



Prolegómenos a uma fenomenologia da genialidade: em torno da *melancholia saturnina*

Prof. Dr. Luís Filipe B. Teixeira
Universidade Nova de Lisboa

O génio é a loucura que a diluição no abstracto converte em sanidade, tal como um veneno é convertido em medicamento através da mistura.

Fernando Pessoa (“Erostratus”)

Embora os mares ameacem, são misericordiosos. Amaldiçoei-os sem razão.

Shakespeare, *A Tempestade*

O príncipe é o paradigma do melancólico.

Walter Benjamin

Em primeiro lugar, agradecemos ao Núcleo de Estudos em Literatura e Intersemiose (NELI/CNPq), coordenado pelas professoras doutoras Ermelinda Ferreira e Maria do Carmo Nino, o honroso convite para prefaciarmos esta revista pioneira sobre *Literatura e Medicina*, a qual espelha o longo e profundo trabalho desenvolvido no quadro dos seminários e disciplinas ministradas no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UFPE) no período de 2010/2011.

Na célebre “Carta sobre a genese dos heterónimos”⁴⁹, como é sabido, Pessoa distingue entre o que designaríamos por “gênese orgânica” e por “gênese transcendental”. No primeiro caso, a heteronímia assenta na dimensão *histero-neurasténica*; no segundo, na dimensão *filosófica, simbólica, gnóstica, esotérica e alquímica*. Ora, em traços largos, como demonstrámos em inúmeras investigações e ensaios, a limite, os *mecanismos de outrar(-se)* e o processo heteronímico, nas suas diversas “afinações” e matizes, passando pela Filosofia sanatorial⁵⁰, dimensiona o “estado de genialidade” que *germina* (de forma diluída?) e *brota* (medicinal e homeopaticamente!) do cadinho alquímico em que habita o sentimento de *melancholia*, constituindo-se, por isso mesmo, na própria base de uma Teoria Estética e Filosofia da Arte! Ou seja, dito de forma clara, transparente e directa, a nosso ver, as relações entre “Literatura e Medicina”, no contexto da(s) hermenêutica(s) ao pensamento e obras pessoais, longe de partirem de um “caso clínico”, deverão ser encaradas no que se poderá designar por “fenomenologia da genialidade”, base de uma *sã* e *pregnante* (Cassirer) teoria da criação estética. O que *fala* no (e através do) texto é a *voz* de uma genialidade (por vezes, fragmentariamente, *in status nascendi* – daí o elogio,

⁴⁹ Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de Janeiro de 1935, ano da sua morte. Trata-se, a vários títulos, de uma peça fundamental para a compreensão do processo heteronímico pessoano e dos seus “mecanismos de outrar”, in Adolfo Casais Monteiro (2006), *Poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Presença, pp. 203-211.

⁵⁰ Sobre este ponto concreto, ver Luís Filipe B. Teixeira, *Fernando Pessoa e a Filosofia Sanatorial: de A Montanha Mágica (T. Mann) para “Na Casa de Saude de Cascaes” (ou vice-versa), passando por... Caxias*. Lisboa: Nova Vega, 2009.

hipertextual (!), de uma filosofia do *fragmento* em Pessoa⁵¹, até por via da própria diversidade material da(s) escrita(s) e suportes que utiliza) que, por “não ser normal ser-se génio” (Pessoa), se epifaniza na tal *loucura sã* da Arte em geral e da Literatura e Filosofia em particular. Aliás, poderíamos mesmo ir mais longe e dizer que é isto que faz, inclusive, que alguma Filosofia possa mesmo ser concebida como “Literatura Superior” (ou, se se preferir, como a “forma Superior de Literatura”⁵²). O sentimento melancólico surge, assim, como um dos motores essenciais à *evolução criadora* (Bergson). Vejamos.

A temática da melancolia atravessa, tal como outras, a história do pensamento ocidental. Encontramo-la em Platão, associada ao conceito de *furor divino* (Θεία μανία), assim como em Aristóteles, na sua doutrina da ambivalência da melancolia. Mas se isto é válido para Platão e Aristóteles, poderíamos recuar um pouco mais no tempo, pois já nos pitagóricos e em Empédocles vamos encontrar a preparação do terreno para o que virá a ser a doutrina dos quatro humores ou temperamentos de Hipócrates, a qual permanecerá válida por mais de dois mil anos⁵³. É a partir do *Corpus hippocraticum* que se começa a estabelecer uma estreita ligação entre a fisiologia do sangue e a patologia dos humores, no nosso caso, entre a bÍlis negra (μέλαινα χολή) e a *melancholia*. Esta, ao contrário das outras três, era vista como sintoma de alteração do espírito, indo do medo à loucura. Como exemplo disto, é-nos contado um encontro entre Hipócrates e Demócrito em que o primeiro foi convidado a analisar a pretensa loucura do segundo, que ria por tudo e por nada, tendo concluído que Demócrito era um são em mundo de loucos e o que estava doente era o mundo sem o saber⁵⁴.

Mas vai ser a teoria platónica a estabelecer que a Θεία μανία, na sua “quarta” forma (a forma erótica), não só favorece o dom da vidência, como potencializa a capacidade para escutar a voz das Musas, inspiradoras dos poetas, na medida em que disponibiliza o indivíduo à presença do divino. Neste sentido, cabe-lhe a ela elevar a alma à visão das Ideias, i.e. preencher a função da contemplação⁵⁵.

Posteriormente, na Idade Média, esta teoria dos temperamentos vai ser enriquecida pela ciência árabe, voltando-se, contudo, a conceber o *humor melancholicus* como o “complexo menos nobre”, por ser o produto da acção da bÍlis negra (*innaturalis ou atra*)⁵⁶, conquistando o epíteto de *Sol niger*⁵⁷.

Apesar disto, esta experiência do *sinistro*, do *terrível* (do Pai que come os seus próprios filhos), da *negrura*, é constitutiva da totalidade dos textos alquímicos antigos, quer da arte (Régia ou não), quer da iconografia de inspiração alquímica. Ouçamos agora Eliade a este respeito:

⁵¹ “Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos”, escreve ele, paradigmaticamente, a Cortes-Rodrigues numa carta de 19 de Novembro de 1914...

⁵² Será isto que explica, por exemplo, e num certo sentido, que Pessoa escreva ser um “poeta animado pela Filosofia”. Inversamente, a essencial Filosofia de Antero de Quental, seu modelo e, em muitos casos, inspirador, como o próprio refere, estaria nos seus *Sonetos*. Sobre isto, ver Luís Filipe B. Teixeira, *Pensar Pessoa: a dimensão filosófica e hermética da obra de Fernando Pessoa*, Porto: Lello Editores, 1997, pp.49,76.

⁵³ R.Klibansky, E.Panofsky et F Saxl, *Saturne et la mélancolie*, Paris : Gallimard, 1989, pp. 31-45.

⁵⁴ R.Klibansky, E.Panofsky et F Saxl, *ibidem*, pp.12-13.

⁵⁵ Ver Platão. *Fedro*, 244 a e sgs, e *Timeu*, 71a e sgs.

⁵⁶ Ver W. Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*. Paris : Flammarion, 1985, pp.156-157.

⁵⁷ Sobre a noção de Saturno como *sol niger* e “aspecto sombrio da consciência”, ver Marie-Louise von Franz. *Alquimia: introdução ao simbolismo e à psicologia*. São Paulo: Cultrix, s.d., p.135.

A figura de Cronos-Saturno simboliza o Grande Destruidor que é o Tempo e portanto tanto a morte (= *putrefactio*) como o novo nascimento. Saturno, símbolo do Tempo, e é conhecida a importância da Balança no hermetismo e na alquimia.[...] Nessa “sabedoria” reservada só àqueles que anteciparam em plena vida a experiência da morte, não se deverá procurar aí a explicação da famosa «melancolia saturnina» dos magos e dos alquimistas? Seja como for, não devemos esquecer que o acróstico construído por Basílio Valentino com o termo vitriol sublinha a implacável necessidade do descensus ad inferos: *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* (“Visita o interior da Terra, e pela purificação encontrarás a Pedra secreta”) (doc.p.33).⁵⁸

Irá ser por via dessa outra ciência árabe, a astrologia, que a teoria da melancolia vai ser ligada às influências astrais e, mais precisamente, às influências cósmicas do planeta Saturno.⁵⁹ Há mesmo quem associe ao deus Shiva, *senhor do Grande Tempo*, pois *Shva*, em sânscrito, designa o *cadáver*, isto é, a obra em putrefacção. É este Saturno que irá presidir às *Saturninas*, bem como às *Festas dos Loucos* — constantemente proibidas pela Igreja, mas que esta fez coincidir com a data do próprio nascimento de Cristo e da Festa dos Reis. Aqui, nesta subversão dos valores através da folia que arrasta, assim como no carácter cíclico das manifestações, podemos ver analogias com as festas em honra de Dioniso. Ambas são festas em honra do ctónico e do (grande) *retorno* cíclico da ordem (Cosmos), após o Caos necessário.⁶⁰



Albrecht Dürer: *Melencolia I* (1514)

⁵⁸ Mircea Eliade, *Ferreiros e alquimistas*. Lisboa: Relógio d'Água, 1987, p.127.

⁵⁹ “Parece ter sido no séc.IX e sob a influência de certos autores árabes que foi estabelecido pela primeira vez essa relação estreita e fundamental entre a melancolia e Saturno, assim como as ligações correspondentes entre a disposição sanguínea e Júpiter, o carácter colérico e marte, e o temperamento fleumático e a Lua e Vénus”, R. Kilbansky, E.Panofsky et F.Saxl, op.cit., p.201.

⁶⁰ Sobre tudo isto, ver o ensaio de Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: Bordas, 1969, pp. 96,113,195 e 354.

Mas às influências inicialmente malélicas de Cronos-Saturno, vai agora sobrepor-se, por analogia com a sua posição mais elevada, o sentido de iniciador da contemplação e mesmo do Rei da *Idade de Ouro*, isto é, de herói civilizador, tomando-se por base a própria *duplicidade* inerente a qualquer Rei⁶¹. Estes dois sentidos acabarão por ser integrados numa imagem dialéctica da representação de Saturno, o qual, enquanto *daimon das oposições* (oscilando entre o divino e o bestial — basta lembrarmos-nos, por exemplo, dos quadros de Goya que compõem a série dos *Caprices*), produz, ora a inércia (*απάθεια*) e a indiferença (*αταραξία*), ora a contemplação. É neste espaço antitético que se joga a melancolia. Para esta simbiose contribuiu o pensamento renascentista e, sobretudo, Marsílio Ficino. Com efeito, foi ele quem, por influência das crenças astrológicas, operou a distinção entre a melancolia nefasta e a melancolia “*illa heroica*”, transformando esta última no sustentáculo de uma teoria do génio, pois é *Saturno quem guia o espírito para a contemplação das verdades mais secretas e mais profundas*⁶². É desse modo que a sublimação da melancolia se vai tornar no tema central da obra de Ficino *De vita triplici*. Esta representação sincrética dos *efeitos* de Saturno está presente no célebre quadro de Dürer, *Melencolia I*. Neste quadro, como refere Benjamin,

o quadrado mágico inscrito [...] é o símbolo do planeta Júpiter, cuja influência se opõe às forças turvas de Saturno. Ao lado deste quadro encontra-se Balança que evoca a constelação de Júpiter.[...] Sob a influência de Júpiter, os influxos malélicos tornam-se benéficos, Saturno protege, doravante, as pesquisas mais nobres.⁶³



De Humani corporis fabrica de Vesálio (1543)

⁶¹ Como escreve J. Evola, “Saturno é o ‘antigo’ e o ‘divino’ (o sulfúreo) e, ao mesmo tempo, *o Ouro Investido*, quer dizer, o Chumbo, como o corpo vulgar; é o pai da *nostra* Pedra e da dos Filósofos, pelo que segundo *De Pharmaco*, se manifesta como ‘espírito cósmico’, com uma ‘natureza corporal e espiritual comparável ao Arsénico’, ou seja produzidos pela mesma força em Saturno.[...] Assim fica suficientemente esclarecido o motivo da importância dada alquimicamente às ‘cinzas’, às ‘fezes’, ao *caput mortuum* ou ‘percipitado’, pela terestridade que fica em baixo, no fundo do vaso, quando se opera a separação; o motivo porque se afirma que nessa terestridade está ‘o diadema do Rei’ e porque nos resíduos da ‘combustão’ se reconhece a ‘energia do todo-*pantôs enérgeia*’” (J. Evola, *A tradição hermética*, Lisboa: Edições 70, 1979, pp. 82-83). Sobre esta duplicidade inerente à figura do Rei, ver E. Kantorowicz, *Les deux corps du roi*. Paris: Gallimard, 1989).

⁶² M.Ficino, *De v. tripl.*, III, 9, citado in Klibansky, Panofsky, e Saxl, *op.cit.*, p. 413 (nota 56).

⁶³ W. Benjamin, *op.cit.*, p.162. Sobre este quadro, ver Klibansky, Panofsky e Saxl, *op.cit.*, pp. 447-658.

Por alturas deste quadro de Dürer surgem as célebres ilustrações da *De Humani corporis fabrica de Vesálio* (1543), representando esqueletos. Num deles, vê-se um esqueleto a meditar sobre um túmulo no qual se encontra inscrito: *Vivitur ingenio, coetera mortis erunt*, “está-se vivo em espírito; tudo o resto pertence à morte”. Ora, se soubermos que Saturno, em termos astrológicos, rege os ossos e, por isso mesmo, o esqueleto, facilmente se conclui que *essa meditação sobre a morte*, efectuada pelo próprio símbolo da morte (melhor seria dizer da temporalidade e do efémero), que também está presente na primeira fase (a de *nigredo*) por que passa o alquimista na construção da Obra, poderá traduzir a essência da tal tensão melancólica que temos vindo a referir, isto é, entre o finito (que perece, o corpo) e o infinito (que é eterno, o espírito). Aliás, o crânio não é apenas uma imagem da morte. Ele também surge várias vezes nos textos alquímicos para designar aquela parte do ser humano que não se desintegra. Simboliza o *caput mortuum*, a caveira que fica (isto é, que continua a “viver”, que não se “mortificou”) após a *operação do fogo purificador* ter consumido a matéria inútil (a *serpente mercurial*)⁶⁴.

Mais tarde, nos séculos XVI e XVII, assiste-se, no drama barroco (*Trauerspiel*), sobretudo por via dessa tensão, sempre renovada, entre o abatimento (da morte) e a exaltação (da vida), à transformação da melancolia num estado ideal de artisticidade, de que serão exemplos paradigmáticos, em Espanha, os textos de Cervantes (a melancolia de Hamlet, alargada a todos os Príncipes). Como diz Buci-Glucksmann,

[no Trauerspiel] como no Hamlet, os mortos tornam-se espectros, e é devido a isto que este teatro exhibe a “forma anfíbia do tempo”. O Trauerspiel, jogo da representação, estádio do espelho generalizado, drama votado a ser espectáculo, envolve a morte num tempo de repetição, em que o místico já não é senão alegoria duma vida-sonho.[...] Diferentemente do trágico grego, em que o sacrifício do herói – o seu acto de ver o destino- permite à ordem reconstituir-se, o Trauerspiel figura uma “história das dores do mundo”, uma história decadente e saturnina: luto e melancolia.⁶⁵

A partir daqui o caminho está aberto para a teorização romântica do estado melancólico, gerador do sentimento do sublime, no qual se joga essa tensão entre os reinos do finito e do infinito, em que o *sentimento do sublime* mais não é do que a criação finita da *sub specie aeternitatis*. É evidente que a esta teorização está subjacente, quer a *Crítica da faculdade de julgar*, quer “As notas sobre o sentimento do belo e do sublime” de Kant, bem como as *Cartas sobre Educação Estética do Homem*, de Schiller⁶⁶. É como seu corolário que vai surgir, já no século XX, entre nós, quer a noção pessoana de heteronímia, quer a sua tematização sobre a essência da Arte, em que Shakespeare surge sempre como um dos grandes exemplos. Estamos a pensar, essencialmente, quer nos textos sobre os graus de despersonalização⁶⁷ quer, sobretudo, nos seu “Erostratus” que, como se sabe,

⁶⁴ Cf.com o nosso ensaio “Dionísios-Plutão ou a arte como alquimia do verbo”, in Luís Filipe B. Teixeira, *Hermes ou a experiência da mediação* (Comunicação, Cultura e Tecnologias). Lisboa: Pedra de Roseta, 2004, pp. 63-76.

⁶⁵ Buci-Glucksmann, *La Raison baroque*. Paris : Galilée, pp. 63-63. Acrescente-se que, se a vida é um sonho e se este é uma sombra (*Hamlet*, Porto: Lello Editores, s.d., acto II, p.108), então, poder-se-á concluir, platonicamente falando, que a vida é uma sombra! Será esta, porventura, a interpretação a dar à exclamação célebre de Hamlet: “Ser ou não ser, eis a questão. [...] Morrer! Dormir; dormir, sonhar talvez? Sim, aqui está o ponto de interrogação; quais são os sonhos que teremos no sono da morte, quando escaparmos a esta tormenta da vida? Isto obriga-nos a reflectir” (op.cit., Acto III, pp.130-131).

⁶⁶ Para um estudo deste tema por relação com o “estado estético”, a imaginação/imaginário e a *ludicidade* da *finitude infinita* schilleriana e do romantismo alemão em geral, ver Luís Filipe B. Teixeira, *Hermes*, pp. 157-174.

⁶⁷ Embora nalguns deles se fale de *histero-neurastenia* e não de melancolia, contudo, na medida em que a

ficou célebre por ter cometido uma loucura: ter incendiado o templo de Diana em Éfeso, precisamente no dia em que nasceu Alexandre (356 a .C.)!⁶⁸

Mas esta temática, como não podia deixar de ser, não é apenas teorizada por Pessoa. Encontramo-la em Eliot, Joyce, Thomas Mann, Hermann Hesse, Virginia Woolf, Musil, Rilke, etc., sendo transversal e subjacente a toda a Modernidade.

Contudo, como se disse acima, é no ambiente barroco do *Trauerspiel* e no teatro neoplatonizante da grande *cadeia dos seres*⁶⁹ (em que o teatro se transfigura no Templo da Humanidade – *Theatrum Mundi*) que se irá encontrar um dos exemplos desta aplicação da melancolia saturnina. Referimo-nos, obviamente, ao *Hamlet* de Shakespeare.

Nesta concepção de teatro, que segue de muito perto o *Timeu* de Platão, o espaço cénico desempenha a dupla função de Templo e de Humanidade, em que o Homem é um microcosmos e a vida um palco que o une ao macrocósmico. Esta concepção está representada, por exemplo, numa gravura de Fludd, sendo teorizada, entre outros, por Thomas Heywood (1574-1641).

Talvez seja bom lembrar que, no esquema ptolomaico do Universo, o escalonamento das esferas obedece a uma ordenação ontológica do mundo. É este esquema da *cadeia dos seres* que vemos aplicado por Shakespeare às suas peças ou por Dante na sua *Divina Comédia*, em que a ascensão através das esferas equivale a uma *ascese* espiritual, no decurso da qual a alma (*psiquê*), à medida que “queima” as várias etapas e que sobe a escada (de Job), vai passando de uma percepção fragmentária a uma *androgínia* na qual o cognoscente e o cognoscível se fundem num *casamento místico*. Como seria de esperar, também é este esquema que está presente na descrição de Basílio Valentino a respeito das obras *menor* (disposição da alma) e *maior* (revelação espiritual), as quais, apesar de diferentes, obedecem às mesmas regras e objectivos. Ouçamos o que, sobre isto, escreve Titus Burckhardt:

ascese nos vários graus se faz a partir de uma implosão desse estado histórico, pode-se dizer que é essa mesma compulsividade que gera o estado melancólico, criador dos vários tipos (cada vez mais “afinados”) de literatura.

⁶⁸ Já efetuamos a hermenêutica de todos estes textos pessoanos (editados em Luís Filipe B. Teixeira, *Obras de António Mora, de Fernando Pessoa: Edição e Estudo*, Lisboa, INCM, 2002, pp. 242-250; Fernando Pessoa, *Páginas de estética e de teoria e crítica* (PETCL), 2ª ed. Lisboa: Ática, s.d., pp.106-107), escritos nos finais dos anos vinte, princípios de trinta, em vários momentos, nomeadamente, em “Ciência e Esoterismo em Fernando Pessoa”, in *Pensar Pessoa: a dimensão filosófica e hermética da obra de Fernando Pessoa*. Porto: Lello Editores, 1997, pp.169-192; e, posteriormente, em “Nos jardins do Ofício: Pessoa e alquimia do verbo”, in *Discurso e práticas alquímicas*. I Colóquio, Odivelas (1999), Lisboa: Hugin Editores, 2002, pp. 159-174. Disponível em: <http://www.luisfilipeteixeira.com/ensaios.php?cat=2&ensaio=21>). No caso do texto essencial do Dr. António Mora, sobre “Theoria dos Deuses: O que são os Deuses?”, quer por relação ao processo gnóstico, quer à questão orgânica, complementa-se com a leitura do cap. II do nosso livro *O nascimento do Homem em Pessoa*. Lisboa: Cosmos, 1992, pp. 47-139, onde se estuda, aprofundadamente, o problema orgânico da heteronímia tomando por base o paradigma da “origem da tragédia” e a ludicidade (ditirâmbica) das máscaras, necessariamente, por relação com a questão da histeria e histero-neurastenia. Quanto à relação com o “processo e matriz astrológicos”, ver Luís Filipe B. Teixeira, “A estrutura mandálica da obra de Fernando Pessoa: uma reflexão em torno do seu horóscopo”, in *Pensar Pessoa*, pp.105-125. Por fim, a respeito desta questão por referência à matriz do “regresso”/“retorno” e, em particular, do “Retorno dos Deuses”, complementa-se com a leitura comparativa dos dois Prefácios escritos, respectivamente, por Ricardo Reis e António Mora à obra de Caeiro, em Luís Filipe B. Teixeira, “Fernando Pessoa e o ideal neo pagão: subsídios para uma edição crítica”, Lisboa, Acarte, F. C. Gulbenkian, 1996, pp. 15-76 e a análise que fazemos em termos de “médico da cultura” e de “repaganização”, quer em Luís Filipe B. Teixeira, *Obras de António Mora, de Fernando Pessoa*, “Introdução”, pp. 13-76; quer em Luís Filipe B. Teixeira, *Fernando Pessoa e a Filosofia Sanatorial*.

⁶⁹ Este tema da *cadeia do Ser* foi magistralmente tratado por A. Lovejoy na sua obra, precisamente com o título, *The great chain of being*, Harvard University Press, 1936 (Harper of Row, 1965). Segundo este autor, a tragédia nasce quando se dá a rotura nesta cadeia de seres.

Assim como a ‘obra menor’ tem por objectivo restabelecer a pureza e a receptividade originais da alma, o objectivo da «obra maior», por seu turno, é a iluminação da alma através do espírito quando este nela se vem a revelar. Esta ordem das seis etapas pode ser aplicada a todo o tipo de realização espiritual, contudo, nunca deixará de ser apenas um esquema, já que os dois movimentos, quer a ascensão da alma, quer a descida do espírito, se acham intrinsecamente unidos, jamais podendo ser separados. É por acção do Sol que a flor se abre, porém, este só é de facto eficaz quando a flor se acha pronta a receber os seus raios.⁷⁰

Mas, para terminar este breve prefácio, façamos uma breve análise ao *Hamlet* de Shakespeare, onde se assiste à epifania melancólica e paradigmática do Jovem Príncipe. Antes de mais, este texto de Shakespeare é o modelo do *trágico do excesso da alma*, do (excesso de) pensamento que paralisa a vontade (=αταραξία). É este um dos factores da sua *melancolia*⁷¹. Esta melancolia agudiza-se pela presença do Espectro, pois é ele quem lhe lembra, constantemente, a sua necessidade de agir. Diz Hamlet:

O espírito que me falou é talvez o Diabo; o Diabo tem o poder de se vestir sob uma forma agradável à vista; sim, talvez queira tirar partido disto, para me condenar pela minha fraqueza e pela minha melancolia, porque ele tem muito poder nas almas da natureza da minha...⁷²

Repare-se que esta adjetivação do Espectro como Diabo (que, em grego, designa “O Grande Separador” – διαβάλλειν, diabólico⁷³) como que presentifica, a nível da consciência de Hamlet, a *inquietante estranheza (Unheimlich)*⁷⁴, geradora do estado de melancolia de se viver separado, sobretudo quando essa separação reside na distância entre *pensar e agir*, entre *querer e dever*. Basta ver uma das falas do rei para Laertes, a propósito da morte/assassinio do pai deste último (Polónio), provocada por Hamlet, em que o rei faz, por um lado, o elogio da *vingança* (a qual serviria, a limite, para a *inacção* do próprio Hamlet, ou para a *inadequação* entre as suas palavras e os seus actos!) e, por outro, uma crítica à protecção dos assassinos. Ouçamos o texto:

Rei - [...] o próprio bem excessivo morre por causa da sua excessiva plenitude; o que pretendíamos fazer, devemos fazê-lo no momento em que o queiramos, porque este quereríamos muda; contém tantas modificações e adiamentos que encontra línguas, mãos, acidentes; e por outro lado o deveríamos é como o suspiro dum pródigo que fica exausto, mas aliviado. Voltemos, porém, a tocar na úlcera: — Hamlet regressou; e que é que projectas voluntariamente fazer, para mostrar que és o filho do teu pai, mas por actos e não por palavras?

Laertes –Eu? Até na igreja o degolo.

Rei – Na verdade, não devia haver lugar que protegesse o assassino; a vingança não devia encontrar obstáculos [...] ⁷⁵

Ora, como refere Pessoa,

⁷⁰ Titus Burckhardt, *Alquimia: significado e imagem do mundo*, Lisboa, D. Quixote, 1991, p. 194.

⁷¹ Sobre este ponto ver, Buci-Glucksmann, *Tragique de l'ombre: Shakespeare et le maniérisme*. Paris : Galilée, 1990, pp. 147-157.

⁷² Shakespeare, *op. cit.*, Ato II, p. 126.

⁷³ Ver Eudoro de Souza, *Mitologia*, IIª parte: “o diabólico e o simbólico”. Lisboa, Guimarães, 1985, pp. 101 e sgs.

⁷⁴ Sobre uma teorização deste conceito, ver, em especial, sobre a “numinosa inquietante estranheza”, Luís Filipe B. Teixeira, *Hermes*, pp. 180-185.

⁷⁵ *Shakespeare*, *op. cit.*, Ato IV, p. 216.

Nada deprime mais do que a necessidade de agir quando o desejo de agir não existe⁷⁶

Aliás, toda a acção da peça se desenrola a partir de duas questões fundamentais, cuja resposta será dada, ora pelo Espectro, ora pelo Destino. Neste ponto existe uma correlação entre o *Hamlet* de Shakespeare e o *Édipo Rei* de Sófocles. Em ambos está presente uma tensão triádica, uma *crise sacrificial*⁷⁷ constitutiva do trágico, entre um *crime*, a sua *expição* e uma *culpabilidade*.

No caso de *Hamlet*, este perguntará: “Como vingar-me?”, e o leitor ou o público interroga-se: “Conseguirá Hamlet vingar-se?”. O Espectro surge aqui para amplificar este *jogo de espelhos generalizado*, desempenhando uma dupla função, a saber: por um lado, serve para lembrar a Hamlet o seu propósito de vingança; por outro, e devido ao não-cumprimento desta tarefa, serve para activar esse desejo de vingança (que aqui se confunde com a necessidade de expiação do crime cometido) por parte do Destino, servindo de motor da acção trágica. Residirá aqui o cerne do *desejo mimético* (Girard). Trata-se de um desejo que se sente ameaçado por um outro⁷⁸. Com efeito, é o Destino que se vinga e não Hamlet: Laertes vinga-se do rei pelo próprio rei.

Quanto a esta função de rememoração/anamnese desempenhada pelo Espectro, ela está bem patente na sua última fala, no IIIº Ato. Diz ele:

Não te esqueças: esta visita tem por fim espicaçar a tua resolução quase amortecida até agora! Mas repara! Tua mãe está completamente assombrada, ela e a sua alma lutam conjuntamente! Oh! mete-te de permeio: nos corpos mais fracos é que a imaginação actua com mais força.⁷⁹

Realizada a expiação e purificação (κάθαρσις) de todos os crimes, eis que, de novo, é restabelecida a tal *Cadeia dos seres*, podendo a Vida voltar à normalidade:

Horácio – [...] Boas noites, príncipe, e que os anjos do céu venham em bando embalar com os seus cânticos o teu sono!⁸⁰

⁷⁶ Fernando Pessoa, *PETCL*, p. 303.

⁷⁷ Ver René Girard, *La violence et le sacré*. Paris : Grasset, 1972, sobretudo pp. 213 e sgs.

⁷⁸ Cf. René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset, 1978, sobretudo, pp. 401 e sgs.

⁷⁹ Shakespeare, op.cit., Ato III, p. 175.

⁸⁰ Shakespeare, op.cit., Ato V, p. 263.