, é significativa, pois o que é viver, senão algo “sob empréstimo” ou “de empréstimo” ou “sob condições de empréstimo”?

O homem parece não possuir uma casa nesse mundo, não nos é dado uma morada quando somos jogados no mundo; já nos falta algo desde o começo; nascer é já ser carente de algo, “como um cachorro sem um osso”, o homem está-aí, “out”, vivendo sem morada, sem algo seu, sem habitar o mundo, senão por empréstimo, sem achar o seu lugar, como um estranho. “Into this house we're born”⁴, mas é uma casa-mundo que não nos traz propriamente uma morada, pois logo em seguida vem o verso “into this world we're thrown.” Essa noção seria, portanto, pessimista ou tão somente “estrutural”? Não poderíamos nós agir de diversas formas no mundo e conferirmos um imenso sentido a isso que não valor, que é a vida, como diz Cabrera⁵?

A figura da mãe de Justine parece nos ajudar a re-colocar essas questões. Gaby (Charlotte Rampling), arroga-se uma sabedoria superior a todos, como se ela fosse a única a perceber as ilusões do mundo, como se somente ela percebesse essa estrutura nefasta e sombrio da natureza humana: esse saber-se no mundo, no nada, caminhando-se para a morte. Ela deveras pode perceber essas “pequenas tradições e ritos bobos” de forma mais profunda e estrutural do que outras pessoas, porém, isso não implica que, por ela perceber isso, tais atos deixam de fazer sentido e perdem a importância de serem realizados.

O rebelde que se revolta contra tudo por pensar que está em uma posição psicológica privilegiada costuma sentir vivamente a idéia de que “conhecer o mundo, compreender seus mecanismos de funcionamento e estruturas, desencanta o mundo”, assim como a descrição do mundo propiciada pelas teorias sociológicas e científicas em rápido desenvolvimento no século XIX possa ter contribuído e acelerado um movimento de “desencantamento com o mundo”, vez que as coisas estavam aí para serem compreendidas e explicadas

³ Tradução livre: “para-dentro deste mundo somos jogados/ Como um cachorro sem osso/ Um ator sob empréstimo”. THE DOORS. *Riders on the Storm*.

⁴ “Dentro desta casa nós nascemos”. THE DOORS. *Riders on the Storm*.

⁵ CABRERA (2006: 331-ss)

pela ciência – o que acaba por gerar um mal-estar do método, ocasionado pelo esquecimento do mundo circundante da vida⁶.

O desafio me parece ser justamente este: como superar essa idéia? Como conhecer, desconstruir, construir novamente e não perder não somente o encanto com a vida, mas a vontade de encantá-la e inventá-la? É preciso imaginar um Sísifo feliz? Bom, talvez, mas talvez “já só um deus nos pode ainda nos salvar”, como diria Heidegger em uma entrevista publicada postumamente, pois é bem possível que ainda não estivéssemos preparados para a perda de Deus, não estávamos prontos para sermos jogados a nós mesmos, no mundo dos entes e da técnica desencantada justamente por não termos aprendido a olhar para o ser, ou seja, ainda não aprendemos a ser homens enquanto humanos-para-si – com toda a nossa contradição complexa ininteligível insuperável.

Assim, Melancholia não trata de uma doença de nosso tempo. Trata quiçá de uma “doença humana”, com a qual estamos entrando mais em contato agora pela sua super-exposição, ritmo de “vida” cada vez mais acelerado e tentativas de curá-la com remédios. Isso não nega, é claro, o fato de que realmente possa ter ocorrido um aumento no número de casos de depressão de forma proporcional; todavia, isso não significa que a melancolia “passou a existir agora”; mas, sim, que, nestes tempos, o homem pode ter entrado mais em contato consigo mesmo, mais em contato com o nada do mundo e, por não saber lidar com isso, pois não somos preparados a estarmos sós conosco, emergiram vários casos depressivos, dentre outros incômodos psicológicos. Todavia, como será dito à frente em uma tentativa de superar as questões postas acima, o olhar para o nada e a melancolia não é uma doença em si, mas uma doença daquele que já não possui saúde nem forças para se construir. Ela é efeito e não causa. Por óbvio que há diferentes tipos de melancolia e depressão e o mais importante, antes de tudo, talvez seja justamente diferenciar ambos esses termos – pois, enquanto melancolia parece advir de uma condição mais existencial, depressão parece suscitar uma impossibilidade de se sair desse estado.

“Alternativas e soluções” podem tentar desviar a atenção do ser e do nada, sendo uma “saída que não sai”, estimulando o esquecimento com uma

⁶ HUSSERL (2008: 45)

roupagem de mudança – aliás, essas “saídas”, segundo Heidegger, promovem um aprofundamento constante do esquecimento do ser. Podemos pensar, então, que é necessário um resgate do ser, um pensar e sentir ontológico. Bom, esse seria um projeto possível. Porém, há outros projetos que já não compreendem esse nada-no-mundo-e-no-ser de forma tão indissociada, sentindo que olhar dessa forma para o mundo já seria estar doente dos olhos, não sendo meramente uma percepção sobre a estrutura ontológica do ser-mesmo, ou seja, projetos que questionam essa própria percepção supostamente primordial sob o que é ser/estar-no-mundo. Um desses projetos procura compreender a vida em seu pulsar vitalista, sendo que viver intensamente é viver artisticamente, imprimindo valorações em uma tentativa de construção inevitavelmente cultural. Há concepções afins a essa, por exemplo, a do Frederico Lobo e a minha, Garroteana, que enxergam o nada como um nada prenhe-de-tudo, o que, por sua vez, resulta em uma modificação desse “nada”, re-colocando-o em uma perspectiva trágica, valorativa e lúdica.⁷

Voltemos um pouco para, em seguida, avançarmos. Justine, apesar de aparentar ser a mais fraca, mais incapaz, mais sofredora, mais “sombra da Tia Quebra-Aço” (epíteto irônico proferido de uma boca infantil não conscientemente irônica) e, quiçá, uma personagem mais desoladora e medíocre, carrega em si uma potencialidade que não há nas outras personagens. Ela, apesar de não conseguir nem mesmo entrar ou sair da cama, do táxi, da banheira e possuir dificuldades na ingestão do seu prato preferido, está mais próxima da força e do renascimento do que sua irmã Claire, seu cunhado John e seu esposo Michael (Alexander Skarsgård) – os quais não compreendem o “porquê” dela ser/estar assim.

Ela encarou o nada de perto, enxergou o mundo em sua crueza. Está no fundo, no mais baixo dos lugares da alma humana. Só há duas opções mais nítidas: ou subir ou se remoer lá embaixo. Da maior dor pode surgir a maior alegria, pois a árvore mais alta e bela somente é possível por meio das raízes mais profundas, já o incitava Nietzsche. As outras personagens são zumbis. Elas

⁷ Essa passagem rápida não pretende obviamente ser uma crítica a Heidegger (lembrando-se da complexidade do pensamento deste), supondo que possa ter soado assim para alguns ouvidos. O importante neste trecho é tão-somente ressaltar que a própria visão de mundo do ser-para-morte talvez não seja uma visão estrutural do ser, mas já um valor a quiçá ser modificado, dependendo do tipo de vida que se pretende viver e do tipo de cultura estético-existencial que se pretende construir.

não estão mortas, porém também não estão vivas, não pulsam; ela, sim, pulsa... ela já foi a Tia Braço-de-aço outrora, ela é a pulsão em movimento, não por ser enérgica nem vitalista, mas por estar em contato com suas pulsões, conquanto as enxergue como se fossem uma pedra ou um rio passando – ela pode, sim, em um grande salto, ultrapassar a todos, pois a dor dá força e impulso quando bem despendida. Mas ela não consegue... ainda oscila em sua convalescência... talvez em um futuro... talvez se a Terra tivesse mais tempo... talvez se tivéssemos mais tempo terreno – mas não seria o tempo sempre curto? e não seria isso uma boa desculpa? –... talvez... talvez ela poderia se modificar. Não digo nem acho que seja o mais ou menos provável... isto é impossível... mas a cena da nudez, em toda a sua construção e força apolínea; a afirmação de um corpo integrado com a natureza... ali ela re-ganhou um pouco de força... isto é certo... o que fará com isto, todavia, não o é.

Justine constrói uma caverna mágica, mostrando um já incipiente espírito criativo, brincalhão e inventivo; capaz de compreender, mesmo que sensivelmente, a única arma possível para se superar – e não curar! – a melancolia da vida. Ela... ali... é artista... e incorpora o *amor fati* nem que seja nos últimos momentos... talvez não em toda a sua potência, nem beleza, mas é um iniciar gigante de algo imenso já existente nela... sabermos como e se isso realmente se desenvolveria – se houvesse mais tempo – é algo, como dito, impossível de se saber...

Em uma das resenhas feitas para o filme *Melancholia*, utilizaram uma fala de Sileno sobre o homem, evocada por Nietzsche, no *Nascimento da Tragédia*:

Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, *nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.⁸

Porém, é importante ressaltar que a retomada deste pensamento por Nietzsche é feita no intuito de tentar reconstruir o pessimismo do espírito grego e a necessidade de superá-lo por meio da tragédia, da arte. Isso não implica o

⁸ NIETZSCHE (NT, 3)

caráter pessimista do próprio pensamento Nietzscheano, como quis sugerir tal resenha, o qual, além de tudo, ainda estava por demais influenciado por Schopenhauer quando da escrita deste seu primeiro livro⁹. A arte não serve para resignar nem “salvar” o homem desta “condição existencial ruim em si”, que seria o viver, mas, sim, para permitir a sua expansão e realização do indivíduo em consonância com sua vontade de poder, de ser-devendo artisticamente – idéias presentes em seus escritos mais maduros.

Desta forma, não se cura de melancolia, pois procurar uma cura para a melancolia é, por si só, melancólico. Transforma-se uma visão melancólica perante o mundo para uma visão poética, encarando o próprio viver como uma poesia inevitável. Assim, ao invés da inevitabilidade do ser-para-morte, poderíamos pensar que há uma inescapável necessidade de sermos poetas no mundo, de criarmos algo. A sensação do nada, da angústia, do tédio, do caminhar para a morte ocorre em todos? Sim, em algum momento ou outro na vida, mesmo que não se compreenda bem o que é isso, sente-se esse peso, essa carga insustentável. Todavia, não se fica nesse estado. Isso passa. Costumamos dizer após esses momentos, como nota Heidegger: “não foi nada”¹⁰.

O que há, portanto, é uma plasticidade incontornável; estruturalmente se pode perceber o homem com uma vontade que se expande, uma pulsão-que-vai, provocando descompassos existenciais do que se-é com o que se-vai-ser; e do que se-é com o que se-é mesmo, pois o próprio ser é um sendo.

Há, como constatado, não fugas-do-mundo, mas, sim, fugas-para-o-mundo, para dentro mesmo das distrações, ritos, empregos e casamentos. Todavia – e isso é o mais importante – é possível entrar no mundo sem estar fugindo para dentro dele? Sim. Como? Penetrando-o.

A “saída” que proponho para a melancolia é uma “entrada”, é um penetrar-no-mundo. Uma agitação-performática, uma valoração-orgiástica, um amor-penetrante, um olhar-espelhante, um fazer-ser-transtornante, uma incomodação-relaxante, uma, enfim, aliteração-nauseante resumindo-se em tão-somente um significante: sereno-perturbacionismo.

⁹ O que é possível perceber já na tentativa de auto-crítica de número 6 feita pelo próprio Nietzsche ao NT.

¹⁰ HEIDEGGER (2009: 253)

Agora, para se compreender o que esse termo suscitador significa é necessário ler o “Manifesto Sereno-perturbacionista” escrito há alguns anos. No mais, aqui, já estou ultrapassando – e muito – os propósitos destes escritos, instigados por este filme belo, sensível e perturbador.

Referências

CABRERA, Julio. **O imenso sentido do que não tem nenhum valor**. In: **Revista Philósophos**. vol. 11, nº 02. ago./dez p. 331-365. Goiânia: UFG-FaFil, 2006.

GARROTE, Bruno. **Manifesto Sereno-Perturbacionista**. In: **Revista dos Estudantes de Direito da UnB**. Brasília: 2011 (no prelo).

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradl: Márcia Sá C. Schuback. 4ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

HUSSERL, Edmund. **A crise da Humanidade Européia e a Filosofia**. Trad.: Pedro M. S. Alves. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. Trad.: J. Guinsburg. 2ªed. 8ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Verdade e mentira no sentido extramoral**. In: **Revista Lugar Comum**. v.6. nº 17. jul./dez. p. 05-23. Rio de Janeiro: 2001.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Trad.: Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 2001.

THE DOORS. **Riders on the Storm**. In: **L.A. Woman (album)**. 1971. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=5qRJIBtbc2c>>. Acessado em: 01/09/11.