

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, COMUNICAÇÃO LETRAS E ARTES

CURSO DE ARTE: HISTÓRIA, CRÍTICA E CURADORIA

**Melancolia, modernidade e sociedade contemporânea:
Um paralelo através da arte**

Gabriel Ferreira Diniz

São Paulo
2023

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial deste Trabalho de

Conclusão de Curso por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura _____

Data _____

e-mail _____

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

Diniz, Gabriel Ferreira
Melancolia, modernidade e sociedade contemporânea: um
paralelo através da arte. / Gabriel Ferreira Diniz. --
São Paulo: [s.n.], 2023.
51p. il. ; cm.

Orientador: Sandra de Camargo Rosa Mraz.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, Graduação em Arte:
História, Crítica e Curadoria, 2023.

1. melancolia. 2. arte. 3. modernidade. 4.
contemporaneidade. I. Rosa Mraz, Sandra de Camargo .
II. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Graduação em Arte: História, Crítica e Curadoria. III.
Título.

CDD

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes – FAFICLA
Curso de Arte: História, Crítica e Curadoria

Gabriel Ferreira Diniz

**Melancolia, modernidade e sociedade contemporânea:
Um paralelo através da arte**

Monografia apresentada à banca examinadora da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Arte: História, Crítica e Curadoria, sob orientação da Profa. Dra. Sandra de Camargo Rosa Mraz

São Paulo
2023

**Melancolia, modernidade e sociedade contemporânea:
Um paralelo através da arte**

Gabriel Ferreira Diniz

Apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação,
como exigência parcial para obtenção do grau de Bacharel do curso
de Arte: História, Crítica e Curadoria

Orientadora: Profa. Dra. Sandra de Camargo Rosa Mraz

Aprovado em: São Paulo, ____/____/2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. SANDRA DE CAMARGO ROSA MRAZ

Prof. Dr. AMAILTON MAGNO AZEVEDO

Prof. Ms. MANOEL JOSÉ CANADA

**São Paulo
2023**

AGRADECIMENTO À FUNDASP E AO PROUNI

Agradeço a oportunidade de cursar todos os oito semestres do curso de *Arte: História, Crítica e Curadoria* sob o auxílio da bolsa 100% do PROUNI

Também agradeço à FUNDASP pelos benefícios relativos à alimentação e ao transporte, além da possibilidade de usufruir de toda a estrutura da Universidade

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. orientadora Sandra de Camargo Rosa Mraz, pelas valiosas contribuições e orientações.

Ao Prof. Ms. Manoel José Canada e ao Prof. Dr. Amailton Magno Azevedo, por aceitarem o convite de participação na banca examinadora.

Aos demais professores e colegas do curso de *Arte: História, Crítica e Curadoria* da PUC-SP, por todo o aprendizado e discussões.

Aos meus pais, Fernando (in memoriam) e Adriana, por tudo.

É noite.
A Lua, ardente e terna,
verte na solidão sombria
a sua imensa, a sua eterna
melancolia...

Manuel Bandeira

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso objetiva compreender o modo em que a melancolia está representada na sociedade atual e na Arte Contemporânea, utilizando a arte como fundamento para as teorias abordadas ao longo do estudo. Aqui, a arte é vista como uma área estritamente relacionada à formação social e à conscientização do indivíduo. Para tanto, a pesquisa trata, inicialmente, das considerações do conceito de melancolia na Filosofia e na Psicanálise, essenciais para entender como o estado melancólico afeta o indivíduo. Privilegia-se, desse modo, os escritos dos pensadores Aristóteles e Freud. Com o fim de transferir essa discussão da esfera individual para o coletivo, o segundo capítulo se volta para a melancolia a partir de sua relação com a modernidade. É nesse momento que evidenciamos o caráter sociopolítico do estado melancólico, a partir da leitura das teses de Walter Benjamin e da articulação entre o movimento romântico de arte e a melancolia. A última passa a ser entendida como um sentimento de revolta contra a sociedade moderna e o capitalismo. Por fim, as teorias de Bauman e Augé sobre a sociedade contemporânea revelam a perpetuação de características excludentes da modernidade. Ao ponderar sobre o conceito de decolonialidade e analisar a produção artística de Jean-Michel Basquiat, percebemos a melancolia na denúncia da manutenção de um projeto colonial na sociedade atual. A metodologia utilizada é a de levantamento bibliográfico e análise de obras de arte.

Palavras-chave: melancolia; arte; modernidade; contemporaneidade.

ABSTRACT

The current work aims to understand how melancholy is represented in current society and in Contemporary Art, using art as a foundation for the theories addressed throughout the study. Here, art is seen as an area strictly related to social formation and individual awareness. To this end, the research initially addresses considerations of the concept of melancholy in philosophy and psychoanalysis, essential to understand how the melancholic state affects the individual. In this way, the writings of Aristotle and Freud are privileged. To transfer this discussion from the individual to the collective sphere, the second chapter observe the melancholy from its relationship with modernity. It is at this moment that we highlight the sociopolitical character of the melancholic state, based on the reading of Walter Benjamin's theses and the articulation between the romantic art movement and melancholy. The melancholic state comes to be understood as a feeling of revolt against modern society and capitalism. Finally, Bauman and Augé's theories about contemporary society reveal the perpetuation of exclusionary characteristics of modernity. When pondering the concept of decoloniality and analyzing Jean-Michel Basquiat's artistic production, we perceive the melancholy in denouncing the maintenance of a colonial project today. The methodology used is bibliographical survey and analysis of works of art.

Keywords: melancholy; art; modernity; contemporary

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 *Melancolia I* (1514), Albrecht Dürer
- Figura 2 Retrato de Walter Benjamin (1927)
- Figura 3 *O sono da razão produz monstros* (1799), Francisco de Goya
- Figura 4 *Trumpet* (1984), Jean-Michel Basquiat
- Figura 5 *Tuxedo* (1983), Jean-Michel Basquiat

SUMÁRIO

Introdução	12
1. A melancolia na psicanálise e a ruptura com o homem de gênio	15
1.1. Freud sobre a melancolia e o complexo narcisista	20
2. A melancolia e a modernidade	25
2.1. O Romantismo como revolta melancólica nas artes	31
3. A consciência melancólica na contemporaneidade	36
3.1. Decolonialidade como revolta melancólica	39
3.2. Basquiat e a revolta contra a branquitude do mercado de arte	42
Considerações finais	47
Referências bibliográficas	50

Introdução

O presente trabalho visa oferecer como contribuição ao campo das artes, considerações sobre a melancolia e o modo em que ela pode ser percebida na sociedade atual e na Arte Contemporânea. Pensamos na arte como uma área estritamente relacionada à formação social e à conscientização do indivíduo. Desse modo, a pesquisa se debruça sobre uma concepção do estado melancólico que está diretamente relacionada a um caráter sociopolítico.

Antes de dar continuidade, é preciso explicar a origem da escolha do tema. Durante o curso de Arte: História, Crítica e Curadoria da PUC-SP, as teorias de Walter Benjamin permearam discussões em algumas disciplinas. Entre suas considerações, a turma de estudantes se deparou com as teses *Sobre o conceito de história* – resgatadas mais adiante no trabalho –, que, em meio a uma gama de assuntos, relaciona a modernidade e a melancolia. Tal diálogo instigou o interesse em investigar mais a fundo como a melancolia se insere no modo de vida moderno e, conseqüentemente, na sociedade atual.

Ao longo da história, a pesquisa acadêmica contribuiu para o desenvolvimento do conceito de melancolia a partir de perspectivas distintas. Neste estudo, é privilegiado o entendimento do estado melancólico como algo intrínseco ao coletivo. Para além das reflexões sobre a forma em que o indivíduo é afetado pela melancolia, atentamos para o modo em que a melancolia afeta a própria sociedade.

Partindo do acordo de que a arte é linguagem, são selecionadas obras que fundamentam as teorias de pensadores sobre a melancolia. O campo artístico, desse modo, se faz presente no estudo a partir da articulação entre a produção de arte e as áreas da filosofia, psicanálise e sociologia. Percebemos, então, a complexidade do conceito de melancolia, visto que esta se configura como objeto de estudo em campos do conhecimento diversos.

A metodologia utilizada é a de levantamento bibliográfico e análise de obras de arte. Sob o intuito de criar uma narrativa coerente à proposta do trabalho, a pesquisa se divide em três capítulos. Desse modo, refletimos sobre: a definição de melancolia no pensamento filosófico e na psicanálise; o estado melancólico na relação com a modernidade e o capitalismo; e a melancolia na contemporaneidade como norte para a resistência anticapitalista.

O primeiro capítulo se dedica à compreensão do estado de melancolia a partir do pensamento filosófico e da psicanálise. O primeiro foi o responsável por conceber o significado de melancolia por séculos. A pesquisa psicanalítica, por sua vez, apresenta uma nova teoria que define o estado melancólico a partir de uma estrutura própria, que não toma a filosofia clássica como base.

Desse modo, essas duas vertentes são de extrema importância para entender, em um primeiro momento, o que a melancolia representa para o organismo do sujeito. O entendimento das noções do estado melancólico nesses campos possibilita, no presente trabalho, que estabeleçamos o sentido de melancolia, para depois ampliar a discussão ao coletivo.

Primeiro, resgatamos a teoria do homem de gênio de Aristóteles, que compreende que o melancólico seria um indivíduo que se destaca na sociedade. Isso acontece devido à sua genialidade: para o filósofo, a personalidade de grandes nomes da política, arte e cultura reflete o estado de melancolia. Interessante observar que esse pensamento é retomado na Renascença, estando presente no trabalho de artistas, como em *Melancolia I* (1514) de Dürer.

Mais adiante no capítulo, se evidencia a psicanálise do pensador Freud, que categoriza o melancólico como “doente”. A concepção freudiana rompe com o gênio aristotélico, visto que, para o psicanalista, o que faz com que o indivíduo tomado pela melancolia se destaque é seu viés patológico. Ao articular as duas teorias, entendemos que o melancólico se caracteriza como um ser de exceção, que transgride a normalidade do indivíduo.

Uma vez superado o entendimento da melancolia na esfera individual, o segundo capítulo considera a melancolia a partir de sua relação com a modernidade e o sistema capitalista. Com essa finalidade, destacamos as teses *Sobre o conceito de história* de Walter Benjamin. O estado melancólico, nesse momento, se evidencia na consciência do indivíduo, o despertando para as injustiças da humanidade.

Benjamin crê que as relações de dominação e conquista se repetem por um caráter excludente próprio da historiografia. Para ele, a modernidade se estrutura a partir da ideia de progresso, que reitera as tragédias sociais ao privilegiar a perspectiva dos vencedores nos registros históricos. A melancolia surge como alternativa para a mudança; através dela, o indivíduo reinterpreta o passado sob a

visão dos oprimidos e reúne forças para lutar pelos mesmos objetivos dos que já não podem mais resistir.

Nesse momento, a presente pesquisa assume a melancolia como um impulso para a revolta contra a modernidade – e o capitalismo. A rebeldia advinda do descontentamento para com o progresso moderno está expressa não apenas na teoria de Benjamin, mas também pode ser observado em movimentos como o Romantismo. Artistas românticos, como o espanhol Goya, indicam tal desconforto em suas obras, servindo como forma de resistência.

Por fim, o terceiro capítulo contempla o objetivo do trabalho de refletir sobre o conceito de melancolia na contemporaneidade. Percebemos, por meio dos estudos de Bauman e Augé, que a sociedade atual se desenvolve como uma continuidade dos aspectos excludentes da modernidade. Desse modo, a melancolia se mantém como um instrumento para a resistência, na medida em que ainda é preciso lutar contra a permanência dos processos de dominação.

Tomamos como exemplo dessa revolta a decolonialidade. Trata-se de uma corrente ideológica que visa “quebrar” os padrões coloniais ainda existentes na atualidade. Os trabalhos do artista Jean-Michel Basquiat podem ser considerados importantes para a fundamentação das pesquisas de autores decoloniais, visto que ele critica as hierarquias sociais e étnico-raciais da sociedade pós-moderna.

A partir das denúncias levantadas por Basquiat em suas pinturas, o próprio mercado de arte é inserido nessa discussão. O progresso moderno e o discurso capitalista permeiam o circuito artístico de tal forma que é possível apontar as relações de poder estabelecidas nele.

1. A melancolia na psicanálise e a ruptura com o homem de gênio

Os estudos acerca do termo “melancolia” são diversos, sendo possível observar as diferentes interpretações atribuídas ao conceito no percurso da história da civilização ocidental. Neste capítulo, nos propusemos a estudar e compreender como a melancolia é entendida dentro do campo da psicanálise. Nesse sentido a realização de leituras do psicanalista Sigmund Freud (1856-1939) foram consideradas fundamentais. Para tanto, foi imperativo abarcar, mesmo que brevemente, a teoria do “homem de gênio” estabelecendo uma relação com a melancolia, iniciada pelo filósofo Aristóteles (384-322 a.C.), a fim de perceber como o pensamento freudiano foi capaz de romper com essa ideia.

Na obra *Homem de Gênio e a Melancolia - Problema XXX, I* de Aristóteles a questão inicial se debruça sobre o fato de todos os homens que se destacaram positivamente em suas áreas de conhecimento, terem sido considerados melancólicos. Em busca de uma resposta para tal incidência, o autor volta seu olhar para a teoria dos quatro humores corporais, formulada por Hipócrates (460-377 a.C.)¹.

O entendimento dessa teoria evidencia que o corpo humano é composto por quatro substâncias – denominadas de “humores”: sangue, fleuma, bile amarela e bile negra – responsáveis pela manutenção da saúde do indivíduo. Na escola hipocrática, quando em harmonia de suas proporções, os humores determinam que o organismo está em equilíbrio. O excesso de uma das substâncias, entretanto, resultaria na enfermidade do ser. (REZENDE, 2009)

De acordo com o pensamento hipocrático, o organismo do indivíduo melancólico se encontra com predomínio de bile negra. O psicanalista Antonio Quinet (1951-), em seu livro *Psicose e laço social*, escreve a respeito desse caso, a partir de leitura da teoria de Hipócrates:

A bile negra era considerada a causa dos estados de excitação com delírio, em oposição à pituita responsável pelos delírios calmos. O tipo de estado de excitação dependeria da direção que toma a bile negra, como nos diz Hipócrates: “Se ela incide no corpo sobrevém a epilepsia, se incide na inteligência é a melancolia”. O termo “melancolia” não diz, portanto, respeito inicialmente ao humor triste, mas engloba qualquer tipo de delírio parcial [...] (QUINET, 2006).

¹ Considerado o “pai da Medicina”, possui relevância na ciência por suas considerações acerca do funcionamento do organismo humano e estudos de doenças na Grécia Antiga.

Percebe-se que, na perspectiva do autor, a melancolia não está vinculada à tristeza, mas se refere a uma excitação originada no intelecto do indivíduo. Aristóteles, ao retomar a teoria dos quatro humores, afirma ainda que a bile negra pode conduzir o ser a dois estados de excitação, dependendo de sua temperatura. Segundo ele, trata-se de uma substância inconstante, capaz de se apresentar de duas maneiras no organismo: muito fria; ou muito quente.

Quando em abundância e fria, torna o sujeito medroso, cercado por temores e incapaz de agir diante do medo. Por outro lado, quando quente, a bile negra faz com que a pessoa seja tomada pela loucura, “inclinados ao amor, facilmente levados aos impulsos e aos desejos”. O filósofo ainda aponta uma condição especial para a substância: quando a bile negra atinge um ponto de equilíbrio no organismo, em uma temperatura nem muito quente e nem excessivamente fria, identifica-se o indivíduo melancólico. Observa-se as considerações do pensador:

Mas esses nos quais o calor excessivo se detém, no seu impulso, em estado médio são certamente melancólicos, mas são mais sensatos, e se não menos bizarros, em compensação, em muitos domínios são superiores aos outros, uns no que concerne à cultura, outros às artes, outros ainda à gestão da cidade. (ARISTÓTELES, 1998).

Desse modo, o estado de melancolia não é compreendido como uma doença, na visão aristotélica. Aquilo que torna o melancólico um ser de exceção é sua própria natureza. A genialidade do sujeito é explicada, aqui, como uma característica natural, caracterizada pela forma em que a bile negra se encontra no organismo.

A teoria do homem de gênio proposta por Aristóteles na Antiguidade pode ser observada séculos depois, no período renascentista, após centenas de anos em esquecimento. O distanciamento para com o pensamento grego se dá durante a Idade Média. Novos valores passam a ser cultivados nesse período, influenciados pela formação de uma sociedade teocêntrica.

Considerando essa informação, evidencia-se a importância, para o desenvolvimento do presente trabalho, a necessidade de conhecermos, de forma breve, mas não superficialmente, as diferentes interpretações sobre a melancolia e o ser melancólico no Medievo. A partir da contextualização das crenças formadas nas sociedades medievais, é possível articular o pensamento renascentista à teoria desenvolvida por Aristóteles.

Segundo Rodrigues (2021), na Idade Média pouco se preserva da herança da Antiguidade referente ao estudo da melancolia. Mantêm-se a teoria humoral iniciada por Hipócrates e o entendimento de que os humores condicionariam o tempo de vida de uma determinada pessoa. A melancolia, contudo, passa a ser tratada sob a perspectiva da religião, visto que esta se relaciona diretamente com o cotidiano da época.

Conhecida também, nesse momento, pelo termo “acídia”, a melancolia é considerada um mal que busca abalar os homens de fé. Segundo consta, a acídia diz respeito a um estado de desânimo que afasta o ser do “bem-estar espiritual”, uma tentação do diabo capaz de envolver o indivíduo em inércia. Desse modo, a melancolia – ou acídia – deixa de se caracterizar pela superioridade do sujeito nos conhecimentos de cultura e política. Agora o melancólico é um indivíduo tomado por uma doença que incapacita seu espírito e abala sua fé. (RODRIGUES, 2021)

É no Renascimento que a humanidade afrouxa suas relações com a religião. Nesse período, o teocentrismo da Idade Média dá lugar ao antropocentrismo renascentista, influenciado pelos ideais humanistas de valorização do trabalho humano. Assim, entre algumas de suas características, observa-se a retomada de conceitos trazidos por pensadores da Antiguidade, entre eles a teoria do homem de gênio.

Faz-se importante ressaltar que a Renascença não abandona a religiosidade nem a “figura” de Deus. O que mudou foi o entendimento do papel que o ser humano ocupa no mundo. Enquanto na Idade Média as produções científicas e artísticas deveriam ser feitas com o objetivo de idolatrar e afirmar a existência de um ser divino, os trabalhos do Renascimento não apresentam um compromisso para com a Teologia. (RODRIGUES, 2021)

Desse modo, fica evidente que não há uma ruptura completa com as crenças da Idade Média nesse período. A sociedade da Renascença se estrutura em meio a uma herança de pecado e culpa, o medo de se distanciar dos dogmas da religião ainda se mantém. Para Scliar (2003 *apud* RODRIGUES, 2021), a melancolia renascentista precisa ser analisada através da cultura remanescente da Idade Média.

Como visto anteriormente, para se proteger do pecado o sujeito medieval não deveria ceder sua fé em prol de interesses terrenos. De acordo com Rodrigues (2021), cria-se então a normativa de que assuntos que estariam “acima de nós” – como as

discussões dos campos da Teologia e da Ciência – não estão a serviço dos leigos, ou seja, só devem ser discutidos por aqueles que apresentam domínio sobre tais reflexões. O modo de vida passivo da população da Idade Média, entretanto, não acorda com os ideais que começam a despontar com o Renascimento.

A visão antropocêntrica de reconhecimento do papel do ser humano impulsiona o desejo pela investigação, de tal maneira que algumas pessoas rompem com a passividade frente aos estudos de diversas áreas do conhecimento. Contudo, o medo de uma punição divina – herança da Idade Média – permanece no imaginário social da época. Scliar (2003 *apud* RODRIGUES, 2021) afirma que a melancolia renascentista está atribuída ao seguinte cenário observado: a dualidade entre a sede de desvendar o desconhecido e a inquietude resultante do sentimento de culpa.

Segundo Panofsky (1986 *apud*, RODRIGUES, 2021), o mito grego de Prometeu² retrata esse contexto em que os renascentistas estavam imersos. O sujeito, tomado por uma voracidade intelectual, desafia a consciência coletiva ao se aproximar da pesquisa. No entanto, o medo da penitência o persegue, fazendo com que passe por torturas advindas de uma “meditação profunda” – resultado da consciência de ter superado os limites impostos ao conhecimento humano. Aí está a base para a melancolia renascentista, o estado de introspecção punitiva do indivíduo após agir em prol de sua satisfação pessoal.

Com base na contextualização levantada, atenta-se para a influência que o pensamento grego representou para a Renascença. No que diz respeito à melancolia, é possível articular a teoria aristotélica do homem de gênio com a interpretação renascentista do estado melancólico. Para o filósofo grego, a melancolia atua por meio de uma pré-disposição do ser a uma superioridade nas questões acerca da cultura e da política. De outro modo, a genialidade renascentista pode ser observada, não por uma condição natural do indivíduo, mas a partir da busca pelo aprimoramento do domínio sobre assuntos da esfera intelectual.

No campo da arte, por exemplo, o aperfeiçoamento da técnica é essencial para o fazer artístico do Renascimento. De acordo com Kern (2005), o artista deveria alcançar a “perfeição” estabelecida pelo ensinamento da arte da época. Formula-se

² Na mitologia grega, Prometeu traiu a confiança dos deuses para favorecer a humanidade. O titã roubou fogo do Olimpo – palácio que servia de moradia aos dozes deuses principais – e o entregou aos humanos. Furioso com a traição, Zeus resolveu submeter Prometeu à um castigo: ser acorrentado a um rochedo e ter seu fígado devorado por uma águia. Devido a sua imortalidade, o órgão sempre se regenerava, logo o animal retornava dia após dia para cumprir a penitência do titã.

Ao observar a imagem, nota-se em primeiro plano, recuada à direita, uma figura alada sentada, o corpo arcado e a cabeça apoiada em uma das mãos. Seu olhar está distante, como se estivesse imersa em pensamentos, e o semblante demonstra certo desânimo. A outra mão segura, sem compromisso, um compasso. O ser está em um cenário confuso, no qual se encontram diversas ferramentas de trabalho espalhadas pelo local, estáticas: entre elas, um martelo, um serrote, uma balança e alguns pregos.

De acordo com Barbosa (2012), a figura representa a própria melancolia, retratada por um anjo “potencialmente capaz de grandes voos intelectuais”, ainda que se encontre parada e absorta em um mundo de ideias. Em contraste à Melancolia, no entanto, há a presença de um anjo menor – um *putto* –, que parece escrever algo. Panofsky (1964 *apud* BARBOSA, 2012) aponta para a oposição entre a atividade do *putto* e a inércia do primeiro. Ao levantar essa questão, o autor reflete sobre o contraponto entre a prática – parte ativa do processo – e a teoria – idealização que precede a ação.

É possível afirmar que o estado de melancolia observado na imagem é fruto da introspecção do anjo, que interrompe a finalização de um processo. Do lado direito da gravura estão dois outros elementos, à frente uma esfera polida e ao fundo um bloco de lados irregulares. Observa-se, mais uma vez, um contraste, agora entre as ideias de perfeição – esfera – e de imperfeição – bloco. O segundo pode ser compreendido como um suporte, apto a ser trabalhado, que deveria ser polido, mas se encontra inacabado.

A inércia que invade a Melancolia toma qualquer fonte de inspiração e a substitui pelo desânimo. Conforme visto anteriormente, a culpa de se dedicar ao trabalho do intelecto pesa na consciência do renascentista, que se torna suscetível ao estado de melancolia. Desse modo, é possível entender a melancolia da Renascença como a genialidade interrompida pela autopunição.

1.1. Freud sobre a melancolia e o complexo narcisista

As considerações de Freud acerca do estado de melancolia conduziram a discussão a um caminho até então inexplorado. Faz-se necessário, contudo, antes de analisar os escritos freudianos, considerar o recorte a ser tratado na presente monografia.

Frente aos estudos de Freud publicados nas décadas de 1910 e 1920, privilegiamos a leitura dos textos *Luto e melancolia* (1917 [1915]) e *Introdução ao narcisismo* (1914), tendo por objetivo estabelecer uma relação da definição da melancolia com o narcisismo. Considerou-se também importante enfatizar o estabelecimento de relações entre as interpretações freudianas e as considerações levantadas até então.

Contudo, tendo em vista que esta pesquisa tem como objetivo compreender a melancolia na contemporaneidade para a arte, não há a pretensão de nos apropriarmos ou de nos aprofundarmos nas teorias da psicanálise, mas sim, buscar bases que nos auxiliem a elucidar alguns aspectos e nos permitam avaliar a construção dos sentidos diante desse conceito na produção da arte contemporânea.

No texto *Luto e melancolia* (1917 [1915]), Freud compara o estado melancolia ao luto, buscando em ambos semelhanças e diferenças que contribuam para o entendimento do primeiro. Para o psicanalista o luto se configura como uma “reação à perda de uma pessoa amada”, que leva o sujeito a se isolar e perder o interesse por tudo aquilo que não se relacione à memória de quem foi perdido. Desse modo, Freud observa que há uma dedicação especial ao luto, por parte do indivíduo.

O autor, entretanto, não entende esse quadro como patológico, pois, segundo ele, é possível compreendê-lo a partir da perspectiva da perda. A pessoa é obrigada a romper os laços que conectam sua libido⁴ ao objeto perdido. Isso desperta um sentimento de oposição no indivíduo, o impedindo de aceitar a realidade e prolongando a existência do objeto amado na psique. Contudo, Freud aponta para o fato de que esse estado, em algum momento, finda, com o sujeito livre das amarras que o prendiam às lembranças do ente querido.

Freud (1917 [1915]) continua o texto com as considerações acerca da melancolia. O psicanalista verifica que há semelhança no entendimento inicial dos dois estados – de luto e de melancolia –, visto que o ser melancólico também sofre com a perda do objeto amado. Evidencia-se, porém, que em alguns casos essa perda não acontece da mesma maneira do luto: neste, o objeto morre – e por isso tem de ser abandonado, uma vez que não pertence mais ao mundo real; na melancolia, por outro lado, “a perda é de natureza mais ideal”, de acordo com o autor.

⁴ Termo utilizado por Sigmund Freud para designar a energia direcionada aos objetos de desejo do sujeito. Trata-se de “um esforço que busca a satisfação na ligação com o objeto”. (AMENDOEIRA, 2017).

Em outras palavras, o objeto perdido, para o melancólico⁵, representa um sentido mais profundo do que simplesmente a sua extinção. Alguns casos, ainda, impossibilitam a compreensão do que foi perdido. Nesse cenário, pode-se relacionar a melancolia a uma perda inconsciente, onde nem mesmo o indivíduo parece ser capaz de explicar o que se perdeu. (FREUD, 1917 [1915]).

Outro aspecto particular da melancolia, em Freud, é o “empobrecimento” do Eu⁶. Por vezes, é possível verificar atos de violência no modo como o melancólico se trata. Geralmente, ele se descreve com autodepreciação, se rotulando como alguém indigno, egoísta, entre outros adjetivos negativos. O psicanalista afirma que, ao se referir a si de maneira tão agressiva, a pessoa demonstra que sofreu também uma perda parcial, mas significativa, do próprio Eu.

As peculiaridades do estado de melancolia levantadas por Freud, levam o pensador a se dirigir ao indivíduo melancólico como doente, considerando que entende o caso como uma patologia. Isso ocorre, segundo o autor, porque, diferente do que acontece no luto, não é possível compreender a melancolia como um processo natural, no qual sabe-se que irá se encerrar sem a influência de medicamentos. O estudo freudiano se depara com uma série de incógnitas, que necessitam ser investigadas.

Logo percebe-se que Freud se aproxima dos escritos de Aristóteles sobre o melancólico, mas a partir de uma perspectiva divergente. O filósofo entende que se trata de um ser de exceção, com características naturais que indicam no indivíduo uma superioridade nos campos da arte e da cultura – identificando, assim, o “homem de gênio”. De outro modo, Freud também acredita que a melancolia se manifesta no sujeito por conta de uma predisposição, mas de viés patológico.

Em busca de compreender essas particularidades do estado de melancolia, o autor retoma sua análise acerca do narcisismo, iniciada no texto *Introdução ao narcisismo* (1914). O psicanalista acredita na existência de um “narcisismo primário”

⁵ Interessante observar que em *Luto e melancolia* (1917 [1915]), o autor por vezes se refere ao indivíduo melancólico por *doente*, como um sinônimo. Verifica-se então, que, enquanto Freud considera o luto algo natural – de certa forma –, a melancolia é tratada como doença desde sua definição primária.

⁶ Freud utiliza esse termo na designação da parcela do Id – aspecto do ser ligado aos instintos – que “foi modificada pela influência direta do mundo externo e que visa aplicar a influência da realidade externa sobre o Id”. (MOREIRA, 2009).

– ideia formulada ao tentar incluir os estudos de Bleuler (1857-1939)⁷ sobre a esquizofrenia, à teoria da libido.

Aqueles tomados por essa doença apresentam como uma de suas características, assim como a melancolia e o luto, “o abandono do interesse pelo mundo externo”. A razão disso está no fato de que, na esquizofrenia, a libido é retirada dos objetos e transferida para o Eu. Desse modo, observa-se uma conduta narcisista do indivíduo, ao voltar o olhar para si na relação com o mundo externo. (FREUD, 1914).

No texto *Luto e melancolia* (1917 [1915]), Freud direciona essa discussão para o caso do melancólico. Verifica-se que este apresenta aspecto semelhante ao observado na esquizofrenia: os comentários autodepreciativos contra o Eu não são, muitas vezes, compatíveis com as características do sujeito, mas sim com o objeto perdido. Assim, o autor conclui que também ocorre, aqui, a transferência da libido para o Eu. Observa-se o que foi escrito sobre o caso:

O automartírio claramente prazeroso da melancolia significa, tal como o fenômeno correspondente na neurose obsessiva, a satisfação de tendências sádicas e de ódio relativas a um objeto, que por essa via se voltaram contra a própria pessoa. Nas duas afecções os doentes habitualmente conseguem, através do rodeio da autopunição, vingar-se dos objetos originais e torturar seus amores por intermédio da doença, depois que se entregaram a ela para não ter de lhes mostrar diretamente sua hostilidade. (FREUD, 1917 [1915]).

Assim, o autor entende que há desejo, por parte do sujeito, de dirigir as recriminações ao objeto que se perdeu, por conta de uma decepção causada por este. A pessoa, entretanto, se vê incapaz de direcionar essas ofensas de forma direta. Isso ocorre devido à libido, que, ao invés de se deslocar para outro objeto, foi transferida para o Eu – para isso, o indivíduo passa a tratar a si mesmo como um objeto. Desse modo, o pensador identifica no melancólico uma ação narcísica que se desencadeia em um ato de autodepreciação.

Observa-se, assim, uma proximidade com a dualidade em que a melancolia se insere na Renascença. A divergência existe, entretanto, e está localizada principalmente no tratamento da melancolia enquanto patologia para Freud. Por outro lado, para os renascentistas está na crença, como acompanhado na sessão anterior, do estado melancólico como reação ao medo de uma punição divina. Apesar das

⁷ Paul Eugen Bleuler foi um psiquiatra suíço responsável pela formulação dos termos *esquizofrenia* e *autismo*. Suas considerações possibilitaram o avanço no entendimento desses casos.

diferenças, ambas as reflexões apresentam um aspecto em comum: o tratamento autopunitivo.

Considerando o processo de auto martírio como resultado de uma identificação narcísica, Freud compreende que o estado de introspecção é decorrência da ausência de interesse pelo mundo externo. Como já colocado, a libido do melancólico se volta totalmente para seu Eu. Dessa forma, torna-se natural pensar que qualquer impulso direcionado ao exterior passa a ser convertido no interior e direcionado ao próprio indivíduo.

Contudo, há uma semelhança com a teoria renascentista. Percebe-se que a interiorização do sujeito está relacionada a um sentimento de culpa. O melancólico possui consciência de sua intenção violenta para com o objeto perdido e, mesmo que de forma involuntária, aceita que deve passar por um castigo. É dessa compreensão que deriva o comportamento punitivo contra o Eu.

Freud (1917 [1915]) aponta, porém, que essa introspecção autodepreciativa está para além da esfera intelectual. Diferente dos renascentistas, que têm a melancolia para si como “meditação profunda”, o autor afirma que o estado melancólico apresenta um grau de periculosidade capaz de destruir o Eu. Trata-se de um impulso que leva o ser a cometer suicídio, ação essa desencadeada pela objetificação de seu Eu. O sadismo observado no melancólico ultrapassa o amor-próprio e revela a importância do objeto perdido, que acaba por superar a segurança do indivíduo.

2. A melancolia e a modernidade

Até o momento, a pesquisa refletiu sobre o conceito de melancolia enquanto condição natural do indivíduo, através da ideia da teoria do homem de gênio e dos estudos psicanalíticos de Freud. Dentro de uma perspectiva diferenciada, o presente capítulo começa a pensar o estado melancólico a partir da relação entre o sujeito e o coletivo.

O objetivo é perceber de que maneira a modernidade e o capitalismo se inserem nessa discussão e apontar a melancolia como reflexo das influências do mundo externo sofridas pelo indivíduo. Ao longo deste capítulo, discutiremos aspectos que incidem sobre a responsabilidade do indivíduo para com a transformação social. Para tanto, são destacadas as considerações do crítico e ensaísta Walter Benjamin (1892-1940) – e de leitores de suas obras – acerca da melancolia e do ser melancólico.

Porém, se faz necessário esclarecer que a presente pesquisa privilegia as reflexões benjaminianas a respeito do entendimento da melancolia na relação com os conceitos de história e memória. Desse modo, não participarão da bibliografia temas como: as análises de obras de escritores considerados melancólicos por Benjamin; e os estudos astrológicos do astro Saturno que integram parte da produção do autor.

O estado melancólico acompanha Benjamin para além de seus escritos. Sua figura e o modo de viver são tomados pelo sentimento de melancolia. A escritora Susan Sontag (1986) inicia o texto *Sob o signo de Saturno* descrevendo retratos do autor, nos quais evidencia indícios de introspecção e afastamento para com a realidade.

Na maioria das fotos que o retratam, ele aparece com o olhar voltado para o chão, o rosto apoiado à mão direita. A mais antiga que eu conheço mostra-o em 1927 — aos 35 anos —, cabelos escuros encaracolados sobre uma fronte alta, bigode até o lábio inferior, túrgido: jovem, quase belo. A cabeça inclinada, os ombros debaixo do paletó parecem começar logo sob as orelhas; o polegar pressiona o maxilar; a mão, com o cigarro entre o indicador e o médio dobrados, cobre-lhe o queixo; o olhar voltado para baixo através dos óculos — o olhar fixo, suave, sonhador, de míope — perde-se na direção do canto esquerdo da fotografia. (SONTAG, 1986).

Podemos atribuir a essa descrição o desinteresse melancólico que vimos observando até aqui na pesquisa. O olhar perdido, a cabeça apoiada em uma das mãos e a postura arcada são elencados aqui como demonstrações de desânimo; o

entediado Benjamin que aparece na fotografia parece estar absorto em seus pensamentos, aparentemente mais atraentes que o mundo externo. Pode-se, até mesmo, conferir certa semelhança entre a postura em que o autor é fotografado e a figura do anjo de *Melancolia I*, de Dürer.

Figura 2: Retrato de Walter Benjamin (1927)



Fonte: The New Statesman

Sontag (1986) aponta que o próprio ensaísta se considerava um melancólico, consciente de seus devaneios; e essa característica se reflete também na produção de suas obras. O autor, ao projetar seu temperamento no tratamento do tema selecionado, direciona seu olhar para os aspectos que mais o interessam e, assim, identifica o recorte escolhido. Como colocado pela escritora, “não se pode interpretar a obra a partir da vida; mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida”.

A presença da melancolia na escrita de Benjamin também pode ser evidenciada no resgate da memória. Entretido em suas ideias, o autor por vezes encara o passado; como resultado disso, são publicados dois livros que retratam a infância e juventude do autor – *Infância Berlinense* e *Crônica Berlinense*. Neles, relata acontecimentos de sua vida, bem como lugares e pessoas que cruzaram seu caminho. (SONTAG, 1986)

O ensaísta afirma nas duas obras, entretanto, que não se trata de uma autobiografia, pois não há intenção de manter uma cronologia de eventos. Sontag

(1986) observa o interesse de Benjamin em criar uma descontinuidade de fatos. O filósofo recusa o tempo linear, pois acredita que ele nos toma a liberdade de escolha ao limitar o número de oportunidades. A compreensão benjaminiana a respeito da linearidade é expressa pela escritora da seguinte maneira.

Para o indivíduo nascido sob o signo de Saturno, o tempo é o meio da repressão, da inadequação, da repetição, mero cumprimento. No tempo, somos apenas o que somos: o que sempre fomos. No espaço, podemos ser outra pessoa. O escasso senso de orientação de Benjamin e sua incapacidade de interpretar o mapa de uma rua transformam-se numa paixão pelas viagens e no domínio da arte de se perder. O tempo não nos concede muitas oportunidades: ele nos impele por trás, empurrando-nos pela estreita passagem do presente que desemboca no futuro. (SONTAG, 1986).

Percebemos aqui um rompimento com a noção de continuidade. Isso também pode ser observado na obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, na qual Benjamin afirma que os dramaturgos barrocos buscavam se desprender da história, pois, a partir de uma consciência melancólica – que pode ser entendida pela revisitação ao passado –, compreendem que “a história do mundo é uma crônica da desolação” (BENJAMIN, 1928 *apud* SONTAG, 1986). Essa ruptura para com a cronologia parece ser melhor desenvolvida em suas teses *Sobre o conceito de história*⁸.

A tese II da obra analisa o passado sob a perspectiva da “redenção”. Em um primeiro momento, Benjamin contempla o objeto de discussão a partir da esfera do indivíduo⁹, para depois estender o pensamento ao tratamento do coletivo. O ensaísta acredita que o sujeito apenas encontra a felicidade quando aceita a redenção de seu próprio passado; atenta-se aqui para o que “poderia ter sido, mas não foi”. A segunda tese benjaminiana aponta para as possibilidades de acontecimentos que foram suprimidos pelo protagonismo de um determinado cenário. (LÖWY, 2005)

O significado do termo “redenção” aparece na obra enquanto reparação do abandono das situações que não se realizaram. De acordo com Löwy (2005), a

⁸ Escrita no início do ano de 1940, a obra é constituída por reflexões de Benjamin – denominadas por ele como “teses” – sobre os acontecimentos históricos da época. Em seus escritos, o autor se dedicou à crítica ao “historicismo conservador, o evolucionismo socialdemocrata, o marxismo vulgar”. O despontamento da Segunda Guerra Mundial e a expansão das tropas nazifascistas pelo território europeu atuam como principal fonte de estímulo para a redação do documento. (LÖWY, 2005)

⁹ Interessante apontar que, em suas obras, Walter Benjamin reconhece a existência da singularidade do indivíduo na relação com o coletivo. Tomemos como exemplo o texto *Paris capital do século XIX* (1935). Ao longo de sua obra inacabada, o autor reflete sobre aspectos da sociedade moderna, através da dicotomia entre individual e social. Entre eles, destaca-se o processo de racionalização sofrido na época; Benjamin observa que a modernidade conduz o sujeito a se distanciar de sua individualidade. O autor entende que os indivíduos são condensados em um estilo de vida que impossibilita a pluralidade.

palavra original, em alemão – *Erlösung* –, possui dois sentidos: teológico, que pode ser traduzido como “salvação”; e político, entendido como “libertação”. Sua definição fica mais evidente quando Benjamin transfere a discussão do passado individual para o coletivo.

A reflexão levantada pelo ensaísta na tese II possui forte influência do pensamento do filósofo Hermann Lotze (1817-1881). Este, como colocado por Löwy (2005), descarta as perspectivas históricas que “desprezam as reivindicações [...] de épocas passadas, e que consideram que o sofrimento das gerações passadas foi irrevogavelmente perdido”. Desse modo, percebemos que a ideia de progresso oculta os momentos de barbárie sofridos pelos oprimidos. Benjamin parte da percepção de Lotze para afirmar que a redenção acontece apenas com a “rememoração histórica das vítimas do passado”. (LÖWY, 2005)

Por meio do resgate da memória dos oprimidos de gerações anteriores, o sofrimento passado se torna, de certo modo, inacabado. Benjamin não concorda com a visão cética de que não há nada que se possa fazer pelas vidas perdidas. Segundo Löwy (2005), o escritor, ao descartar a concepção de história como acabada, evidencia o sentido teológico que a palavra “redenção” apresenta para a discussão.

Isso acontece pois podemos identificar um certo idealismo em Benjamin no uso desse termo para tratar da reparação histórica – a esperança de que existe salvação. Entretanto, é um equívoco pensar essa dimensão teológica trazida pelo autor como uma atribuição divina. A redenção está para além da rememoração, é preciso lutar pela concretização dos objetivos das vítimas do passado; apenas assim será possível reparar as injustiças da humanidade. Desse modo, a tarefa “messiânica” atribuída à geração do presente é uma missão herdada dos grupos sociais oprimidos no passado.

Os derrotados em junho de 1848 [...] esperam de nós não só a rememoração de seu sofrimento, mas também a reparação das injustiças passadas e a realização da utopia social. Um pacto secreto nos liga a eles e não nos desembaraça facilmente de sua exigência, se quisermos nos manter fiéis ao materialismo histórico, ou seja, a uma visão da história como luta permanente entre os oprimidos e os opressores. (LÖWY, 2005)

A concepção benjaminiana sobre a redenção – desenvolvida a partir da memória de gerações anteriores – reflete o apego do filósofo ao passado. Como apresentado no início do capítulo, Benjamin entende a si mesmo como um indivíduo melancólico. Essa característica é um dos caminhos que podemos tomar para

compreender mais profundamente de que forma a melancolia acompanha a teoria do ensaísta alemão sobre história e modernidade – visto que esse sentimento está presente na visão atribuída por Benjamin em grande parte de suas produções.

Para tanto, relacionemos a personalidade do escritor ao entendimento de Freud sobre melancolia. No capítulo anterior, observamos que o estado melancólico, para o psicanalista, é uma reação frente à perda de um objeto amado, que desencadeia no indivíduo um desinteresse pelo mundo externo. O estudo freudiano explica esse desânimo com base no investimento de energia do indivíduo – “libido”. O ser melancólico – por uma condição patológica, na visão de Freud – se apega à frustração passada e se vê incapaz de viver o presente.

A consciência melancólica desenvolvida por Benjamin ao analisar a história pode ser interpretada sob a perspectiva freudiana. O autor concentra suas reflexões no passado, pois acredita que é através delas que a revolução se concretizará. Ao colocar que a geração atual deve assumir o compromisso de lutar pelos objetivos não concretizados dos oprimidos, Benjamin abre espaço para refletir sobre a importância do tempo presente na discussão da historiografia.

O idealismo apresentado pelo ensaísta na concepção de redenção projeta expectativas por um futuro melhor. Resta ao tempo presente rememorar o passado violento e lutar pela ruptura para com a ideia de progresso. Entretanto, para que a teoria de Benjamin se realize, seria necessário o abandono da realidade, visto que ela reflete o abafamento das vozes dos injustiçados e, por consequência, legítimos momentos de opressão.

Desse modo, podemos evidenciar certa semelhança entre os dois pensadores. Ambos asseguram – cada um em sua respectiva área de conhecimento – que o melancólico direciona sua atenção ao passado, ao invés de se manter na realidade presente¹⁰. Uma das divergências observadas entre os autores está na dicotomia entre o individual e o coletivo. Freud aplica sua teoria na esfera particular do indivíduo, enquanto Benjamin utiliza o sujeito para analisar a humanidade.

Com o fim de explicar melhor essa diferença, tomemos como exemplo a tese IX de Benjamin em *Sobre o conceito de história*. De acordo com Rangel (2016), o

¹⁰ Na produção de suas teses, Benjamin evidencia a presença da melancolia de forma sutil no tratamento da história, mas não escreve diretamente sobre o indivíduo melancólico. Entretanto, o presente trabalho assume que, para o escritor, o melancólico seria aquele que desenvolve a “consciência melancólica” ao se voltar para o passado.

filósofo acredita que a modernidade se estrutura a partir de três condições: o apagamento da possibilidade de outros caminhos a serem seguidos pela historiografia; a potencialização do contraste entre dominador e dominado; e a ridicularização do papel do indivíduo na sociedade.

Ao levantar essa questão, o ensaísta explicita a ideia de progresso moderno como uma “tempestade” que não pode ser parada. O sujeito se encontra em meio a uma sequência de eventos que o forçam a seguir em frente. Desse modo, o processo de redenção é impedido, visto que o indivíduo perde sua singularidade frente à imposição da modernidade; e, assim, a consciência melancólica não é desenvolvida, por conta da impossibilidade de se atentar ao passado a fim de lembrá-lo. (RANGEL, 2016)

Isto posto, percebemos que a noção de individualidade, para Benjamin, se perde na modernidade. A melancolia, nesse caso, pode ser interpretada como uma adversidade para o progresso moderno. Se relacionarmos com o estudo freudiano, é possível colocar que o estado melancólico se caracteriza como uma patologia que transgredir a norma do sistema capitalista.

De acordo com a descrição do Dicionário Oxford, a palavra “patologia” significa um “desvio em relação ao que é próprio ou adequado ou em relação ao que é considerado como o estado normal”. O primeiro capítulo apresentou que, em Freud, o melancólico é um doente, pois seu comportamento se distancia do esperado dos indivíduos.

Assim, o mesmo raciocínio pode ser aplicado na tese benjaminiana, visto que a consciência melancólica despertada através da lembrança do passado se opõe à linearidade histórica. Como todo processo patológico, porém, a transgressão é anulada por uma condição natural do “organismo” – nesse caso, a sociedade moderna.

Desse modo, a melancolia passa a ser interpretada, a partir deste capítulo, como um sentimento que impulsiona o indivíduo a resistir. Ao invadir a consciência, o estado melancólico desperta no sujeito a urgência de combater as injustiças da humanidade. Seu aspecto patológico revela o caráter transgressor da melancolia, capaz de conduzir as pessoas por um caminho contrário ao da normalidade.

2.1. O Romantismo como revolta melancólica nas artes

Críticas semelhantes às de Benjamin frente à modernidade podem ser observadas também em outras manifestações do século XIX. Isso não consiste em apenas uma coincidência. Como colocado por Löwy (2005) em *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, um dos pilares em que o ensaísta se apoia é o Romantismo alemão – junto do “messianismo judaico” e o “marxismo” –, movimento artístico e intelectual que surge no final do século XVIII e se caracteriza por seu posicionamento crítico contra a sociedade moderna.

Alguns anos antes, em *Revolta e melancolia*, Löwy e Sayre (1995) já haviam estabelecido as relações entre o movimento romântico e a revolta melancólica indicada por Benjamin. Para os autores, o Romantismo não se limita à esfera das artes e da literatura; eles acreditam que sua definição se aproxima de uma “visão de mundo”, uma “estrutura mental coletiva”. Dessa maneira, o pensamento romântico pode ser associado à diferentes campos do conhecimento: como a filosofia, o pensamento político, a economia e a história.

Baseando-se nas análises do filósofo húngaro Lukács (1885-1971), Löwy e Sayre (1995) alinham o Romantismo à luta contra o capitalismo. A percepção lukacsiana conceitua o termo “romântico” como um “tipo particular de anticapitalismo”. Os autores de *Revolta e melancolia*, entretanto, elevam essa concepção para analisar a própria natureza do Romantismo; para eles, o movimento, em seu total, “é por essência anticapitalista”.

Esse entendimento é reforçado por algumas definições de autores a respeito do movimento romântico levantadas por Löwy e Sayre (1995). O dicionário desenvolvido pelo irmãos Grimm¹¹ define, em parte, a palavra *romantisch* – “romântico” em português – como “pertencente ao mundo da poesia [...] por oposição à realidade prosaica”. Em comparação, os autores ainda ressaltam que essa ideia também foi levantada por Lukács em *Teoria do romance*: o filósofo crê que o

¹¹ Jacob e Wilhelm Grimm são os responsáveis pela formulação da obra *Dicionário Alemão (Deutsches Wörterbuch)*, composta de 32 volumes. O projeto representa uma importância social e política para o povo alemão, visto que buscou conectar, por meio da linguística, os pequenos reinos germânicos que ocupavam a região da atual Alemanha. A conclusão do dicionário só viria em 1961, mais de um século depois de seu início – os irmãos iniciaram o desenvolvimento em 1838 e o primeiro volume foi publicado em 1854. (TÖNIGES, 2021)

Romantismo apresenta um caráter desiludido, que o distancia da realidade por conta de uma sensação de inadequação.

Desse modo, podemos articular a visão de Löwy e Sayre à consciência melancólica de Benjamin. Ao considerarmos, na presente pesquisa, a melancolia como responsável pelo sentimento de desinteresse pelo mundo externo, é possível afirmar que o melancólico é aquele que não apresenta apego à realidade. Como visto anteriormente, a revolta se concretizará a partir da rememoração do passado; e para isso é necessário se afastar do progresso moderno, que a todo momento tenta levar o indivíduo de volta para o tempo presente.

O desencanto romântico para com a realidade evidencia o caráter melancólico do movimento. Nas artes e outras áreas do pensamento, o Romantismo se utiliza da construção de narrativas que se opõem ao racionalismo capitalista. Para isso, por vezes os românticos fazem uso da mitologia e do misticismo para alcançar o “reencantamento” do mundo. Trata-se do desejo por um mundo melhor, menos influenciado pelo maquinismo e o pensamento racional. (LÖWY; SAYRE, 1995)

As manifestações de interesse do Romantismo pelo mito são diversas. Como apresentado por Löwy e Sayre (1995), um dos caminhos é a tentativa de resgate de “tradições religiosas”, sejam elas “tradicionais” ou “místicas”. Contudo, os românticos não se limitam apenas à religião para o processo de “reencantamento”; também identificam “a magia, artes esotéricas, feitiçaria, alquimia, astrologia”, bem como as lendas e contos fantásticos.

Em outras palavras, os românticos se atentam para as manifestações e tradições que se distanciam do conhecimento científico pregado pelo racionalismo. Ao optar por esse tipo de narrativa, o Romantismo se torna capaz de utilizar símbolos e representações alegóricas a fim de criar analogias ao sistema capitalista e à sociedade moderna (LÖWY; SAYRE, 1995). Analisemos como isso acontece nas artes visuais.

Na pintura, o movimento romântico surge como uma aversão ao academicismo – também conhecido como Neoclassicismo¹². Este se caracteriza pelo acordo com o racionalismo e pela submissão a um conjunto de normas e técnicas que contribuem para a construção de um padrão de arte perfeita e o estabelecimento de uma “beleza

¹² Período artístico surgido em meados do século XVIII.

soberana” (KERN, 2005). O Romantismo, no entanto, não se interessa pela representação do “belo”, mas privilegia a livre expressão do ser.

De acordo com Souza (2016), os artistas desse período, ao se deixar levar pelo instinto e pela paixão, abandonam os padrões impostos pelo racionalismo. Assim, podemos observar que a reflexão levantada por Löwy e Sayre sobre o Romantismo como oposição ao pensamento racional também se reflete na própria construção dos quadros. O uso de simbologias e alegorias para criticar a modernidade acorda com o desejo dos artistas românticos de se opor às normas do academicismo.

Ao se tratar do Romantismo na pintura, é inevitável elencar Francisco de Goya (1746-1828) como um dos artistas mais relevantes para o movimento. Tomando-o como exemplo, percebemos que a maioria de suas obras refletem as tragédias históricas sofridas pela Espanha e o modo de vida moderno. O artista revela em seus trabalhos uma visão crítica sobre a modernidade, muitas vezes se valendo da sátira e do grotesco para isso.

Essa característica pode ser observada na série de gravuras *Os Caprichos*, iniciada em 1793. Segundo Batista (2013), se trata de um conjunto de 80 trabalhos publicados no diário de Madrid. Como o nome do projeto sugere, Goya retrata os “caprichos” da modernidade, ou seja, os vícios e as inconstâncias que acompanham a sociedade moderna. Desse modo, o artista se volta para as “extravagâncias e loucuras comuns a toda a sociedade” e aos “preconceitos e fraudes”. (KLINGENDER, 1948 *apud* BATISTA, 2013)

Uma obra dessa série, porém, desperta a atenção para a discussão acerca da representação do fantástico. *O sono da razão produz monstros* é uma gravura de 1799, de dimensões aproximadas 20 x 14,5 cm. Na imagem, em um primeiro momento, vemos um homem – que seria o próprio artista – dormindo apoiado sobre uma mesa em uma sala escura. Atrás dele, surgem figuras aladas semelhantes a morcegos e corujas. Uma criatura de forma parecida à de um lince se posta perto dos pés do sujeito, observando atentamente o ambiente ao seu redor. Por fim, há a inscrição do título no canto inferior esquerdo.

Ao olhar com mais atenção para a representação do artista, percebemos que ele está com a cabeça e os braços em cima de papel e compasso. O último se trata de uma ferramenta utilizada para se alcançar a perfeição das formas – no caso, círculos. Considerando que o racionalismo, nas artes plásticas, almeja a

representação “perfeita” dos objetos, podemos entender que o compasso inutilizado – visto que o artista está dormindo – simboliza o “sono da razão” sugerido no título da obra.

Figura 3: *O sono da razão produz monstros* (1799), Francisco de Goya



Fonte: Le Monde Diplomatique

Quanto aos seres alados, eles podem ser interpretados como os “monstros”, que aparecem como uma reação ao sono do homem; essa ideia se reforça com a aparência sombria dessas figuras. Outro ponto interessante de se notar é a ausência de claridade na imagem. Desse modo, a presença das criaturas pode ser justificada pelo predomínio das sombras, visto que os monstros são normalmente atribuídos à noite, ao “escuro”.

[...] o medo da escuridão é inerente ao homem, seja por meio do imaginário que circunda a noite, pelo medo infantil do escuro, ou ainda porque os seres humanos não são adaptados biologicamente para viverem nas trevas. Todas essas peculiaridades fizeram com que os homens enxergassem nas sombras todo o mal, de preferência sobrenatural, que há no mundo. (DURAND, 2001 *apud* ABREU, 2017)

A relação entre claridade e escuridão é uma questão que interessa pensadores e artistas românticos, por conta de sua simbologia. Como posto por Löwy e Sayre (1995), os adeptos ao Romantismo consideram a noite como um espaço compatível com o misticismo e a magia. Tendo em vista que o termo “luz” para os racionalistas é um símbolo do pensamento racional, podemos ponderar que o cenário noturno se

difere do diurno para além das condições astronômicas; a noite, para os românticos, se configura como representação simbólica de oposição ao racionalismo.

Goya trabalha com essa ideia em sua gravura. O artista dormindo e o compasso deixado de lado, como visto anteriormente, simbolizam que a razão não apresenta mais utilidade naquele momento, logo que está adormecida. Isso abre o caminho para o aparecimento de criaturas próprias das sombras, que sempre estiveram por ali – escondidas pelos dogmas da razão. Os monstros representam todas as práticas que não se valem do pensamento racional e, ao contrastar com os ideais racionalistas, são afastadas da normalidade.

O sono da razão produz monstros retrata a resistência e a luta contra o racionalismo e a sociedade moderna. Através da obra, entendemos o desejo utópico dos românticos por um mundo menos pautado pela razão. De acordo com Löwy e Sayre (1995), essa crítica da modernidade feita pelo Romantismo transpassa o século XIX e pode ser reconhecida nas vanguardas artísticas – como o Expressionismo e o Surrealismo – e em movimentos socioculturais do fim do século XX – por exemplo, as manifestações da década de 1960.

A melancolia parece ser uma das bases para tal influência. Considerando que a consciência melancólica proposta por Benjamin é despertada no indivíduo a partir da recusa da realidade, entendemos que o sentimento de revolta é acompanhado do descontentamento para com o mundo real e a ideia de progresso. Assim, podemos identificar fragmentos da essência anticapitalista do Romantismo nas críticas de outros períodos à sociedade moderna.

3. A consciência melancólica na contemporaneidade

A crítica ao sistema capitalista e à sociedade moderna não é uma exclusividade de pensadores do século XX. As ideias encontradas nas teses de Benjamin acerca da história e da modernidade podem ser observadas em outros conceitos formulados décadas depois – que serão observados ao longo do capítulo. Com o fortalecimento dos ideais da modernidade no século passado, o descontentamento para com a realidade se torna cada vez mais presente na contemporaneidade, principalmente entre grupos sociais marginalizados.

Dito isso, o terceiro capítulo visa refletir sobre o papel da melancolia na contemporaneidade¹³ – ainda entendendo o estado melancólico como um impulso para a revolta anticapitalista. Para isso, será necessário primeiro compreender o contexto em que a sociedade pós-moderna se constrói, bem como os problemas enfrentados por ela. Assim, serão destacados os estudos de Zygmunt Bauman (1925-2017) e Marc Augé (1935-) sobre a influência do sistema capitalista na vida do indivíduo.

Bauman (2001) acredita que a sociedade moderna obriga o sujeito a passar por um processo de “individualização”. Trata-se de uma necessidade imposta ao sujeito de afirmar constantemente o papel que desempenha na sociedade. Para o autor, a autodeterminação imposta pela modernidade surge a fim de ocupar o lugar da antiga “determinação heterônoma da posição social” – na qual o modo de vida do indivíduo é ditado pelo lugar ocupado por ele na sociedade¹⁴.

Com isso, a modernidade reorganiza as pessoas em “classes” sociais. Diferente da antiga norma, esse novo sistema confere aos indivíduos a liberdade de escolher a posição a ser ocupada na sociedade. Isso, no entanto, só seria possível a partir da busca constante pelo pertencimento. Logo, o fracasso em alcançar um *status* social mais elevado se torna um peso a ser carregado exclusivamente pelo sujeito,

¹³ Faz-se importante explicar que o termo “contemporâneo” será usado no presente trabalho para tratar da sociedade pós-moderna – que surge a partir do fim da Guerra Fria, com a consolidação do capitalismo.

¹⁴ Um exemplo desse modelo é a sociedade estamental. Trata-se de uma organização social que se estrutura em “estamentos”, segmentos da sociedade que determinam o *status* social do indivíduo com base em seu nascimento. Normalmente vinculada à Idade Média, a sociedade estamental não permite a ascensão social. Dessa forma, o modo de vida do sujeito está diretamente atribuído ao estamento em que nasceu. (MARQUES, 2021)

visto que – de acordo com o pensamento moderno – ele é responsável pelas suas próprias escolhas. (BAUMAN, 2001)

Para Bauman (2001), a individualização é uma fatalidade pela qual todos são obrigados a passar. A recusa frente à imposição desse processo faz com que o sujeito se coloque fora da normalidade e sofra as consequências de sua escolha. A ideia de falsa liberdade apontada pelo autor revela, ainda, uma sensação de impotência, resultado da consciência de que nada se pode fazer sozinho para impedir essa maré inevitável de infortúnios.

Contudo, percebemos que não há muito que se possa fazer em conjunto. As ações coletivas não são capazes de suprir as frustrações individuais, pois não há mais a existência de uma causa comum. A “liberdade” moderna induz as pessoas a entenderem que devem resolver seus problemas de forma solitária. O coletivo apenas contribui para com o indivíduo através do conforto de poder compartilhar experiências. Sendo assim, a sociedade passa a ser formada por seres indiferentes, que se importam unicamente com a busca de seus interesses pessoais. (BAUMAN, 2001)

Qual é o sentido de “interesses comuns” senão permitir que cada indivíduo satisfaça seus próprios interesses? O que quer que os indivíduos façam quando se unem, e por mais benefícios que seu trabalho conjunto possa trazer, eles o perceberão como limitação à sua liberdade de buscar o que quer que lhes pareça adequado separadamente, e não ajudarão. (BAUMAN, 2001)

Essa individualização, então, se torna essencial para a vida na sociedade moderna, visto que o sujeito é obrigado a passar por esse processo. Em Marc Augé (1994), entretanto, reparamos que essa lógica não se encaixa apenas na modernidade, mas também pode ser observada no que ele chama de “supermodernidade”. O autor utiliza este termo no lugar de “pós-modernidade”, pois acredita que o último apresenta um caráter de ruptura não condizente com a sociedade atual. Pelo contrário, Augé crê que a supermodernidade carrega consigo uma continuidade de aspectos modernos¹⁵.

O processo de individualização se intensifica na supermodernidade. Isso acontece devido à aceleração do tempo, que cria um cenário propício para a difusão

¹⁵ No presente trabalho, o termo “supermodernidade” será utilizado apenas na compreensão do pensamento de Marc Augé. Não há a intenção de perpetuar a terminologia do autor, o que interessa aqui é a contribuição de suas considerações para a pesquisa. Assim, ao longo do capítulo trataremos o sociedade atual como “pós-moderna”.

da cultura do individualismo. As pessoas, imersas em suas próprias responsabilidades, se dirigem rapidamente de um lugar a outro almejando chegar a tempo em seus compromissos. É nesse contexto que se evidencia a noção de “não-lugar”. (AUGÉ, 1994)

Ainda em seu estudo, Augé (1994) denomina por “não-lugares” os espaços que não se configuram como “lugares antropológicos”, ou seja, que não possuem dimensões histórica e identitária. Trata-se, então, de espaços de passagem, nos quais há um grande fluxo de pessoas. De acordo com Tosi (2015), esses não-lugares podem ser identificados: “nos aeroportos, nas vias expressas, nas salas de espera, nos centros comerciais, nas estações de metrô”, além de lugares como acampamentos de refugiados.

Esses lugares – ou melhor dizendo, não-lugares – se inserem no cotidiano das pessoas para além de seu espaço físico. Por vezes o indivíduo se vê inundado por imagens e textos que direcionam seu olhar e estabelecem normas e condições de convivência. Desse modo, percebemos que a supermodernidade dos não-lugares, através da palavra e de símbolos, contribui para que o sujeito adote um estilo de vida solitário, na medida em que esses elementos substituem a comunicação interpessoal. (AUGÉ, 1994)

Interessante entender que a ideia de individualidade vista nas considerações de Bauman e de Augé não é sinônimo de “singularidade”. Observamos que a adoção da individualização pelo sujeito é a única saída para sobreviver na normalidade supermoderna. Nesse sentido, não há espaço para que o ser se diferencie dos outros ao demonstrar suas qualidades específicas, logo que é levado a se adequar ao ritmo da supermodernidade.

Na aproximação com o estudo benjaminiano, é perceptível a semelhança entre a tese IX de *Sobre o conceito de história* e os escritos sobre o processo de individualização analisados até então. A fatalidade apresentada por Bauman e a aceleração da supermodernidade de Augé se assemelham à interpretação de Benjamin sobre o progresso moderno enquanto uma “tempestade” inabalável – apresentada no capítulo anterior. O ensaísta, entretanto, não trata da individualização, apenas considera a insignificância do indivíduo perante a imposição moderna.

Este é o fator comum entre os três autores: a reflexão acerca da sensação de impotência causada pelas realidades moderna e supermoderna. O desconforto do

indivíduo ao se ver impelido a agir de acordo com a normalidade pode ser traduzido como a consciência melancólica levantada por Benjamin em suas teses. Seu desenvolvimento, porém, é anulado, uma vez que o sujeito se conforma com o contexto em que está inserido.

A relação estabelecida entre os pensadores ressalta que os problemas desencadeados pela modernidade são transferidos para a sociedade pós-moderna – talvez de forma ainda maior. Compreendemos, então, que se mantém a necessidade de resistir nos tempos atuais. A partir disso, surgem movimentos e ideologias de confronto ao sistema vigente. Dessa consciência melancólica se originam formas de resistência pós-modernas, entre elas o conceito de “decolonialidade”, que visa romper com os padrões coloniais remanescentes.

3.1. Decolonialidade como revolta melancólica

Antes de dar continuidade, é preciso fazer alguns apontamentos. A escolha pela abordagem do conceito de decolonialidade se dá como alternativa para aproximar o levantamento teórico feito até o momento e a Arte Contemporânea. Durante o curso de *Arte: História, Crítica e Curadoria*, o contato com essa corrente de pensamento em algumas disciplinas possibilitou a melhor compreensão de trabalhos artísticos, sobretudo de artistas vindos de países que passaram pelo processo de colonização.

Também, há a intenção de transferir essa discussão para além do pensamento europeu, visto que se privilegiou, até então, a leitura de autores de origem europeia. Levando em conta que a história dos povos colonizados acorda com a dicotomia benjaminiana entre dominadores e dominados, a seleção se justifica através da articulação do pensamento decolonial com as teorias analisadas anteriormente. Por fim, consideramos o crescimento do mercado de arte no continente americano como fundamental para a análise do artista Jean-Michel Basquiat (1960-1988) – adicionada ao trabalho com o fim de estabelecer a relevância do tema para o campo da arte.

O pensamento decolonial advém do descontentamento para com a herança do colonialismo presente na sociedade pós-moderna. Segundo Quijano (1991 *apud* NASCIMENTO, 2021), “colonialismo” representa a dominação europeia direta sobre os povos subjugados de outros continentes. Contudo, as bases colonialistas se

perpetuam na história; essa continuidade é expressa como “colonialidade”. Trata-se do termo usado para explicar que “o fim dos empreendimentos coloniais não compreendeu o fim da dominação colonial”.

A própria modernidade contribui para a perpetuação do pensamento colonial. Isso acontece pois o racionalismo moderno está diretamente vinculado ao colonialismo. Essa concordância é observada desde o projeto de expansão europeia, responsável pela colonização dos territórios do chamado Novo Mundo. As noções de desenvolvimento humano propagadas pelos ideais iluministas – que estruturam o pensamento racional da modernidade – refletem a imposição de uma superioridade do homem branco europeu. (GILROY, 2001; GROSGUÉL, 2016 *apud* NASCIMENTO, 2021)

Os indivíduos de sociedades diferentes das civilizações europeias passam a ser considerados corpos estranhos, que devem se reestruturar a partir dos padrões civilizatórios da Europa. A universalidade proposta pelo racionalismo rejeita qualquer manifestação que se distancie dessas normas; o homem branco europeu se torna referência de ser humano “desenvolvido”. Desse modo, a modernidade está inserida nesse processo de exclusão política, social e cultural do projeto colonial. (NASCIMENTO, 2021)

Considerando que a colonialidade consiste no processo de continuidade do colonialismo, entendemos que a lógica levantada também se aplica aos tempos mais recentes. As evidências do projeto colonial, entretanto, se estruturam de maneira diferente nas sociedades pós-modernas. De acordo com Quijano (1991 *apud* NASCIMENTO, 2021), a colonialidade é capaz de superar as transformações despertadas pela modernidade, a fim de manter a manipulação da estrutura social.

[...] a colonialidade, enquanto permanência da estrutura de poder colonial, tem por base a racialização das relações de produção, o eurocentrismo como forma de produção das subjetividades e das existências e a hegemonia do Estado-nação que, após a superação do pacto colonial, se constitui como periferia do capitalismo global. Seria através desses pilares que o projeto colonial se manteria vivo, concretizando-se através da colonialidade do ser e do saber. (QUIJANO, 1991 *apud* NASCIMENTO, 2021)

Como visto anteriormente, a sociedade pós-moderna herda da modernidade a noção de linearidade excludente – que não permite que o indivíduo se distancie da realidade vigente. Esse entendimento reforça o acordo entre a sociedade atual e a colonialidade. Observa-se, então, que as bases da organização social de hoje são

fruto da persistência de normas impostas pela modernidade – que por sua vez, está aliada a um projeto colonial.

A permanência dos padrões coloniais precisa ser combatida; e é esse o objetivo da decolonialidade. Segundo Nascimento (2021), os autores desse segmento defendem que o pensamento decolonial visa a ruptura total para com a realidade moderna. Para além de uma corrente teórica, se trata de uma intervenção direta sobre a modernidade, pois pensam na última como “parte intrínseca do projeto colonial”.

É essa luta por algo que possa transcender a noção de modernidade ocidental e garantir uma nova ordem mundial e a criação de um mundo onde mundos diferentes possam existir, coexistir e se relacionar, que se tem chamado de decolonialidade. A decolonialidade seria, portanto, essa atitude radical e de ruptura contra narrativas e concepções de tempo, espaço e de subjetividades que padronizaram a Europa, e depois os Estados Unidos, como o palco privilegiado da civilização humana em detrimento de todos os demais. (MIGNOLO, 2010 *apud* NASCIMENTO, 2021)

Ao entender que a decolonialidade não visa romper apenas com a herança colonial, mas também com a própria modernidade, podemos articular esse conceito com a pesquisa de Walter Benjamin. É apresentado no segundo capítulo que a historiografia é escrita de forma linear, a partir da perspectiva dos vencedores. Como reação às injustiças causadas por essa continuidade, o ensaísta crê que é um dever assumir a perspectiva dos oprimidos e lutar pelos mesmos objetivos. Para tanto, o indivíduo desenvolve uma consciência melancólica, capaz de o retirar da normalidade propagada pelo racionalismo moderno.

O pensamento decolonial vai de encontro a essa lógica, na medida em que renega a manutenção de uma sociedade moldada pela visão eurocêntrica. A percepção de que a construção de um mundo mais democrático só será possível a partir da queda da modernidade, explicita essa consciência melancólica indicada por Benjamin. Para além de identificar a violência e a exploração no passado colonial, é essencial perceber quais são os aspectos ainda presentes na atualidade. Assim, a rememoração se torna o impulso necessário para a luta.

Uma das maneiras de divulgar esse resgate do passado é o ato de denúncia; apontar as atrocidades cometidas como forma de alertar e conscientizar a população parece ser o primeiro passo para desconstruir os padrões coloniais. O papel da arte nesse compromisso tem sido observado na produção de diversos artistas, inclusive

aqueles que vieram antes do aparecimento do termo “decolonialidade”¹⁶. Podemos perceber, por exemplo, que os trabalhos de Jean-Michel Basquiat se inserem completamente no discurso decolonial.

3.2. Basquiat e a revolta contra a branquitude do mercado de arte

O artista contemporâneo, na visão de Rainho (2020), compartilha da iniciativa de intelectuais e artistas do século XX que refletem sobre a desconstrução da visão colonialista que “marginaliza e invisibiliza a cultura dos povos pretos”. Sendo assim, a produção de Basquiat está para além do processo artístico, suas obras dialogam com a pesquisa teórica que norteia a resistência contra o protagonismo do discurso branco eurocêntrico.

A representatividade negra é algo recorrente nas obras de Basquiat. Destaca-se o compromisso do artista no protagonismo do corpo negro; seus trabalhos espelham sua aflição ao não reconhecer personalidades negras em telas expostas em museus e galerias de arte. Consciente do lugar ocupado por ele no circuito artístico, Basquiat se dedica à denúncia do exclusivismo branco que permeia o mercado de arte (RAINHO, 2020). A partir desse entendimento, analisemos o trabalho do artista.

Através dessa crítica ao cenário artístico, Basquiat insere questões sociais – como a violência policial, o racismo e a desigualdade socioeconômica – na temática de suas obras. Observando o acervo de sua produção, percebemos que em grande parte dela aparecem elementos que simbolizam as relações de poder existentes na sociedade. Isso, aliado à escolha do tema a ser representado, revela a importância da expressão artística na reflexão da dicotomia entre opressor e oprimido.

Ao descortinar essas relações hierárquicas de autoridade, Basquiat indica a persistência dos padrões coloniais. Porém, o artista não utiliza apenas da representação explícita do ato de dominação para isso. O histórico de violência e opressão é acompanhado, em suas obras, também pela subversão das “funções sociais” desempenhadas por pessoas brancas e negras. Em outras palavras, Basquiat

¹⁶ Com base no levantamento bibliográfico, documenta-se o aparecimento do termo “decolonialidade” a partir da década de 1990, aproximadamente. Percebe-se um maior volume de produções sobre o tema, no entanto, no início dos anos 2000, logo após a transição de séculos.

retira o corpo negro de uma posição marginalizada – imposta pela colonialidade – e o coloca em um contexto de destaque normalmente atribuído ao homem branco.

O principal símbolo que compreende essa proposta artística de Basquiat é a coroa de três pontas. A figura se repete em muitas pinturas, se consagrando como marca característica do artista. Normalmente associada à realeza europeia, a coroa é símbolo de poder, que, ao longo da história, é concedido à branquitude. O artista, contudo, rompe com essa tradição historiográfica: a coroa de três pontas aparece em seu trabalho em uma relação com pessoas negras, sobretudo músicos, escritores e atletas essenciais na formação de Basquiat. Desse modo, ele eleva essas personalidades a uma posição de realeza.

Com a valorização da comunidade negra a partir da inversão dos *status* sociais determinados pela modernidade, o artista transgride a realidade e expõe as injustiças sofridas por povos marginalizados. Seu caráter transgressor também está presente na composição estética de suas obras. A aliança entre forma e conteúdo demonstra uma complexidade da produção de Basquiat essencial para a compreensão de seu trabalho. Mas antes de refletir sobre sua produção na perspectiva estética, atentemos para o movimento que o artista faz parte – o Neoexpressionismo.

Trata-se de um período caracterizado por uma expressão agressiva e que privilegia o uso da emoção no processo artístico. Surgido no início da década de 1970, o movimento neoexpressionista se traduz como uma reação ao “intelectualismo da Arte Concreta” (IMBROISI; MARTINS, 2023). Percebe-se, assim, uma influência do Romantismo na negação à racionalidade presente nas obras concretas; a valorização do sentimento e da singularidade podem ser entendidas como uma herança do pensamento romântico em resistir contra a soberania da razão.

A pintura neoexpressionista implica no retorno à figuração, mas ainda com aspectos abstratos – principalmente na relação dos elementos componentes. Há uma diversidade na escolha de materiais, permitindo que o artista seja livre para abusar da criatividade, sem a obrigatoriedade de agir a partir da lógica. Entre os temas abordados, se evidencia a reflexão de questões sociopolíticas e o uso de simbologias. (IMBROISI; MARTINS, 2023)

Sob o fim de debruçar sobre o processo de produção do artista, destacamos as obras *Trumpet* (1984) e *Tuxedo* (1983). A primeira é uma pintura sobre tela, feita usando dois tipos de tinta: acrílica e a óleo. Ao observá-la, vemos uma figura estranha

– quase alienígena – segurando um instrumento semelhante a um trompete; acima de sua cabeça está a coroa de três pontas. Ela se encontra na frente de um fundo branco manchado de vermelho e tons terrosos. Nota-se escritos acima do trompete, que parecem ter sido rasurados por tintas preta e verde.

O ser, pintado de preto, vermelho e amarelo, corresponde a uma pessoa, representada por Basquiat sem a preocupação de ser um retrato idêntico da realidade. Está sendo simbolizado, através do trompete, o estilo musical *jazz*, parte da cultura afro-americana. O resgate de uma memória cultural do jovem Basquiat se funde à intenção de valorização do *jazz*, considerado até então uma manifestação marginalizada – por ser uma expressão impulsionada por artistas negros. A coroa de três pontas indica a proposta de elevação desse estilo, visto que se trata de um símbolo de demonstração de poder.

Figura 4: *Trumpet* (1984), Jean-Michel Basquiat



Fonte: retirada do site <https://www.jean-michel-basquiat.org>

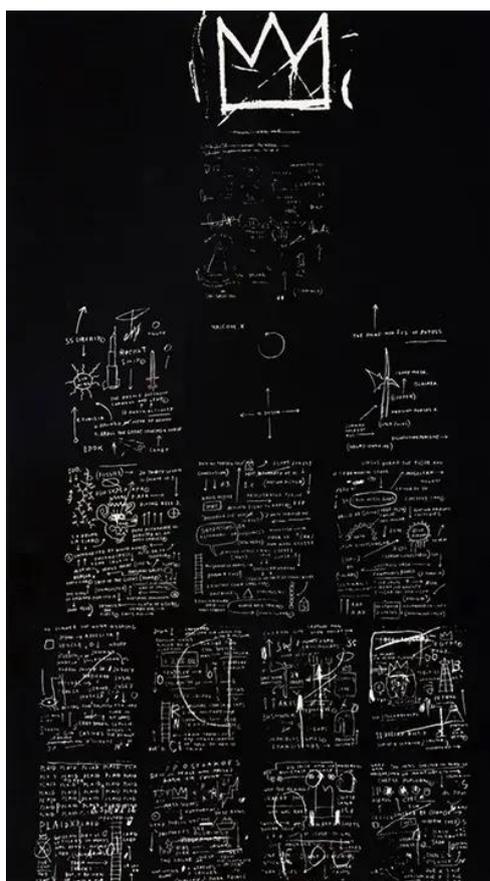
Percebemos nessa pintura a escolha pelo figurativismo, mas que, ainda assim, comporta certa abstração em sua composição. O entendimento do protagonista da tela enquanto uma pessoa só é possível por conta de uma aproximação feita pelo observador. Não há preocupação de Basquiat pela representação exata do corpo humano; pelo contrário, ele opta pela simplificação das formas. A relação entre letras e figuras também evidencia o caráter abstrato da obra.

De outro modo, *Tuxedo*, de 1983, apresenta outra proposta. Nesse trabalho, Basquiat abusa da combinação de imagens e escritos, criando uma sobreposição de

informações que dificulta o entendimento pleno do discurso colocado por ele. Em um primeiro momento, vê-se uma figura não identificada – formada de o que aparenta ser rabiscos brancos – sobre um fundo preto; a coroa de três pontas se repete mais uma vez em sua produção, no topo da imagem.

Ao ampliar a imagem, porém, identificamos que os rabiscos na verdade são palavras e desenhos que se sobrepõem quase que aleatoriamente. Não há certeza sobre a mensagem exata que Basquiat objetiva passar, apenas se reconhece termos, nomes e símbolos que fazem alusão a sedimentos de processos de dominação e resistência. Entre eles, destacam-se “Malcom X” – intelectual e militante da pauta de igualdade étnico-racial – e objetos como escadas e pirâmides, que podem ser interpretados como símbolos de ascensão social.

Figura 5: *Tuxedo* (1983), Jean-Michel Basquiat



Fonte: Gagosian

Outro ponto interessante a ser levantado é que a distribuição das palavras e dos desenhos pode ser visto como um corpo de um ser. Na tentativa de atribuir uma

forma à “figura não identificada”, podemos analisar da seguinte forma: logo abaixo da coroa se identifica uma cabeça, seguida pelo dorso. Desse modo, não seria equívoco pensar nesse corpo como uma materialização do conjunto de questões sociopolíticas trazido pelo artista. A coroa de três pontas, nesse caso, reflete as relações de poder que permeiam tais questionamentos.

Através das reflexões levantadas sobre Jean-Michel Basquiat, entendemos que sua produção tem um impacto político projetado pela rememoração do passado colonial e da ancestralidade de povos negros. Uma vez que se compreende a melancolia como o despertador necessário para a fuga da realidade, as obras do artista se configuram como uma potência melancólica capaz de conscientizar a população sobre a importância da ruptura para com a colonialidade.

Consideração Finais

O presente trabalho de conclusão de curso visou a compreensão de como a melancolia e o ser melancólico podem ser observados na contemporaneidade, utilizando a arte como referencial para os conceitos discutidos ao longo da pesquisa. Para tanto, a metodologia utilizada foi a de levantamento bibliográfico e análise de obras artísticas. O estudo se dividiu em três capítulos, a fim de desvendar a complexidade da concepção de melancolia.

No primeiro capítulo, introduzimos o estado de melancolia a partir do pensamento filosófico, responsável pela atribuição de significado para a melancolia por séculos, e da psicanálise, que apresenta uma nova teoria que se distancia das definições dadas pela filosofia. Dessa forma, foi privilegiado o estudo da teoria aristotélica do homem de gênio e as considerações de Freud sobre o ser melancólico.

Em um primeiro momento, entendemos a ideia de Aristóteles de que o melancólico seria um ser de exceção por sua soberania intelectual, que o caracterizaria como um “gênio”. Sua teoria depois seria percebida na Renascença, principalmente na prática artística. Com o intuito de exemplificar a reflexão aristotélica sobre a melancolia, foi feita uma análise sobre a gravura *Melancolia I* (1514), de Dürer, na qual se encontra uma série de elementos que simbolizam a genialidade do indivíduo melancólico.

Freud, por outro lado, contraria a visão do filósofo, mas ainda sendo possível identificar certa semelhança. O psicanalista também pensa no melancólico como um ser de exceção. No entanto, não o considera um gênio; pelo contrário, os escritos freudianos afirmam, com certeza, que se trata de um doente, que não se encontra em seu estado “natural”.

O primeiro capítulo, como observado, se volta para a atuação da melancolia no indivíduo. No segundo, porém, o estado melancólico passa a ser entendido na relação com a sociedade moderna e o capitalismo. Através das teses de Walter Benjamin em *Sobre o conceito de história*, identificamos o caráter sociopolítico da melancolia.

Benjamin entende que é preciso lutar pelo fim das injustiças da humanidade. Para isso, o indivíduo deve despertar a consciência melancólica de olhar para o passado sob a perspectiva dos oprimidos e interromper a continuidade historiográfica.

A partir dessa ideia, assumimos a melancolia como o impulso necessário para a revolta contra o progresso moderno e, por consequência, o sistema capitalista.

Esse processo de rebeldia pode ser identificado no Romantismo, presente em diversas pinturas e gravuras. Tomamos como exemplo a obra *O sono da razão produz monstros* (1799), de Goya. Em seu trabalho, o pintor espanhol evidencia a dicotomia entre luz e escuridão, indicando uma analogia para com a sociedade moderna.

O terceiro capítulo se constrói como uma continuação do segundo, constatando a permanência – e até mesmo a potencialização – de aspectos da modernidade na sociedade pós-moderna. A melancolia ainda se mantém como sentimento de resistência, visto que se observa, por meio dos escritos de Bauman e Augé, que a ideia de progresso subjuga as próprias escolhas do indivíduo.

No entanto, o descontentamento para com a realidade ainda está expressa em movimentos surgidos na segunda metade do século XX. Entre eles, destaca-se a decolonialidade, corrente que objetiva a ruptura com os padrões coloniais remanescentes na sociedade atual. A arte passa a assumir o compromisso de conscientização e denúncia, que está presente na obra de diversos artistas contemporâneos, entre eles, Basquiat.

Dois trabalhos do jovem artista são resgatados para exemplificar essa discussão. *Trumpet* (1984) e *Tuxedo* (1983) demonstram a crítica de Basquiat às relações de poder. Isso acontece por conta de sua proposta de subverter as hierarquias sociais e étnico-raciais. Ao afirmar sua revolta com a manutenção dos padrões coloniais, o artista também atribui sua produção à luta anticapitalista.

Desse modo, verificamos que a melancolia se configura como um estado que por vezes está associado a um afastamento para com a normalidade. Ao pensarmos em sua atuação no organismo das pessoas, o indivíduo melancólico se destaca em meio ao coletivo – seja por motivos positivos ou negativos. Quanto à consciência melancólica como despertador para as injustiças sociais, também se constata esse distanciamento a partir da ruptura com o pensamento moderno.

Contudo, o levantamento teórico nos revela que a modernidade e o capitalismo são capazes de englobar até mesmo as “anomalias”. Por esse motivo, ainda é preciso resistir, para não repetir os acontecimentos históricos de dominação. Insistir nas tentativas de se afastar do discurso capitalista – que dita o que é considerado “normal” ou não – parece ser a solução; e justamente por se manter afastada da realidade, a

melancolia se torna o impulso necessário para se rebelar. Mas é evidente que o processo é difícil.

Essa dificuldade se justifica com a inserção desse sistema em diferentes campos, inclusive o artístico. A partir das críticas de Basquiat sobre o mercado de arte, percebemos que o último encontra suas bases na lógica excludente da modernidade e do capitalismo. E isso se mantém até os anos mais recentes: um exemplo disso é a obra leiloadada de Jean-Michel Basquiat. Em 2017, uma obra do artista – *Untitled* (1982) – foi leiloadada pelo valor de 110,5 milhões de dólares; esse caso apenas reitera a ideia de que todo discurso, mesmo anticapitalista, passa a ser submetido ao modo de vida moderno.

Por fim, é interessante evidenciar a necessidade de se aprofundar nessa reflexão dentro do campo artístico. Como um desdobramento do presente estudo, há a intenção de compreender as lacunas que não foram contempladas até então. Os problemas apontados sobre o mercado de arte podem servir como norte para o desenvolvimento de uma pesquisa mais focada no circuito artístico.

q

Referências bibliográficas

ABREU, Jéssica C. A. As letras do mal: ecos da tradição gótica na contemporaneidade. **Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Licenciatura em Letras – UEA**. Manaus, AM: Universidade do Estado do Amazonas, 2017.

AMENDOEIRA, Wilson. A teoria da libido e o Narcisismo. **Comemoração ao centenário das Conferências Introdutórias à Psicanálise (1916-1917) de S. Freud**. FEBRAPSI, 2017.

ARISTÓTELES. **O Homem de Gênio e a Melancolia: O Problema XXX, I**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas, SP: Editora Papirus, 1994.

BARBOSA, Paulo R. A. A melancolia, o anjo e os herdeiros de Saturno. **Revista Confluências Culturais**, v. 1, n. 1, p. 9–19, 2012.

BATISTA, Roseane G. Os Caprichos de Goya: breve leitura da série através do contexto histórico do artista. **Trabalho de Conclusão de Curso – Departamento de Artes da Universidade de Brasília**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte, MG: Editora da UFMG, 2009.

FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo (1914). In: **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). In: **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOFFMAN, Fred. Jean-Michel in black and white. **Gagosian**, 2018. Disponível em: <https://gagosian.com/quarterly/2019/01/25/essay-jean-michel-basquiat-black-and-white/>. Acesso em: 02. nov. 2023.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Neoexpressionismo. **História das Artes**, 2023. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/neoexpressionismo/>. Acesso em: 02. nov. 2023.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Historiografia da arte: revisão e reflexos face à arte contemporânea. **Revista Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 13, n. 22, mai. 2005.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

MARQUES, Mayanna. Sociedade estamental. **Educa + Brasil**, 2021. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/sociologia/sociedade-estamental>. Acesso em: 30. out. 2023.

METROPOLITAN MUSEUM. Melancolia I: Albrecht Dürer. **Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art**. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/336228>. Acesso em: 15. ago. 2023.

MONK, Ray. Walter Benjamin, the first pop philosopher. **New Statesman**, 2015. Disponível em: <https://www.newstatesman.com/culture/2015/10/walter-benjamin-first-pop-philosopher>. Acesso em: 20. out. 2023.

MOREIRA, Jacqueline de O. Revisitando o conceito de Eu em Freud: da identidade à alteridade. **Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação de Estudos e Pesquisas em Psicologia – UERJ**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2009.

NASCIMENTO, Emerson O. Colonialidade, modernidade e decolonialidade: da naturalização da guerra à violência sistêmica. **Intellêctus**, ano XX, n. 1, 2021.

OXFORD LANGUAGES. Patologia. **Dicionário de português – Oxford Languages**.

PANOFSKY, Erwin. Significado nas Artes visuais. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007

QUINET, Antonio. **Psicose e Laço Social: Esquizofrenia, Paranoia e Melancolia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

RAINHO, Hélio R. M. Ideários Estéticos Afro-Atlânticos e Decolonialidade: Um estudo de caso em Jean-Michel Basquiat. **Em Tempo de Histórias - Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UnB**, n. 36, 2020.

RANGEL, Marcelo de M. Melancolia e história em Walter Benjamin. **Ensaios filosóficos**, v. 14, 2016.

REZENDE, J. M. Dos Quatro Humores às Quatro Bases. In: **À sombra do plátano: crônicas de história da medicina**. São Paulo: Editora Unifesp, 2009, p. 49-53. História da Medicina series, vol. 2.

RODRIGUES, Marcel H. O hermetismo renascentista e a melancolia. **Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião – UFJF**. Juiz de Fora, MG: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2021.

SAADI TOSI, Lamia J. Augé, Marc – Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. **Aurora – revista do Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais da UNESP**, v. 8, n. 1, 2014.

SONTAG, Susan. Sob o signo de saturno. In: SONTAG, Susan. **Sob o signo de saturno**. Porto Alegre, RS: L&PM, 1986.

SOUZA, Leonara G. **Estética e história da arte contemporânea**. Rio de Janeiro: SESES, 2016.

TRUMPET. **Jean-Michel-Basquiat.org**, 2020. Disponível em: <https://www.jean-michel-basquiat.org/trumpet/>. Acesso em: 02. nov. 2023.

VIEIRA, Liszt. Crise militar: o sono da razão produz monstros. **Le Monde Diplomatique**, 2021. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/sono-da-razao-produz-monstros/>. Acesso em: 20. out. 2023.