



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS VI - POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS**

ELAINE CRISTINA DE SOUSA SILVA

**A MELANCOLIA EM *EL BESO DE LA MUJER ARAÑA*
ROMANCE (1976) E FILME (1985)**

MONTEIRO – PB
2014

ELAINE CRISTINA DE SOUSA SILVA

**A MELANCOLIA EM *EL BESO DE LA MUJER ARAÑA*
ROMANCE (1976) E FILME (1985)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras, com habilitação em Língua Espanhola do Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras, com habilitação em Língua Espanhola.

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Bongestab

MONTEIRO
Fevereiro 2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586m Silva, Elaine Cristina de Sousa.

A Melancolia em ' El beso de la mujer araña' romance (1976) e filme (1985) [manuscrito] : / Elaine Cristina de Sousa Silva. - 2014. 43 p. : il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2014.

"Orientação: Profa. Dra. Cristina Bongestab, Departamento de Letras".

1. Melancolia. 2. Memória. 3. Ditadura. I. Título.

21. ed. CDD 863

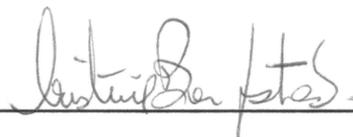
ELAINE CRISTINA DE SOUSA SILVA

**A MELANCOLIA EM *EL BESO DE LA MUJER ARAÑA*
ROMANCE (1976) E FILME (1985)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Espanhol, pelo Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba- Campus VI. UEPB, sob orientação da Profa. Dra. Cristina Bongestab.

Aprovado em 14 de abril de 2014.

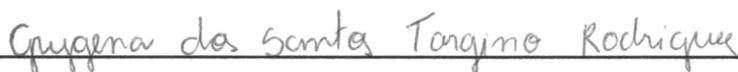
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr. Cristina Bongestab (UEPB)-orientadora.



Prof.^o Me. Otacilio Gomes da Silva Neto (UEPB)



Prof.^a Esp. Grygena dos Santos Targino Rodrigues- PPGL- (UFPB)

Ao meu filho Juan, pedaço de mim, perpetuação da minha vida, razão pela qual busco crescer.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é admitir que houve momentos em que se precisou de alguém, é reconhecer que jamais poderíamos lograr para nós mesmos o dom de sermos autossuficientes. Ninguém cresce sozinho, sempre é preciso um olhar de apoio, uma palavra de incentivo, um gesto de compreensão, uma atitude de amor. Por isso, agradeço a Deus, autor da criação, eterno mestre, motivo de minhas vitórias. “Senhor, tu me sondas e me conheces. Sabes quando assento ou me levanto. Ainda a palavra não chegou a minha boca e tu a conheces Senhor”. Não existem palavras que possam expressar com perfeição a gratidão por mais uma etapa cumprida em minha vida.

Aos meus pais, José Alves e Elita, obrigada pela vida que me deram e por terem me ensinado a vivê-la com dignidade.

Ao meu esposo Washington e meu filho Juan, que estiveram comigo nos momentos mais difíceis e foram apoio seguro durante esta caminhada. Amo vocês.

Aos meus amigos, por tudo que vivenciamos até aqui; aulas, estágios, dias de angústias, cansaço, encontros, festas, descobertas, enfim toda caminhada percorrida. Alana, Antonina, Antonio Leonel, Elizabeth, Elma, Jade, Jailma, Karine, Marcela, Marisa, Martinho, Priscila, Simone, Sônia, Veronilton, Vinícius e Wellington, o tempo jamais apagará vocês do meu coração.

Aos meus professores, profissionais que me inspiraram: Amanda Prata, Cristina Bongestab, Edjane, Luciano Albino, Luciene Almeida, Shirley, Roberto Rondon, Raquel Torrão, Débora Cota, Ivan Fontes, Joana, Gleba, Ariadne Costa, Danielle Inô, Otacílio Gomes, Rocío Serrano, Márcia Nascimento. Muito obrigada pelo conhecimento e incentivo.

Com a mais profunda gratidão e respeito à minha orientadora Cristina Bongestab, pela paciência, pelo incentivo, pela atenção e por ter dedicado muito do seu tempo me orientando, embora tivesse outros orientandos e muitas tarefas a serem realizadas. Obrigada por tudo.

Aos meus companheiros do projeto *Cinema dos Outros*: Vinícius, Elma e Jailma pela companhia e momentos de descontrações nas quartas- feiras.

E aos profissionais da minha banca que prontamente aceitaram o convite e muito contribuíram com suas correções e sugestões: Prof.^a Dr. Cristina Bongestab, Prof^o Me. Otacílio Gomes da Silva Neto e a Prof^a. Me. Grygena dos Santos Targino Rodrigues.

“A melancolia é a felicidade de estar triste”.

Victor Hugo

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a melancolia nas obras *El beso de la mujer araña*, romance (1976), do argentino Manuel Puig e o filme homônimo, adaptado do romance pelo argentino, naturalizado brasileiro, Héctor Babenco. As obras têm como pano de fundo a ditadura na Argentina. Os personagens de destaque da obra são dois presos: Valentín, que é um preso político, e, Molina, um preso acusado de corromper menores. Nossa análise visa a evidenciar os momentos de melancolia vividos pelos dois protagonistas dentro da cela da prisão. Associamos a melancolia de Valentín à memória das torturas sofridas por ele durante a ditadura militar na Argentina e à falta de perspectiva de futuro. Quanto à melancolia de Molina, associamos às lembranças de filmes, quase sempre tristes, que eram narrados por ele ao companheiro de cela e que acabava desencadeando a melancolia dos dois. Para a teoria sobre a ditadura, tomamos como base os estudos de Novaro e Palermo (2007). Para verificarmos a melancolia dos personagens, nos baseamos em Scliar (2003) e em Freud (1915). Analisaremos, primeiramente, o romance (1976), destacando os trechos que consideramos mais importantes para mostrarmos a melancolia vivenciada pelos personagens, e, em seguida, analisaremos o filme (1985), evidenciando algumas imagens que representam a melancolia dos protagonistas.

Palavras – chave: Melancolia, Memória, Ditadura

RESUMEN

Este trabajo tiene por objetivo analizar la melancolía en la obras *El beso de la mujer araña*, novela (1976), del argentino Manuel Puig y la película homónima (1985), adaptada de la novela por el argentino, naturalizado brasileño Héctor Babenco. Las obras tienen como telón de fondo la dictadura argentina y retratan la vida de dos presos: Valentín, que es un preso político y Molina, que es un preso acusado de corromper menores. Nuestro análisis tiene como objetivo evidenciar los momentos de melancolía vividos por los dos protagonistas dentro de la celda de la cárcel. Relacionamos la melancolía de Valentín a la memoria de las torturas sufridas por él durante la dictadura argentina y a la falta de perspectiva de futuro. En relación a Molina, asociamos su melancolía a los recuerdos de películas, casi siempre tristes, que eran narrados por él a su compañero de celda y que terminaba por provocar la melancolía de ellos. Para la teoría sobre la dictadura argentina, tomaremos como apoyo Novaro y Palermo (2007). Para que podamos verificar la melancolía de los personajes, tomaremos como base Scliar (2003) y Freud (1915). Empezaremos por el análisis de la novela (1976), destacando las partes que consideramos más importantes para que podamos mostrar la melancolía vivida por los personajes. Después, vamos a analizar la película (1985), evidenciando algunas imágenes que representan la melancolía de los protagonistas.

Palabras llave: Melancolía, Memoria, Dictadura

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01 (Melencolía I - 1514).....	23
Fig. 02 (Capa romance Puig – 1976)	23
Fig. 03 (Cena capturada do filme <i>O beijo da mulher aranha</i> – 1985)	25
Fig. 04 (Cena capturada do filme <i>O beijo da mulher aranha</i> , 1985)	34
Fig. 05(Cena capturada do filme <i>O beijo da mulher aranha</i> , 1985)	34
Fig. 06 (<i>Melencolia I</i> , 1514)	35
Fig. 07 (Cena capturada do filme <i>O beijo da mulher aranha</i> , 1985)	36
Fig. 08 (Cena capturada do filme <i>O beijo da mulher aranha</i> , 1985)	36
Fig. 09 (Cena capturada do filme <i>O beijo da mulher aranha</i> , 1985)	37
Fig. 10 (Cena capturada do filme <i>O beijo da mulher aranha</i> , 1985)	38
Fig.11 (Cena capturada do filme <i>O beijo da mulher aranha</i> , 1985)	38

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 DITADURA MILITAR NA ARGENTINA	12
1.1 O Império da Morte	13
1.2 Biografia de Manuel Puig	15
2 HISTÓRIA DA MELANCOLIA	17
2.1 Luto e Melancolia	21
3 ANÁLISE	23
3.1 Romance	23
3.2 Filme	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

INTRODUÇÃO

Nosso trabalho tem como objetivo analisar a melancolia em *El beso de la mujer araña*, romance (1976), do argentino Manuel Puig e o filme de mesmo título (1985), dirigido pelo diretor argentino, radicado no Brasil, Hector Babenco. Trata-se da história de dois prisioneiros que dividem a mesma cela em um presídio da Argentina, durante o período da ditadura militar neste país. Um deles é preso político e o outro é um homossexual acusado de corromper menores.

Pretendemos mostrar como os dois personagens vivem momentos de extrema melancolia, embora, algumas vezes, se alternem com momentos de felicidades. No caso de Valentín, associaremos a sua melancolia com as torturas sofridas por ele durante a ditadura e com a falta de perspectiva vivida na prisão. Quanto a Molina, mostraremos que é um personagem melancólico que vive das lembranças dos filmes assistidos por ele, na maioria das vezes, com histórias tristes, que, ao serem contadas por ele ao companheiro de cela, acabam desencadeando a melancolia dos dois.

Para que possamos mostrar a função da melancolia na trama do romance e filme, primeiramente, estudaremos a ditadura militar na Argentina, a fim de entendermos o comportamento melancólico de Valentín. Tomaremos como base para este estudo os autores Novaro e Palermo (2007).

Na segunda parte do nosso trabalho, escreveremos um breve texto sobre a biografia do autor do romance *El beso de la mujer araña* (1976), a fim de situá-lo no panorama *da literatura argentina*. Nosso aporte teórico para esta parte serão sites da internet que descrevem a biografia de Puig. Destacaremos a importância de Puig ter escrito *El beso de la mujer araña* (1976) em plena ditadura argentina e o fato de este romance ter sido proibido na época.

Na terceira parte do trabalho, analisaremos a história da melancolia, tendo como referência o estudo de Moacyr Scliar, *Saturno nos trópicos: A melancolia européia chega ao Brasil* (2003) e Freud (1915), *Luto e melancolia*. Destacaremos que a melancolia, desde a Antiguidade Clássica, vem sendo objeto de estudos de médicos, filósofos e escritores e que é encontrada nas artes em vários seguimentos: pinturas, esculturas, romances, filmes etc.

Com base nos estudos sobre a ditadura na Argentina e sobre a história da melancolia, primeiramente, analisaremos trechos do romance em questão, a fim de

identificar momentos melancólicos dos personagens. Em seguida, analisaremos o filme, com destaque para as cenas em que os personagens se mostram melancólicos.

1. DITADURA MILITAR NA ARGENTINA

As ideias apresentadas neste capítulo são baseadas nos autores Novaro e Palermo (2007), para os quais o ano de 1976, na Argentina, iniciou-se sob forte violência política, crise institucional e um descalabro econômico: a economia apresentava-se estagnada, a inflação disparava sem controle e aconteceram vários assassinatos políticos. O país parecia cada vez mais estar em uma situação sem perspectiva de mudança. Esta crise que atingiu o país produziu mudanças irreversíveis na economia, no sistema institucional, na educação, na cultura e na estrutura social, partidária e sindical.

A ditadura teve início a partir de um golpe de Estado no ano de 1966 por militares que assumiram o poder do país. Então se sucedeu uma série de governos cometendo as mais diversas atrocidades. Há historiadores que dizem seguramente que foram sete anos de sangue e chumbo, tornando quase inofensivas todas as ditaduras anteriores que o país padecera.

Na madrugada de 24 de março de 1976, os edifícios do governo e o Congresso Nacional foram ocupados pelas Forças Armadas. O mesmo aconteceu nas estações de rádio e televisão de Buenos Aires e nas principais cidades do interior. Durante a noite, as tropas haviam cercado numerosas instalações, industriais e ocupado as sedes dos principais sindicatos. Horas depois, por intermédio dos meios de comunicação de massa, anunciou-se ao país que uma junta de comandantes das três forças armadas havia decidido por fim ao agonizante exercício das autoridades civis e assumiam o poder político em nome do autodenominado Processo de Reorganização Nacional, com o objetivo de restabelecer a ordem, reorganizar as instituições e criar as condições para uma “autêntica democracia”. Em uma ata intitulada pelos chefes golpistas de “Ata de objetivos” eles expressam de forma clara do que se tratava tal processo:

vigência dos valores da moral cristã, da tradição nacional e da dignidade do ser argentino; [...] vigência da segurança nacional, erradicando a subversão e as causas que favorecem sua existência [...] relação harmônica entre o Estado, o capital e o trabalho ,com o desenvolvimento fortalecido das estruturas empresariais e sindicais, ajustadas a seus fins específicos [...] conformação de um sistema educacional [...] que sirva efetivamente aos objetivos da nação; [...] inserção internacional no mundo ocidental e cristão (NOVARO; PALERMO, 2007, p.27).

Nota-se aí um esforço dos chefes militares para se mostrarem prudentes, ordeiros, civilizados, ao mesmo tempo que inflexíveis. De acordo com Novaro e Palermo (2007), Isabel, Presidente da República Argentina entre 1974 a 1976, e outras figuras destacadas do governo peronista foram presas imediatamente. Com o passar das horas, numa operação cuidadosamente planejada, as detenções se multiplicaram. Centenas de delegados sindicais, militantes peronistas e de esquerda, jornalistas e intelectuais considerados “suspeitos” foram surpreendidos pelas patrulhas militares em locais de trabalho ou em seus lares. Muitos passaram a fazer parte das listas de desaparecidos, que cresciam a uma velocidade avassaladora durante esses dias.

1.1 O Império da Morte

No curso de 1975, as duas organizações mais poderosas da guerrilha, o Exército Revolucionário do Povo (ERP) e os Montoneros, decidiram intensificar a “militarização” de seus quadros de militantes e de suas ações. E numa tentativa desesperada de demonstrar que ainda detinha a iniciativa perdida, o ERP atacou o regimento 601 Viejo Bueno, em Monte Chingolo (província de Buenos Aires), em fins de dezembro. No ataque, pereceram muitos integrantes e outros foram presos ou mortos nos dias seguintes. Mas nem assim a organização modificou sua estratégia, e continuaram a luta esperando resistir em boas condições à onda repressiva, só que, contrário a esse prognóstico, o golpe desencadeou uma onda de sequestros e em 19 de julho de 1976, três membros de sua direção e o seu líder máximo, Mario Roberto Santucho, foram mortos numa operação de Exército. Então, em maio de 1977, reunidos em Roma, após mais uma devastadora onda de quedas, decidiram suspender os planos de resistência ativa e resolveram sair do país.

Os Montoneros também fizeram esforços para estender seu campo de ação militar em 1975, porém, anos depois suas atividades ofensivas eram quase nulas. Os Montoneros reconheciam, em 1978, haver sofrido 4.500 baixas desde o golpe. Semelhante ao ERP, uma boa parte dos que continuavam vivos, havia abandonado o país, seguindo os passos de seus líderes, consumindo assim a chama do heroísmo que, em seu início, havia insuflado vigor moral à organização.

Já a Aliança Anticomunista Argentina, a *Três A*, fundada no governo de Perón por seu ministro do Bem-estar Social, José López Rega e outros grupos fascistas, colaborou ativamente na escalada de violência que se viveu desde 1973, e na desarticulação e desmobilização das expressões políticas e sindicais de esquerda. Esta

aliança e outros grupos foram responsáveis por mais de novecentos assassinatos e publicavam periodicamente listas de pessoas que se não abandonassem o país seriam mortas.

O plano anti-subversivo, redigido pelo general Cesário Cardozo, diretor da Escola Superior de Guerra, priorizava identificar o “comunista subversivo” ou simplesmente “o subversivo”, que podia estar dissimulado sob outro disfarce e ser inconsciente de seu papel nesta guerra. Subversivo equivalia a ser inimigo da pátria, classificado como todo tipo de enfretamento social.

Segundo Viola e Jáuregui, chefes do Estado Maior da Argentina, “subversão é toda ação clandestina ou aberta, insidiosa ou violenta, que busca a alteração ou a destruição dos critérios morais e da forma de vida de um povo, com a finalidade de tomar o poder ou impor a partir dele uma nova forma baseada em uma escala de valores diferentes”.

Eles acreditavam que a subversão estava ligada à consciência, à moral do homem e que era necessário destruir as fontes que formavam e alimentavam o subversivo e essas fontes estavam nas universidades e nas escolas secundárias. Os subversivos não eram considerados realmente argentinos e sob esse argumento, era aplicada a repressão. Os subversivos não tinham direito algum.

A ditadura da Argentina ficou sendo considerada como uma das mais violentas da história. O método de sequestros e desaparecimentos requeria a coordenação das distintas forças repressivas. O sequestrado era encapuzado e transportado ao centro clandestino de detenção, onde o era submetido a torturas inconcebíveis desde o primeiro momento e até que se conseguisse toda a informação possível e em muitos casos as torturas se prolongavam, até a desumanização do sequestrado, ou seja, até seu assassinato e o desaparecimento do corpo, que geralmente era lançado no oceano, em diques, ou rios, também queimado, enterrado sem identificação em valas comuns, em terrenos militares entre outros.

Outro componente habitual dos sequestros era o roubo dos pertences das vítimas; suas casas eram saqueadas e seus automóveis e propriedades passavam às mãos dos membros do grupo de torturadores.

Também é válido destacar que vários âmbitos eram identificados pelo regime como “perigosos”, entre eles estavam os educacionais. As transformações mais drásticas tiveram lugar na educação média e superior. Aconteceram muitos casos de demissões, sequestros e detenções. A educação foi sujeita a um controle minucioso, na qual ações

dirigidas a vigiar e castigar foram aplicadas entre docentes e alunos, entre os próprios alunos, e entre estes e suas famílias. Em 29 de abril de 1976, por exemplo, foi ordenado pelo tenente-coronel Jorge Gorleri, em Córdoba, uma queima de livros, considerados “documentação perniciosa que afeta o intelecto e nossa maneira de ser cristã”. Segundo Gorberi, desta forma se evitaria “continuar enganando nossa juventude sobre o verdadeiro bem que representam nossos símbolos nacionais, nossa família, nossa Igreja, nosso mais tradicional acervo sistematizado em Deus, Pátria, Lar. (NAVARO; PALERMO, 2007, p 184).

Os livros em questão eram, em sua maioria, literatura especialmente a mais estimada pelos jovens: García Márquez, Neruda, Vargas Llosa, Galeano, também, Proust e Saint-Exupéry. Manuel Puig, autor de *El beso de la mujer araña* (1976), teve obras incluídas na lista de livros proibidos e, nessa época de ditadura, passou a receber ameaças constantes por telefonemas e então resolveu sair do país.

Os meios de comunicação de massa também foram identificados pelo regime como “perigosos”. Devia-se controlar a circulação de informação sobre a ditadura e mais que medo, os jornais, canais, revistas e emissoras levaram aos lares dia após dia, ao longo de quatro anos entre 1976 e 1980 tédio e angústia.

1.2 Biografia de Manuel Puig

Neste tópico, nos baseamos em informações encontradas no site *Biografía y vidas* (2013). Manuel Puig (1932-1990) nasceu em General Villegas, província de Buenos Aires, em 28 de dezembro de 1932. Pertencia a uma família de classe média. Sua mãe, María Elena Delledonne, era uma mulher atípica à sua época, pois havia estudado. Puig, desde muito cedo, mantinha uma ligação muito forte com a mãe. Já, com o pai, não mantinha a mesma proximidade. Apesar de ser um homem bom, era muito machista, o que fez com que Puig se distanciasse.

Em 1946, Puig muda-se para Buenos Aires para começar a escola secundária, onde iniciou sua precoce fascinação pelo cinema. Em 1951, começou seus estudos na Faculdade de Filosofia e Letras; em 1956, viaja para Roma para estudar direção no “Centro Experimental de Cinematografía”.

Também passou por Londres, onde ensinou espanhol e italiano e escreveu seus primeiros textos para filmes. Entre 1961-1962, trabalhou como assistente de direção em diversos filmes em Buenos Aires e Roma. Em 1963, muda-se para New York, onde começou a escrever seu primeiro romance *La Traición de Rita Hayworth*, que relata a

iniciação amorosa de um adolescente, uma espécie de memória de sua infância que ficou entre os finalistas do Prêmio Biblioteca Breve na Espanha.

Puig foi proclamado pelo jornal francês *Le Monde* uma dos melhores romances do biênio 1968 – 1969. Ainda em 1969, Puig regressou a Buenos Aires, onde publicou *Boquitas pintadas*, um folhetim que apresentava uma nova forma de literatura popular, obra que teve um grande êxito de público, porém dividiu a opinião dos críticos. *The Buenos Aires Affair* (1973) foi seu terceiro romance; neste ano, depois de repetidas ameaças telefônicas, Puig foi obrigado a exilar-se, primeiro no Brasil, depois no México, onde terminou *El beso de la mujer araña* (1976).

Em 1979, publicou *Pubis Angelical*, que relata duas histórias paralelas; uma imaginária e outra real, protagonizada por uma mulher enfermeira em uma clínica. As obras seguintes foram: *Maldición eterna quien lea estas páginas* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982), *Cae la noche tropical* (1988), uma peça de teatro, *La cara del villano* e *Recuerdo de Tijuana*, em 1985.

Puig tornou-se conhecido por todo o mundo com a obra *El beso de la mujer araña* (1976), obra que foi adaptada para o cinema por Héctor Babenco, em 1985. Radicou-se por alguns anos no Rio de Janeiro-Brasil, onde adaptou *El beso de la mujer araña* para o teatro, espetáculo musical e ópera. No Rio de Janeiro, lançou *Gardel, uma lembrança musical*, composto em língua portuguesa, lembranças de sua vida novaioquina; terminou e publicou *Cae la noche Tropical* (1988).

No ano de 1989, voltou a viver com sua mãe em Cuernavaca, onde morreu em 22 de julho de 1990, deixando incluído um romance intitulado *Humedad relativa: 95%*.

2. HISTÓRIA DA MELANCOLIA

Antes de iniciarmos a análise da melancolia nos personagens Valentín e Molina em *El beso de la mujer araña*, romance (1976) e filme (1985), faremos um relato histórico da melancolia para que possamos ver a trajetória e as modificações por qual passou a melancolia e também ver como alguns estudiosos a tratam para que possamos compreender melhor o aspecto complexo que a envolve. Para tanto, nos apoiaremos principalmente na obra de Moacyr Scliar: *Saturno nos trópicos: A melancolia européia chega ao Brasil* (2003) e no artigo de Sigmund Freud: *Luto e Melancolia* (1915).

Ao longo do tempo, de acordo com Scliar (2003), o conceito de melancolia recebeu muitas definições entre os autores que se voltam para o tema. Partimos da etimologia da palavra: melancolia, palavra que vem do grego bílis = negro, bile negra, que desde os primeiros tratados sobre a melancolia foi associada a esse estado espiritual, caracterizado pela falta de entusiasmo e predisposição para qualquer tipo de atividade.

Burton, citado por Scliar (2003), define melancolia como uma experiência humana peculiar que deve ser diferenciada tanto da tristeza como da depressão. A tristeza para Burton, até certo ponto, é normal aos embates da existência, e a depressão é caracterizada por uma tristeza permanente combinada com ansiedade, sentimento de desesperança, desvalia, perda de interesse pelo trabalho, diversão, sexo, combinada ainda com cansaço, falta de concentração, sonolência, insônia, pensamento de morte e suicídio. A melancolia, por sua vez, é uma experiência existencial; é uma tristeza duradora, uma doença como a depressão (*apud* SCLIAR, 2003).

Freud caracteriza a melancolia em seu artigo *Luto e Melancolia* (1915), como um estado profundamente doloroso que traz como principal consequência a suspensão do interesse pelo mundo externo. Com isso, instala-se um quadro de inibição de toda e qualquer atividade, que interfere, inclusive, na capacidade de amar. Há, além desse desligamento da realidade externa, um rebaixamento no sentimento de si, que se expressa em autor recriminações e auto insultos, podendo, chegar a uma expectativa delirante de punição.

A melancolia tem uma vasta história que pode ser contada em diferentes modalidades: textos médicos, textos literários, obras de artes, pinturas, entre outros. Neste capítulo, veremos um pouco dessa trajetória histórica da melancolia, iniciando pela bíblia, livro sagrado, antigo testamento escrito por volta de 1950 e 1850 a.C. A

bíblia é uma coletânea de numerosos autores, tendo cada um deles características próprias, pois estes viveram em lugares diferentes e épocas diversas. Os livros da bíblia apresentam um conteúdo de extraordinária variedade. Acham-se, narrações históricas, listas genealógicas, narrações romanceadas, sermões, textos legislativos, poemas, orações, cartas, ensaios filosóficos entre outros. Apresenta também episódios notáveis de melancolia, mais precisamente no caso de Saul, primeiro rei de Israel. É importante deixar claro, que no texto bíblico, esse termo melancolia não aparece, até porque surge séculos depois (SCLIAR, 2003).

Vejamos um pouco da trajetória de Saul, para que possamos identificar essa possível melancolia em sua vida. Saul é membro de uma pequena tribo de Benjamin, filho de Cis, um criador de muares e é também conhecido por sua boa aparência e imponente estatura. Saul encontra-se por acaso com Samuel, Juiz dos hebreus, quando procurava os muares do seu pai, como indicação de um vidente que o ajudaria a encontrar os animais perdidos. Samuel, que estava velho e cansado torna então Saul chefe do povo de Israel, ou seja, rei de Israel, quando ele tinha trinta anos. Seu reinado durou vinte anos e foi marcado por bem sucedidas lutas contra os povos vizinhos; ele realizou proezas de Valentia, derrotou os amalecitas e livrou Israel de seus opressores (I Sm, 16,1).

Sua última batalha foi contra os amalecitas, segundo as determinações divinas, transmitidas por Samuel, ele deveria exterminar homens, mulheres, crianças e animais. Saul de fato sai vitorioso contra os amalecitas; porém poupa sob pressão o rei dos amalecitas Agag e a melhor parte dos animais dos amalecitas. Este fato deveria ficar em segredo, porém Samuel acaba descobrindo toda a verdade e fica enfurecido com Saul. Ele mesmo mata Agag e retira o apoio dado a Saul. Em segredo, unge um novo rei de Israel, o jovem pastor Davi. E daí começa-se a perceber a tensão sob Saul, um “mau espírito”, enviando por Deus. A melancolia do rei “O Espírito de Javé afastou-se de Saul, e ele começou a ficar agitado por um espírito mau” (Bíblia Sagrada, Paulus: 1991).

Seu estado de ânimo só tem melhora através da música, quando Davi tocava seu instrumento, o espírito mau o deixava. Mas Saul enche-se de ciúme e inveja de Davi e tenta matar o jovem, que é obrigado a fugir. Saul é derrotado pelos filisteus, que matam três filhos seus e para não cair nas mãos do inimigo, acaba se suicidando. “O mau espírito” que acometeu Saul seria nos dias atuais encarado como doença, porém naquela época, como já foi explicado essa distinção não existia.

Na segunda visão sobre a melancolia destacamos as ideias de Hipócrates (460-377 a. C.), considerado o pai da medicina. A obra de Hipócrates caracteriza-se pela valorização da observação empírica e por uma visão epidemiológica do problema saúde – enfermidade, ou seja, procura relacionar as doenças com os fatores capazes de gerá-la ou de provocar sua distribuição no tempo e no espaço. Segundo Scliar (2003), Hipócrates considerava os distúrbios mentais como resultados de um desequilíbrio entre os quatro humores básicos do corpo: o sangue, a linfa, a bile amarela e a bile negra, a que correspondiam os quatro temperamentos. Porém, a bile negra estava acumulada no baço e representa uma alusão ao estado melancólico.

Para Hipócrates, a melancolia é a perda do amor pela vida, uma situação na qual a pessoa aspira à morte como se fosse uma benção. E ainda a diferencia em duas modalidades: a melancolia endógena, aquela em que, sem razão alguma a pessoa torna-se taciturna e busca a solidão. E a melancolia exógena, provenientes de um trauma externo. Para o tratamento da melancolia o médico romano Cornelius Celsus (25 a.C.50 d.C) recomendava, entre outras coisas, exposição à luz. E Rufus de Éfeso (98-117) indicava para a melancolia patológica, a sangria, dieta e vinho (SCLiar, 2003)

Ainda segundo Scliar, o melancólico é uma pessoa magra, pálida, taciturna, lenta, silenciosa, desconfiada, invejosa, ciumenta e solitária. A pessoa melancólica sofre de insônia e, como a coruja símbolo da sabedoria, mas ave triste, não gosta da luz.

Já no início da Idade Média, destaca Scliar (2003), surgiria um novo termo: acédia ou acídia (derivada do grego akedia – indiferença). Hoje, acédia tem o sentido de abatimento do corpo e do Espírito, enfraquecimento da vontade, inércia, tibieza, moleza, frouxidão ou melancolia profunda.

A acédia era considerada um pecado grave, assim como a gula, a formicação, a inveja e a raiva. Era também atribuída a um espírito maligno, o chamado demônio do meio-dia. Os monges cenobitas que viviam no deserto próximo a Alexandria, estavam vulneráveis a tal mal, pois a acédia era frequente em solitários. Os monges que eram acometidos desse mal mostravam-se desgostosos com o mosteiro inquietos, sem vontade de trabalhar e às vezes sonolentos. Mais tarde, a acédia foi retirada da lista de pecados capitais e mudou de nome. Foi assimilada á *tristitia*, tristeza.

Para os cristãos, a melancolia era vista como um misterioso e incompreensível abandono de Deus- a perda do gosto de Deus. A vida deveria ser um hino de louvor e santidade, deveria ser alegria. A tristeza, principalmente a tristeza sem brilho, era coisa do demônio, destaca Scliar (2003).

Na Grécia Antiga, séculos antes de Cristo, a melancolia é relatada por Aristóteles, filósofo grego e aluno de Platão (384-322 a.C.), como a “problemática 30”, que trata de melancolia como uma relação entre genialidade e loucura. Para Aristóteles, existiria um determinado tipo de melancolia natural que, devido à ação da bílis negra, tornaria a pessoa portadora de melancolia genial. Muitos heróis míticos e filósofos neste trabalho de Aristóteles são considerados melancólicos, Isso o que remete a sua célebre frase “O homem triste é também um homem profundo”. Os homens melancólicos são excepcionais por natureza e não por doença, diferente do que pensava Hipócrates (SCLIAR, 2003).

Aristóteles, Segundo Scliar (2003), também procurou fazer uma correlação entre humores e planetas e associou a melancolia a Saturno, planeta que designa a pessoa triste, sombria e silenciosa, e que também é conhecido por sua movimentação lenta. Há também estudiosos como o médico, filósofo e astrólogo Marsílio Ficino, que remetem Saturno como o planeta que era fonte de inspiração para sábios e estudiosos portadores de melancolia por vocação. A identificação de Saturno com a inconstância melancólica é justificada pela história do deus Saturno na mitologia, o qual é ao mesmo tempo o senhor de todos os deuses e o deus desterrado, poderoso e impotente. Assim fica mantida a ligação Aristotélica entre melancolia e genialidade (SCLIAR, 2003).

A melancolia renascentista, porém, já não era a ácedia de outrora, que deixava a pessoa langorosa e preguiçosa. Agora, a melancolia deixa a teologia e passa a ser fartamente estudada por médicos e pensadores. Multiplicam-se as obras sobre o tema, como a de 1586, *A treatise of melancholie*, do médico Timothy Bright. Ele explora o conceito de teológico e médico, e diz que Galeno já citado tem razão, a melancolia é resultado do excesso de bile negra, mas é também uma prova da mão de Deus pesando sobre a “consciência culpada”; elaborando assim uma obra tanto médica como teológica.

Outra obra sobre a melancolia é a de Shakespeare *As You Like*, na qual ele diferencia vários tipos de melancolia: como a do soldado, que é ambiciosa, a do cortesão, que é orgulhosa entre outras. Ele conhecia a obra de Bright e teria se inspirado nela para criar Hamlet, um personagem melancólico, desiludido com o mundo e incapaz de vingar a morte do pai. Ainda no renascimento temos a obra do Suíço Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus Von Hohenheim (C. 1493-1541) autodenominado Paracelso, ele dizia que a melancolia, era mais frequente em homens: Eva era alegria,

Adão luto e tristeza. E que a melancolia resultava de um problema químico ou alquímico.

E também no renascimento temos a obra de Democritus Junior, um apaixonado pelo assunto. Ele vê na melancolia a causa da miséria humana. A melancolia, segundo ele, resulta na incapacidade de resistir às paixões, de obedecer aos preceitos divinos e à voz da razão.

2.1 Luto e melancolia

No artigo chamado *Luto e melancolia* (1915) Freud faz uma comparação entre o estado de luto e a melancolia, que é tratada no seu contexto psiquiátrico. Ele destaca, neste trabalho as diferenças entre as pessoas que realizam o trabalho de luto e outras que produzem melancolia. Freud considera nas pessoas que desenvolvem a melancolia, uma disposição patológica e, já o processo de luto, é superado após um certo tempo, retomando assim o sujeito à normalidade:

Para Freud, em algumas pessoas, o processo do luto pode desencadear um caso de melancolia, pela pré-disposição a uma suposta patologia, porém, ele ressalta que o luto, considerando que os objetos perdidos eram de importância para o que perdeu, não pode ser descrito como uma patologia, "... embora o luto envolva graves afastamentos daquilo que constitui uma atitude normal para com a vida, jamais nos ocorre considerá-lo como uma condição patológica e submetê-lo a tratamento médico..." (FREUD, apud, SILVA, 2006.p, 105).

Já a melancolia, para Freud é vista como uma doença e apresenta as seguintes características:

Um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição. (FREUD, apud SILVA, p. 105).

De acordo com Silva (2006), Freud destaca, porém, que, com exceção da perturbação da autoestima, todas as outras características mencionadas como pertencentes à melancolia são também encontradas no luto, pois a perda de um objeto amado produz pesar, perda do interesse pelo mundo externo, e grande dificuldade em adotar um novo objeto de amor para substituir o já morto.

Quem perde algo sente dor, pesar e desinteresse. Para Freud, realiza o trabalho de luto quem sabe o que perdeu, já os que perderam, mas não sabem o que, podem tornam-se melancólicos. Freud explica que no luto o mundo fica pobre, triste, vazio, pois não há mais a existência do objeto de amor nele. Já na melancolia, afirma, é o ego que se esvazia progressivamente, povoado por uma auto degradação, que chega ao limite de um despudor ante o outro. “No quadro clínico da melancolia, a insatisfação com o ego constitui, por motivos de ordem moral, a característica mais marcante.” (FREUD, apud, SILVA 2006, p. 105).

Destacadas as diferenças básicas entre luto e melancolia, partiremos para a análise da melancolia em *El beso de la mujer araña*, romance (1976) e filme (1985).

3. ANÁLISE

3.1 Romance

Começaremos nossa análise com trechos de passagens do romance que julgamos significantes para a análise da melancolia dos protagonistas. Em seguida, analisaremos cenas do filme que retratam a melancolia de ambos os personagens. Antes de começarmos a análise propriamente dita, mostraremos a figura considerada como representante dos melancólicos, e a título de comparação mostraremos a capa da 15ª edição do romance de Puig, que mostra uma figura que remete à figura do melancólico:



Fig. 01 (Melencolia I - 1514)

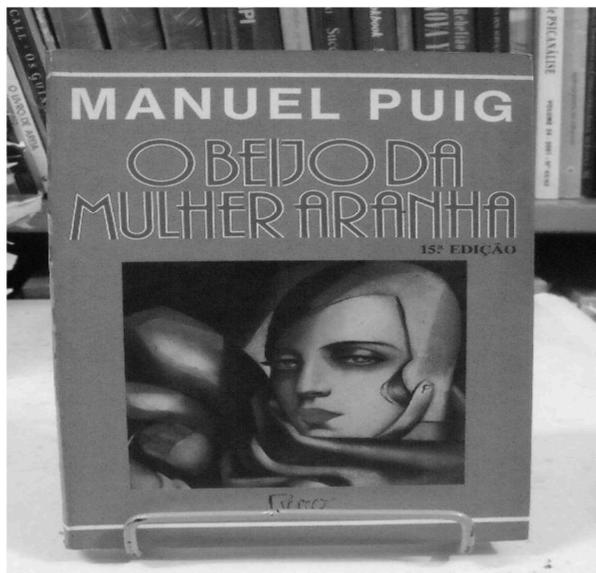


Fig. 02 (Capa romance Puig – 1976)

A figura número 01 recebe o nome de *Melencolia I* (1514) e é do alemão Albrecht Dürer. Nesta gravura, a melancolia está representada como uma mulher de asas, sentada na clássica posição dos melancólicos, com o rosto apoiado em uma das mãos, e ao seu lado, um cão adormecido (o sono, irmão da morte, é um conhecido acompanhante da melancolia e da depressão). A capa do romance não possui tantos símbolos como a figura de Durer, mas entendemos que representa um personagem melancólico pelo olhar triste e perdido.

As obras intituladas *El beso de la mujer araña* contam a história de dois presos: um político e o outro, um homossexual, acusado de corromper menores. Ambos dividem uma cela pequena em uma prisão na Argentina, no período da ditadura militar desse país. Para fugir da dura realidade que os cerca, Molina, o homossexual recria

filmes e os narra para Valentín, seu amigo de cela, oscilando entre realidade e imaginação.

Com o passar do tempo, os dois personagens, que são totalmente antagônicos, se aproximam cada vez mais, criando uma relação de amizade e respeito. Na prisão, Molina recorre a sua memória para recordar de filmes já vistos por ele no cinema para contá-los ao seu companheiro de cela, como forma de preencher o tempo que parece não passar na prisão e esquecer por alguns minutos do difícil cotidiano no cárcere.

Apesar de ter esse efeito positivo de encurtar as horas na cela, geralmente esses filmes narrados e muitas vezes representados por Molina, também levam os dois a instantes de profunda melancolia, quando o tema dos filmes, de alguma forma, os fazem lembrar-se das suas famílias e de suas próprias vidas, como podemos comprovar nos diálogos a seguir: “Cuando empezaste a hablar de que a la muchacha la seguía la pantera, me imaginé a mi compañera que estaba en peligro. Y me siento tan impotente acá, de avisarle que se cuide, que no se arriesgue demasiado. – Te entiendo (PUIG, 2008, p. 36).

Nesta passagem do romance, durante a narração de um filme, Valentín lembra de sua companheira e do perigo que corre por estar ligada a um preso político e fica triste por não conviver mais com ela e principalmente por nada poder fazer pela namorada. Entendemos aqui que a ditadura da Argentina está diretamente ligada à melancolia de Valentín, pois é por causa da ditadura que ele está preso. E, foi por causa da ditadura que ele se afastou da mulher amada. Arriscamos até a pensar que este romance poderia ter um caráter autobiográfico de Manuel Puig, já que ele teve que sair da Argentina em plena ditadura e o personagem Valentín seria uma forma de denúncia desta ditadura, por isso o romance *El beso de la mujer araña* (1976) fora proibido na Argentina.

Ainda nesta passagem, arriscamos mais uma vez pensar no caráter autobiográfico desta obra. Como comentamos anteriormente, na biografia de Manuel Puig, ele sempre tivera uma ligação muito forte com a mãe, e Molina poderia representar esta característica de Puig, já que também demonstra nas obras, romance e filme, grande aproximação com a mãe.

Yo también, sabés, tengo esa sensación, desde acá, de no poder hacer nada; en mi caso no es una mujer, una chica quiero decir, es mi mamá... Imagínate, la vergüenza de tener un hijo preso. Y la razón. – No pienses más. Ya lo peor pasó, ¿ No? Ahora se tiene que conformar,

nada más. – Pero es que me extraña mucho. Éramos muy unidos [...] (PUIG, 2008, p. 36).

Molina, como percebemos na citação anterior, fica triste e melancólico porque o filme que conta a Valentín, de certa forma, remete à sua história e também à sua mãe, com quem mantinha uma relação muito próxima e a quem pensa ter magoado por ter sido preso, acusado de corromper menores. Esta preocupação e a relação de proximidade com sua mãe fica bem claro nesta última citação em que Molina, muito entristecido diz que a mãe tem muita saudade dele porque eram muito unidos.

Destacamos que quando Molina começa a contar os filmes para Valentín o faz como forma de comunicar-se com ele, já que Valentín se mostrava de forma muito arisca. Imaginamos que essa postura de Valentín seja pelas torturadas sofridas por ele, no período de ditadura e na prisão. A figura que segue, mostra as marcas da tortura na camisa de Valentín.



Fig. 03 (Cena capturada do filme *O beijo da mulher aranha* – 1985)

Também consideramos como um momento melancólico, já que temos a impressão de que o personagem olha desconsoladamente para o nada. Aproximamos esta foto do personagem à figura de Dürer, mostrada no início deste capítulo, porque,

embora a figura mostre apenas Valentín olhando pela janela do presídio, sem os símbolos como a caveira e o cão adormecido, apontado por Scliar (2003) como um dos símbolos da melancolia, entendemos que esta figura poderia ser uma representação da morte, já que Valentín está sangrando, vítima da tortura. Também arriscamos dizer que olhar para o nada está ligado, muito possivelmente à memória do que não possui mais, a liberdade, o que fatalmente desencadeia seu estado melancólico.

Na figura *Melencolia I* de Dürer, analisada por Scliar (2003), existem objetos que dão ideia de imobilidade. Nela, o tempo está congelado, os dois compartimentos da ampulheta contêm a mesma quantidade de areia, por exemplo. Assim como a ampulheta na figura de Dürer (1514) dá ideia de imobilização, as grades da cela, nas quais Valentín apóia as mãos, representam esta mesma ideia, já que é o que de concreto impede que ele saia de lá.

Na sequência da nossa análise, é possível notarmos um tom de desânimo e abatimento na conversa entre os dois personagens: “[...] – Ahhh...- ¡Qué suspiro!- Que vida ésta más difícil [...]” (PUIG, 2008, p. 186). Para este trecho pensamos na teoria de Freud sobre luto e melancolia, pois as características descritas aqui nesta passagem se referem ao que Freud explica sobre melancolia. Para Freud (1915), a inibição melancólica é acompanhada, normalmente, de um empobrecimento do EU e de um sentimento de auto-depreciação. No Luto, o mundo se tornou vazio, na melancolia é o próprio EU que se esvai. Autocensura-se e rebaixa-se. Delírio de insignificância complementado por insônia (FREUD, 1915).

Percebemos nos personagens este desânimo e este empobrecimento do Eu, quando reclamam da vida, dizendo que ela é muito difícil. É como se não tivessem mais força para lutar. A seguir, comprovamos no diálogo destacado um momento de profunda melancolia e preocupação de Molina com o seu futuro. Estes sentimentos comprovam o empobrecimento do Eu e uma profunda frustração:

- ...¿ Qué te pasa, Molinita?
- No sé, tengo miedo de todo, tengo miedo de ilusionarme de que van a soltar, tengo miedo de que no me suelten... y de lo que más miedo tengo es de que nos separen y me pongan en otra celda y me quede ahí para siempre, con quién sabe qué atorrante...
- Mejor no pensar en nada, total nada depende de nosotros...
- ...Eh... ¿ qué pasa?
- Nada...
- Vamos, no te pongas así... levánta la cara de esa almofada...
- No dejame... (PUIG, 2008, p. 187).

Adiante, temos a continuação desse diálogo. Podemos dizer que a principal característica do mesmo é uma enorme tristeza que toma conta principalmente de Molina, que parece não suportar mais o sofrimento de estar em uma prisão sem perspectiva nenhuma para o futuro. Novamente, podemos percebermos o empobrecimento do Eu:

- Las cosas pueden cambiar al salir.
- No van a cambiar...
- Vamos, no llores... no sea así...
- ¿Ya cuántas veces te he visto llorar?... Bueno, yo también solté el moco una vez... pero basta, che...
- Me pone...nervioso, que llores.
- Es que no puedo más ... tengo tanta ... mala suerte (...)
- ...¿Porqué? ... Vamos, habla, ya es hora que confiemos el uno en el otro. De veras, te quiero ayudar, Molinita, decime qué te pasa. - Lo único que pido es morirme. Eso es lo único que pido.
- No digas eso. Pensá la tristeza que darías a tu madre..., y a tus amigos, a mí.
- A vos no te importaría nada....
- ¡Cómo que no! Vamos, qué tipo - Estoy muy cansado, Valentín. Estoy cansado de sufrir. Vos no sabés, me duele todo por dentro.
- ¿Adónde te duele?
- Adentro del pecho, y en la garganta... ¿Por qué será que la tristeza se siente siempre ahí?
- Es verdad.
- Y ahora vos... me cortaste las ganas de llorar. No puedo seguir llorando. Y es peor el nudo en la garganta, cómo me está apretado, es algo terrible.
- ...
- ...
- Es cierto, Molina, ahí es donde se siente más la tristeza.
- ...
- ¿Sentís muy fuerte... te aprieta muy fuerte, ese nudo?
- Sí.
- ...(PUIG, 2008, p.189).

Confirmamos, nesses diálogos entre Valentín e Molina, uma diminuição acentuada da autoestima. Molina fala como se estivesse destituído de autoestima, sem perspectiva nenhuma para sua vida.

Na referida citação, também vemos que Molina fala da morte, que seu único desejo naquele momento era o de morrer, sabemos que é comum à pessoa melancólica pensar em suicídio, em morte. Scliar (2003) afirma que para os melancólicos a morte é vista como um remédio para todos os males, um ponto de inteira segurança. Scliar ainda cita o livro da bíblia o Eclesiástico que diz: “ A morte é melhor do que uma vida amarga” (SCLIAR, 2003, p. 39).

Contar filmes, às vezes, como já comentamos, tem um caráter terapêutico para os personagens, como na passagem que apresentamos a seguir, em que Valentín come uma refeição envenenada no presídio e a narrativa de Molina serve para amenizar as dores sentidas por ele. Neste caso, Molina se preocupa em contar um filme para ajudar o companheiro a se recuperar, por isso escolhe um filme que agrada Valentín:

- [...] Ay, ayyyy...Mirá, son unas puntadas tan fuertes ..como si me agujereasen... Parece que me clavan un punzón en la barriga...
- Bueno, te cuento, así te distraés un poco y no pensás en dolor.
- ¿Qué me vas a contar?
- Una que te seguro vas a gustar. [...]
- Por favor, cuéntame un poco más, a ver si me pasa. (PUIG, 2008, p.102).

Os filmes contados por Molina a Valentín, em grande parte, tratam de temáticas que desencadeiam a melancolia dos personagens protagonistas. Porém, também identificamos outras formas de textos desencadeadores de melancolia, como uma carta que Valentín recebe e que o deixa muito melancólico. É uma carta cheia de códigos, já que Valentín era um preso político e na carta ele recebia, entre outras, a notícia de que um de seus companheiros havia morrido: [...] “Pobre pibe, si lo hubieses conocido... No sabés qué pibe bueno era pobrecito... - ¿Cuál? – Ese pibe que murió. – Se ganó el cielo, de eso estate seguro [...]” (PUIG, 2008, p. 125).

Depois de receber tal carta, ainda muito debilitado, Valentín pede a Molina que escreva a resposta para ele e, enquanto dita o conteúdo, torna-se melancólico, pelo fato que já mencionamos antes, Valentín recorda da vida antes da prisão e teme nunca mais sair da situação em que vive para ter sua vida de volta. Novamente aqui, associamos a melancolia à memória:

Querida... Marta: te extrañaré... recibir esta carta. Me siento... solo, te necesito, quiero hablar con vos, quiero... estar cerca de ti, quiero... que me digas... una palabra de aliento. Estoy en mi celda, quién sabe dónde estarás vos a esta hora... y cómo estarás, y en qué pensarás , y necesidad de que tendrás... Pero te voy a escribir esta carta, aunque no te la mande, quién sabe lo que pasará... pero déjame que te hable...porque tengo miedo... de que me explote algo adentro... si no me desahogo un poco. Si pudiéramos hablar vos me entenderías... Y que nada deja huella, y que la suerte de haber sido tan feliz junto a vos, de haber pasado esas noches, y tardes, y mañanas de puro goce, ahora no me sirve para nada, al contrario, todo eso se vuelve contra mí...porque te extraño como un loco, y lo único que siento es la tortura de mi soledad, y en la nariz tengo nada más que el olor asqueroso de la celda , y de mí mismo... que no me puedo bañar porque estoy enfermo; debilitadísimo, y el agua fría me podría dar una

pulmonía, y debajo de la yema de los dedos lo que siento es el frío del miedo a la muerte, en los huesos ya siento ese frío... Que terrible es perder la esperanza, y eso es lo que me ha pasado...el torturador que tengo adentro me dice ya se acabó todo, que esta agonía es mi última experiencia sobre la tierra...

Y hablo como un cristiano, como si después viniera otra vida, que no la hay, ¿verdad que no?... (PUIG, 2008, p. 156 e 157).

Para deixar bem claro essa relação, Scliar (2003) se apoia em Proust, que sugere que não há memória sem melancolia, nem melancolia sem memória. Scliar (2003) ainda cita um personagem da obra *Funes, o memorioso*, de Borges que sofre por não poder esquecer. O trecho acima é sobre memória e melancolia. Trata-se de uma carta de Valentín para a namorada em que ele expressa a saudade, a vontade de estar com a namorada e as lembranças do tempo que passaram juntos e a falta de perspectiva com o futuro e o medo da morte. A memória desencadeia melancolia e a incerteza do futuro também.

Destacamos também que a oscilação de humor é uma constante em *El beso de la mujer araña* (romance e filme) e que isso pode estar relacionado à melancolia. A passagem que segue demonstra essa oscilação. Molina está feliz e começa a contar um filme para Valentín, de repente, é tomado pela melancolia, porque pensa que pode perder a relação de harmonia estabelecida com Valentín, caso decidam mudá-lo de cela:

-... Valentín, tengo un mal presentimiento.

- ¿Cuál?

- Que me van a cambiar de celda, y nada más, que no me van a dejar libre, y no te voy a ver más.

-...

- Estaba tan contento... y contándote esa película me vino otra vez la cascarria al alma.

- Hacés mal en adelantarte a los acontecimientos, qué sabés lo que puede pasar...

- Tengo miedo de que pase algo malo.

-¿Cómo ser qué?

- Mirá, a mí salir me importa más que nada por la salud de mamá. Pero me queda la preocupación de que a vos no te va a ... cuidar nadie.

-¿Y en vos no pensás?

- No.

-...(PUIG, 2008, p. 210).

Aqui, tomamos Freud como base, pois ele afirma que essa oscilação pode ser uma das características da melancolia, apesar de não acontecer em todos os casos:

essa oscilação de humor, contudo, não acontece em todos os casos de melancolia. Há casos em que os episódios melancólicos seguem seu

curso com recaídas periódicas, entre as quais os sinais de mania são muito leves, quase imperceptíveis ou mesmo ausentes...” (FREUD, apud, EDLER, 2008, p. 40).

Na próxima passagem que trata da liberdade provisória de Molina, percebemos novamente oscilação de humor. Ao saber que terá liberdade provisória, Molina fica dividido entre um misto de sentimentos: por um lado, está feliz porque vai cumprir a promessa de cuidar de sua mãe, e, por outro, está triste porque deixará de conviver com Valentín, que agora já é uma pessoa importante para ele. Também fica em dúvida se ajuda o amigo ou não, levando uma mensagem para seus companheiros de causa.

-...

- Ay Valentín...

- ¿Qué pasa?

- Ay, no sabés...

- Vamos... ¿qué pasó? ! Dale!

- Mañana me voy.

- De la celda?, ...qué macana.

- No, me dejan salir, en libertad.

- No...

- Sí, me dieron la libertad provisional.

- Pero es una maravilla...

- No sé...

- Pero no es posible...! es lo más genial que te podía pasar!

- ¿Pero no es posible, tal golpe de suerte, ¡Molinita!, es genial, genial... Decime que es cierto, ¿o me estás cachando?

- No, de veras.

- Es genial.

- Sos muy bueno de alegrarte tanto por mí.

- Sí, me alegro por vos, pero también por otra cosa...!esto es fabuloso!

- ¿Por qué?, qué tiene de tan fabuloso...

- Molina, vos vas a servirme para algo fabuloso, y te aseguro que no va a correr ningún riesgo.

- No escondas la cara en la almohada, por favor te lo pido.

- Valentín...

- ¿Qué hay?

-Me da pena dejarte solo.

- Nada de pena. Estate contento que vas a ver a tu madre, y la vas a poder cuidar. Eso era lo que querías, ¿no es cierto?

-...

- Vamos, mírame.

- No me toques.

- Bueno, está bien, Molinita.

-... ¿No me vas a extrañar?

- Claro que te voy a extrañar.

- Valentín, yo hice una promesa, no sé a quién, a Dios, aunque no creo mucho.

- Sí...

- Y es que lo que más quería en la vida era poder salir para cuidar a mamá. Y que sacrificaba cualquier cosa por eso, que todos lo mío

venía después, antes que todo yo pedí poder cuidar a mamá. Y se cumplió mi deseo.

-Valentín... ¿ Si yo paso ese mensaje te parece que vas a salir más pronto?

-Bueno, va a ser un modo de ayudar a la causa nuestra.

-Pero no es que te van a dejar salir enseguida. Vos decís porque así van a hacer más rápido la revolución.

-Sí, Molina.

-...

-No te rompas la cabeza, no pienses en eso. Más tarde discutimos.

-Ya no queda mucho tiempo para discutir. Tenemos toda la noche (PUIG, 2008, p. 217 e 218).

Nesta passagem, os dois ficam felizes por alguns momentos. Primeiramente, Molina, porque vai ver e poder cuidar de sua mãe, e Valentín, que vê na saída de Molina uma maneira de comunicar-se com os companheiros da sua causa. Mas a felicidade de Molina se alterna com a tristeza de deixar o companheiro sozinho. Entendemos que aqui se expressa novamente a melancolia. Tomando Freud (1915) como base, podemos dizer que nesta passagem ocorre um episódio em que melancolia e otimismo se alternam.

Esta cena mostra uma sequência de diálogos que retrata melancolia de Molina. É, novamente, a melancolia desencadeada por um filme triste, mas o diálogo mostra que não só o filme o deixa triste e sim o medo de ser trocado de cela e de ficar longe de Valentín, por quem está apaixonado, mas não é correspondido:

- Y me tenés que terminar la película, no te olvides. Hace días que no me quieres contar nada.

-Es que esa película me pone muy triste.

-Todo te pone.

-Tenés razón... todo menos una cosa.

-No digas macanas.

-Sí, es una desgracia, pero es así. Todo me pone triste, que me cambien de celda me pone triste, que me dejen salir me pone triste.

-Todo menos una cosa.

-Afuera lo vas a pasar bien, te vas a olvidar de todas las que pasaste en el penal, vas a ver.

-Es que no me quiero olvidar.

-Bueno...! Basta de macanas!, no me jodás más, !!por favor!!

Perdoname.

-Por favor, Valentín, decime que me perdonás

- Te cuento la película, te la termino, si querés. Y después te prometo que no te jodo más con cosas mías (PUIG, 2008. p. 117).

Aqui, poderíamos relacionar a melancolia ao amor não correspondido. Bartra (2001) salienta que os efeitos devastadores que o amor poderia ocasionar haviam sido amplamente discutidos desde os tempos mais antigos. Ele comenta que um médico da

Antiguidade, ao tratar uma mulher, que sofria de insônia, sentiu que o pulso se acelerava e ficava irregular na presença do amante. A aceleração e irregularidade do pulso foi o motivo de descoberta de paixões secretas como causa da melancolia. Bartra exemplifica, na literatura, a relação melancolia e amor, através da obra *El amor médico*, de Tirso de Molina, que se referiu à patologia erótica:

También es enfermedad
 el amor, y aunque es afeto
 del alma, cuyo sugeto
 es señor, la voluntad;
 como obra por instrumentos
 corporales, y es pasión
 que asiste en el corazón,
 suelen los medicamentos
 hallar cura en la experiencia;
 que el alma espiritual
 presa en el campo mortal,
 obra siempre en su presencia.
 El puso tenéis amante (MOLINA, apud BARTRA, 2001, p. 88).

Tomamos o exemplo da poesia de Tirso de Molina, citado por Bartra (2001) para exemplificar a melancolia associada ao amor e reforçar nossa ideia de que Molina, além dos outros fatores que desencadeiam a sua melancolia, pode também sofrer de melancolia associada ao amor não correspondido por Valentín.

Para finalizar a análise sobre o romance, mostraremos os finais de Molina e de Valentín. Verificamos que o momento histórico, ainda relacionado à ditadura na Argentina foi abordado por Puig, ao escrever os finais trágicos dos dois personagens. Começamos por Molina, que sai da prisão e vai para a casa de sua mãe. Mesmo em liberdade, ele tem o seu telefone grampeado e é diariamente seguido por agentes da polícia que relatam ao diretor do presídio todos os seus passos. Dias depois de solto, Molina tenta se encontrar com alguns dos membros do grupo político de Valentín, estes percebem que Molina está sendo seguido e que será preso novamente e então resolvem atirar em Molina como veremos no trecho a seguir.

-... Día 25. Viernes. El procesado acudió a su empleo por la mañana, salió a las 12.30 y fue a almorzar solo a algunas cuadras de allí, en la pizzería de Las Heras 2476. Antes habló por teléfono público repitiendo las tres llamadas y colgando, como la vez anterior. Habló breves minutos. Comió solo, o mejor apenas probó la comida, que dejó casi íntegramente en el plato. Volvió a su trabajo. Salió a las 18.40, tomó en Callao un colectivo hasta Congreso donde tomó el tren subterráneo hasta estación José María Moreno. Caminó hasta

Riglos y Formosa. Allí esperó treinta minutos, el espacio de tiempo ordenado por la Dirección para detenerlo en caso de que antes no viniera nadie a su encuentro, y proceder a interrogarlo. Los dos agentes de la CISL, ya en contacto con la patrulla, procedieron a la detención. El procesado exigió que le mostraran credenciales. En ese momento dispararon desde un auto en movimiento, cayendo heridos el agente Joaquín Perrone, del CISL, y el procesado. La llegada de la patrulla, pocos minutos después, no logró dar caza al vehículo de los extremistas. De los dos heridos, Molina expiró antes de que la patrulla pudiera aplicarle primeros auxilios.... (PUIG, 2008. p. 237).

Valentín, no final do romance, é torturado até quase a morte e recebe uma dose de morfina, na enfermaria do presídio. Em seus delírios, Valentín pensa em Molina e se sente culpado e triste por sua morte.

Me preguntas si es cierto todo eso que sacaran los diarios, que murió mi compañero de celda, en un tiroteo, y si fue culpa mía, y si no me da vergüenza da haberle traído tanta mala suerte, “ ¿ qué le contestaste?”, que fue culpa mía, y que estoy muy triste, pero que no hay que ponerse triste porque el único que sabe es él, si estaba triste o estaba contento de morir así, sacrificándose por una causa buena, eso solamente lo habrá sabido él, y ojalá, Marta, de veras lo deseo con toda mí alma, ojalá se haya se haya muerto contento, “ ¿ por una causa buena”, eso lo sabrá él solo, y hasta es posible que ni él lo sepa, pero yo en la celda no puedo dormi porque él me acostumbró a contarme todas las noches películas, como un arrorró, y si alguna vez salgo en libertad no lo voy a poder llamar e invitarlo a una cena, él que me invitó tantas veces... (PUIG, 2008, p. 243).

Notamos nesta passagem que Valentín sente-se culpado e triste pela morte de Molina e recorda dos filmes que ele Molina lhe contava na cela antes de dormirem. Por um lado, percebemos que a melancolia de Valentín está relacionada à morte de Molina e, por outro, novamente está relacionada à memória, já que Valentín se recorda dos filmes contados por Molina, filmes que na maioria das vezes eram tristes e desencadeavam a melancolia de ambos.

3.2 Filme

Nossa análise sobre o filme será para mostrar as imagens do espaço e dos personagens que demonstram melancolia. Não recontaremos a história e sim tentaremos aproximarmos as imagens escolhidas por nós à melancolia presente no filme *O Beijo da Mulher Aranha* (1985), que é baseado no livro de Manuel Puig e mantém a história e a melancolia dos personagens do romance.

A obra cinematográfica tem início com Molina contando um filme a Valentín. O filme é sobre a história de uma estrela cantora de cabaré chamada Leni, que se

apaixona por um tenente Alemão. Já no início do filme aparece a cena, que ilustramos na figura abaixo e que mostra a cela totalmente escura. Destacamos ai o espaço totalmente escuro remetendo à melancolia:



Fig. 04 (Cena capturada do filme *O beijo da mulher aranha*, 1985)

A segunda imagem que escolhemos é a de Valentín, que é um personagem que nos transmite tristeza e melancolia. Aqui comparamos a imagem de Valentín à imagem considerada própria dos melancólicos, olhar perdido e triste, à imagem de Dürer. Destacada a imagem de Valentín, mostraremos a imagem *Melencolia I*, a fim de confirmarmos a aproximação por nós afirmada:



Fig. 05(Cena capturada do filme *O beijo da mulher aranha*, 1985)

Esta mesma cena mostra a escuridão da cela onde Valentín e Molina estão presos, paredes úmidas e mal pintadas, que também nos remete a melancolia pela ideia de abandono e de solidão que apresenta. Também, nesta mesma imagem, vemos refletida, na parede, a sombra de Valentín uma imagem triste, escura e sombria, características próprias da melancolia.

A cena que segue, mostra Molina pensativo, de cabeça baixa e com o olhar para o nada, o que remete à figura do melancólico. Outra vez associamos memória e melancolia, pois Molina parece estar lembrando de algo que o deixa triste.



Fig. 08 (Cena capturada do filme *O beijo da mulher aranha*, 1985)

A melancolia de Molina, apresentada na cena anterior pode ter sido desencadeada pelas lembranças de Valentín, por quem está apaixonado. Mas também pode ter sido desencadeado pelas lembranças tristes do presídio ou ainda pela realidade fora da prisão, uma liberdade vigiada pelos agentes do presídio.

Passado um período fora de prisão, Molina resolve ajudar o amigo de cela, procurando pelos amigos dele para passar as informações que Valentín havia pedido. Resolve, antes, despedir-se da mãe, para cuidar da própria vida. Na figura seguinte mostramos a cena a que nos referimos e a carga de melancolia presente nela:



Fig. 09 (Cena capturada do filme *O beijo da mulher aranha*, 1985)

Despedidas geralmente são tristes, nos deixam saudosos e, nesse caso, Molina intui a possibilidade de nunca mais ver a mãe. Notamos, nesta despedida, na expressão do rosto de Molina e também da mãe dele, tristeza e angústia, o que nos remete à melancolia.

A cena que segue é a da morte de Molina:



Fig. 10 (Cena capturada do filme *O beijo da mulher aranha*)

A cena, por si só, é chocante pela violência e morte, mas o que nos chamou atenção nela foi o olhar de Molina. Percebemos que ele, antes de morrer, tem olhar perdido para o nada, exatamente como o olhar dos melancólicos. Não só olhar nos

remete à melancolia, mas também a morte, que foi um tema recorrente nas obras (romance e filme), está aqui novamente está associada à melancolia.

Terminamos nossa análise sobre a melancolia no filme *O beijo da mulher aranha* (1985) com a cena de um sonho de Valentín. A figura 11 mostra esse sonho. Nele, Valentín está em liberdade, passeando em um barco com sua namorada.



Fig.11 (Cena capturada do filme *O beijo da mulher aranha*, 1985)

Esta cena escura e triste remete à melancolia de Valentín, que sonha com a namorada e a liberdade. Aqui, nos baseamos novamente na teoria de Freud (1915) sobre melancolia, pois ele relata que é difícil para o ser humano crer que um dia tudo aquilo que esteve em seu alcance possa vir a desaparecer. A condição de Valentín é exatamente esta que relata Freud, a dificuldade de acreditar que, devido à ditadura argentina, perdeu a liberdade e também a namorada. E essa condição acaba gerando a sua melancolia, que afirmamos, tem como pano de fundo a ditadura argentina, que como relatamos no primeiro capítulo, foi muito violenta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho teve como objetivo analisar a melancolia em *El beso de la mujer araña*, romance (1976), de Manuel Puig e filme homônimo (1985), dirigido por Héctor Babenco. Mostramos como os dois personagens, Valentín, um preso político e Molina, preso acusado de corromper menores vivem momentos melancólicos.

Associamos a melancolia de Valentín à ditadura argentina por causa das torturas sofridas por ele durante a ditadura e pela falta de perspectiva de futuro que vivia dentro da prisão. Mostramos que Molina é um personagem melancólico que vive das lembranças dos filmes assistidos por ele, na maioria das vezes, filmes tristes, que eram narrados para Valentín, o que acabava desencadeando a melancolia dos dois.

Mostramos a função da melancolia na obra, partindo do estudo da ditadura argentina para evidenciarmos o comportamento melancólico de Valentín. Também estudamos a biografia de Manuel Puig, a fim de situá-lo no panorama da literatura argentina e mundial.

Para que pudéssemos estudar a melancolia dos protagonistas foi necessário realizar um estudo sobre a história da melancolia, para entendermos alguns conceitos e aplicá-los na nossa análise sobre o comportamento melancólico de Valentín e de Molina. Partimos, neste capítulo sobre a melancolia, dos conceitos de melancolia, desde a Antiguidade Clássica e mostramos que esta doença vem sendo objeto de estudos de médicos, filósofos e escritores e que é encontrada nas artes em vários seguimentos, como pinturas, esculturas, romances, filmes, etc.

Finalizamos nosso trabalho, primeiramente analisando o romance. Para realizá-la, escolhemos passagens de *El beso de la mujer araña*, a fim de mostrarmos, através dos diálogos entre os personagens como se desencadeia a melancolia deles. Verificamos que geralmente a melancolia dos protagonistas se desencadeia quando Molina está narrando filmes tristes ou que remetem à triste realidade dos dois. Realizada esta parte, partimos para a análise da melancolia no filme (1985). Para realizá-la, destacamos cenas que consideramos representativas para mostrar e evidenciar melancolia dos personagens.

Concluimos que a ditadura argentina serviu de pano de fundo para a história de Puig e arriscamos a possibilidade de situar *El beso de la mujer araña* (1976) como uma obra autobiográfica, já que reflete algumas semelhanças com a vida de Puig, como o

fato de ele ser muito próximo à mãe dele, característica que vimos em Molina. Por outro lado, também relacionamos a vida de Puig com o personagem Valentín, pelo fato de ele ser um preso político e pelo fato de Puig ter se exilado em outros países durante a ditadura argentina. Apenas aproximamos estas informações como uma possibilidade de Puig ter representado a si próprio e a ditadura de seu país em *El beso de la mujer araña* (1976).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BABENCO, Héctor. **Kiss of the Spider Woman**. Island Alive. Estados Unidos. 1985. DVD. (120 min) legendado.

BARTRA, Roger. **Cultura y melancolía**: Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

BARTRA, Roger. **Melancolía y cultura**: notas sobre enfermedad, misticismo, cortesía y demonología en la España del Siglo de Oro. 1997. Disponível em: http://www.hemerodigital.unam.mx/ANUIES/ibero/historia/historia8sec_4.html: Acesso em: 22 fev. 2014.

BIBLIA SAGRADA, Brasília: Sociedade Brasileira Católica Internacional e Paulus, 1991.

BIOGRAFÍA. Disponível em: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/puig_manuel.htm. Acesso em: 10 nov. 2013.

BONGESTAB, Cristina. **Memória e melancolía na obra de Carlos Saura**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

BRITO, João Batista de. **Imagens amadas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.

DITADURA. Disponível em: http://.wikipedia.org/wiki/Revolução_Argentina
<http://www.imeviolao.com.br/arte-cultura/populares/ditadura-militar-argentina.html>.
<http://blogs.estadao.com.br/ariel-palacios/ditadura-argentina-a-mais-sanguinaria-da/>
Acesso em: 18 nov. 2011.

DÜRER, Albrecht. Melancolia. Disponível em: http://www.google.com.br/images?hl=pt-BR&q=melencolia+durer&um=1&ie=UTF8&source=univ&sa=X&ei=gSZrTY__MMP78AaxNiXCw&ved=0CC4QsAQ&biw=1024&bih=407. Acesso em: 22 fev. 2014.

EDLER, Sandra. **Para ler Freud**: luto e melancolia à sombra do espetáculo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GARDIES, René (Org.). **Compreender o cinema e as imagens**. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

MASCARRELO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2006.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A ditadura militar argentina 1976-1983**: do golpe de estado à restauração democrática. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SILVA, Bongestab Cristina. **Melancolia e crise do sujeito na modernidade:** Estudo de *La Voluntad e Triste fim de Policarpo Quaresma*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

SILVA FILHO, Antonio Carlos Pacheco. **Cinema e literatura:** Estrutura emocional de alguns criadores e suas obras. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

PUIG, Manuel. **El beso de la mujer de araña**. 4 ed. Buenos Aires: Booket, 2008.

PUIG, Manuel. **El beso de la mujer de araña (capa)**. Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=capa+livro+el+beso+de+la+mujer+ara%C3%B1a&client=firefox-a&hs=0SQ&rls=org.mozilla:pt-BR:official&channel=fflb&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=H5MKU-vEBYfa0QGaq4HACg&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1360&bih=624#facrc=_&imgdii=_&imgcr=VD8usNR19i5ZxM%253A%3BrOADvqVM6G3jfM%3Bhttp%253A%252F%252Fmlb-s2-p.mlstatic.com%252F2161-MLB4781990084_082013-S.jpg%3Bhttp%253A%252F%252FLista.mercadolivre.com.br%252Fo-beijo-da-mulher-aranha-manuel-puig-lfr7%3B90%3B90. Acesso em: 22 fev. 2014.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos:** A melancolia européia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.