

ENSAIO SOBRE A CRENÇA EM FANTASMAS DE SHAKESPEARE¹

Alfred Roffe
Londres, 1851

“Dizem que milagres estão no passado e temos nossas pessoas filosóficas para tornarem *modernas e familiares* coisas *sobrenaturais e sem causa*. Assim transformamos os terrores em trivialidades e *escondemo-nos em um aparente conhecimento*, quando deveríamos temer o desconhecido”².

Shakespeare

INTRODUÇÃO

Em geral, descrever na realidade objetiva das aparências espirituais é regra na época presente, o que se concebe como uma das marcas e consequências de seu progresso intelectual; portanto, cremos, deve-se levar em consideração que o assunto acima nunca (ao menos até onde se sabe) foi tratado. Sem dúvida, a maioria dos admiradores de Shakespeare imagina que um intelecto como o seu jamais teria dado crédito a fantasmas; nem está muito curiosa para perguntar por quê, *em termos artísticos*, o grande poeta produziu aquela que muitos consideram sua maior obra no interior de um tema sobrenatural ou, em outras palavras, em um tema cuja base é a doença nervosa, a credulidade ou a impostura (pois, através de alguma destas coisas, presentemente todos os fantasmas são explicados).

No entanto, se o filósofo moderno sustenta ser parte de *sua* apreciação de Shakespeare que o poeta não acreditava em fantasmas, também é certo que o estudante crente em fantasmas do poeta & filósofo o reivindicará como um professor no campo espiritual e, ao menos, esforçar-se-á para mostrar porque o faz. Ao sustentar que, corretamente entendida, a crença em fantasmas é muito racional e salutar, considerará que teria a aprovação de um pensador tal como Shakespeare.

Acima de todos os outros, se há um princípio a ser especialmente seguido em especulações a respeito das opiniões de Shakespeare, certamente é nunca alegar que uma mera *opinião* expressa por um de seus personagens é aquela *do autor*. Dos que o fazem, provavelmente descobriremos (utilizando a expressão de Horácio) que apenas *“estragam as palavras com seus próprios pensamentos”*. Neste ensaio, feito para mostrar que Shakespeare (à parte seus sentimentos como poeta) era um filósofo que acreditava em realidades sobrenaturais, nenhum suporte para a tese central será obtido por tal meio. Claro, tal tentativa

1 Tradução e notas de Marcio Rodrigues Horta, doutor em filosofia pela USP e funcionário de carreira do TRE/SP (terminado em 06/10/21). Revisão da tradução de Vitor Moura Visoni, parapsicólogo fluminense.

2 Apreciação a conclusão de Hernani Andrade, um parapsicólogo brasileiro que, após investigar um caso de *poltergeist* em Guarulhos (muito próximo de onde então eu morava), escreveu o seguinte: “que pensar acerca desses fatos? Como encarar a nova realidade que começa a emergir do conjunto de fatos revelados por esta recente modalidade de investigação científica? ... Teremos de reformular nossos conceitos acerca do universo e do espaço que nos rodeia. Talvez cheguemos à conclusão de que vivemos no seio de um *espaço mal-assombrado...*” Contraponho esta corajosa e brilhante conclusão à visão ortodoxa de ciência sustentada por Carl Sagan e ao espírito geral de sua obra *O Mundo Assombrado por Demônios* (NT).

será considerada igualmente ilegítima pelo lado oposto e, com efeito, seria maravilhoso que todos os verdadeiros admiradores de Shakespeare jamais a fizessem, pois sabem que é deveras fácil atribuir qualquer coisa (mesmo as mais adversas) ao autor, como testemunha, por exemplo, o diálogo entre Póstumo e o carcereiro, em Cimbelino.

Com efeito, nada é mais fácil para um autor do que fazer seus personagens expressarem meramente *opiniões opostas*, sem ter qualquer opinião fixa ou conhecimento claro sobre o assunto em questão; mas *é bem diferente* afirmar uma opinião que envolva seu próprio conhecimento. Ao tentar fazê-lo, todas as pessoas familiarizadas com algum assunto sabem como instantaneamente a ignorância é detectada onde quer que exista.

Dizem que termos legais, marinhos etc. foram utilizados por Shakespeare de uma maneira que implica conhecimento real de mais do que a mera existência das palavras. Assim, o crente em fantasmas olha para Shakespeare não para ver quais *opiniões* são expressas sobre fantasmas, mas se o que *é dito* pelos personagens ou *feito* na história indica que o autor possui uma filosofia sobre o assunto.

Aqui nossos amigos céticos talvez sorriam com a mera ideia de uma filosofia que creia em fantasmas: contudo, estejam certos de que, se formos loucos, em todos os casos afirmamos haver “um método em nossa loucura”. Por exemplo, um crente em fantasmas dirá que a história de Hamlet *poderia* ser um fato duro tanto quanto a história de Tom Jones. Ele crê e, portanto, pensa que Shakespeare acreditava: *1º*. que fantasmas aparecem *objetivamente*; *2º*. que várias pessoas podem ver um fantasma ao mesmo tempo; *3º*. que uma pessoa pode ver e outra não, tal como Hamlet e a rainha³; *4º*. que os fins pelos quais fantasmas aparecem podem ser bons, maus ou indiferentes; podem ser bem-sucedidos ou falhar; e que há fato e filosofia nisto tudo. Presentes todas estas teses, podemos crer em Hamlet.

Se disserem que homens que creem nisso creem em qualquer coisa, diremos que não! Por exemplo, não críamos em uma história como a de Frankenstein e o monstro (o qual, em certo sentido, o primeiro foi representado criando). Devemos dizer que esta narrativa, como um *fato duro*, seria totalmente contrária às leis tanto do mundo espiritual quanto do natural, e temos certeza de que, *assim entendido*, a escritora não acreditava nela. Portanto, concebemos tais histórias como sendo essencialmente *arte defeituosa*, seja qual for o talento apresentado em sua realização⁴.

O SIGNIFICADO DA CRENÇA EM FANTASMAS

A seguir, estabelecemos o que se entende por crença em fantasmas e quais são suas supostas bases. Primeiramente, o crente em fantasmas concebe como uma grande verdade que cada ser humano é verdadeira e apropriadamente *um fantasma*, revestido por algum tempo por um corpo terreno. Pensando assim ou não, Shakespeare expressou muito bem a ideia em a *12ª*

3 De um ponto de vista estritamente lógico, a tese 1 não se harmoniza com as teses 2 e 3 juntas. As teses 1 e 2 são harmônicas. A 1 e 3 não. Também a junção de 1, 2 e 3 não parece possível, a não ser que se sacrifique a tese 1, a *objetividade* da aparição. A tese 3 sugere fortemente a *subjetividade* da aparição. Na sequência do texto, o autor tenta resolver a dificuldade lógica apelando a princípios neoplatônicos, mesméricos e swedenborgistas (NT).

4 Não esqueçamos de que há obras em que as imagens são declaradamente *alegóricas*, mas este pequeno ensaio não pretende abordá-las. No entanto, elas têm seu *verdadeiro e falso*, tal como aquelas que são professadamente *literais*.

Noite, quando Sebastião disse:

“Com efeito, sou um espírito,
Mas na dimensão grosseiramente vestida,
Da qual desde o ventre participo”.

Embora acima tenha sido assumido que nenhuma *opinião* expressa por um dos personagens deve ser citada como *a opinião também do poeta*, ainda assim algum pedaço de sabedoria ou de pensamento, distinto de uma opinião, pode ser chamado de sua sabedoria ou de seu pensamento. Agora, caso se considere que nenhuma *sabedoria* está contida em uma determinada passagem (digamos, a que acabei de citar), permanece o fato de que o pensamento do crente em fantasmas foi expresso com muita felicidade, e também em um lugar onde Shakespeare podia facilmente ter feito Sebastião responder mais como um filósofo moderno, dizendo ser “*não um espírito, mas um homem real de carne e sangue*”. O personagem de Sebastião justifica nossa conclusão de que, das duas respostas possíveis, Shakespeare lhe atribuiu aquela que ele mesmo considerava *a mais sensata*. O mesmo pensamento é encontrado no discurso de Lorenzo em *O Mercador de Veneza* (ato 5, cena 1), onde ele discorre sobre a harmonia que há nas “almas imortais”, mas que não podemos ouvir porque “esta vestimenta enlameada de decadência impede grosseiramente”. Em segundo lugar, e este é um ponto da maior importância, o crente em fantasmas sustenta que o fantasma (que é o homem verdadeiro) *tem uma forma humana* tal como o corpo; este tem tal forma apenas porque o fantasma (ou a alma) o tem⁵. Os homens personificam instintivamente as virtudes e os vícios por meio de formas humanas: peça a um pintor que delineie a vingança e a misericórdia e ele, rotineiramente, apresentar-lhe-á uma figura masculina e uma feminina nas quais a vingança e a misericórdia são retratadas *não meramente na expressão das cabeças*, mas em toda a *formação* do corpo e na *ação* de cada parte. Se o artista for competente para pintar o que ele e todos os outros *sentem*, todos *saberão* seu significado. Que cada paixão dominante afeta e formata o corpo inteiro é concebido pelos crentes em fantasmas como um argumento irresistível para a forma humana do fantasma ou da alma, e a ideia foi expressa por Shakespeare em seu usual estilo magistral; deve-se notar também que ele atribuiu tal pensamento ao sábio e observador Ulisses. Falando em Créssida, Ulysses diz:

“Ai, envergonho-me dela!
Há uma linguagem em seus olhos, bochecha e lábios,
E mais: *seu pé fala; seus espíritos devassos olham,*
Para cada junta e aspecto de seu corpo”.

5 Princípio neoplatônico corrente entre os espiritualistas, que creem que o ponto está explicado. A tese é que o mundo espiritual seria primordial, a causa que formata o mundo material, secundário, seu efeito e cópia. O platonismo, o neoplatonismo e o fixismo aristoteliasta (associado ao criacionismo judaico-cristão) mantiveram tal posição. Após o evolucionismo darwiniano, que demonstrou que este mundo tem suas próprias causas na produção das formas biológicas, ou seja, é autônomo, o caráter ideológico de tal proposição tornou-se evidente. O autor deste ensaio crê poder utilizar a tese antiga (uma mera crença) para explicar por quê as aparições seriam vistas com a forma humana: para ele, são os fantasmas que têm originariamente a forma humana; em nossos corpos, a forma humana seria somente secundária e derivada, modelada pela presença de uma alma. Portanto, a pergunta dos cétricos sobre a forma humana das aparições seria impertinente. Discordo: trata-se de um tema de altíssima relevância e inexplicado ligado ao tema (NT).

Novamente, dizemos frequentemente de alguém que à primeira vista julgamos comum ou mesmo feio, mas depois descobrimos que é amável, que perdemos de vista seu defeito corporal e nos tornamos cômicos de uma expressão agradável e, em alguns casos, mesmo bela (algo inconcebível sob qualquer fundamento, exceto pela forma humana do fantasma ou da alma); uma forma bela corresponde a um bom estado moral e uma feia a um ruim, o que é novamente exemplificado nas expressões diabólicas por vezes percebidas em rostos naturalmente bonitos. Em ambos os casos, a beleza ou fealdade do fantasma (ou alma) refulge através do semblante externo e terreno e, realmente, quando o sentimento bom ou mau está em ato, *altera a própria forma* do semblante externo.

Shakespeare abordou tais fatos gerais com exatidão nas palavras de Desdêmona:

“Eu vi o rosto mental de Otelo”.

Claro, a expressão comum que *vemos a mente no rosto* transmite uma verdade, ou antes, parte da verdade; mas as palavras de Desdêmona são mais completas: encerram o fato de que *a mente tem uma aparência própria*. Isto deve ser entendido como uma verdade absoluta, razão pela qual também é poética. Dizer que algo realmente é *poético*, mas *não verdadeiro* é uma mera contradição⁶. Shakespeare não expressou os sentimentos de Desdêmona assim acidentalmente; deve-se pensar que o que na maioria das pessoas é simplesmente *sentido* era, por ele, *visto* com mais clareza também.

A dúvida ou a negação da grande verdade (que a alma humana tem a forma humana, o que, “com efeito, é uma combinação e uma forma”), conduz os incrédulos aos dilemas mais angustiantes. Chamam suas dúvidas e negações de filosofia, mas tal filosofia lida apenas com negações⁷.

A IGNORÂNCIA DE SHAKESPEARE

O Dr. Alderson é o autor de um ensaio sobre aparições no qual, como é o costume, refere as aparições a um estado doente do cérebro. Após expor seus casos, assim se expressa:

“A partir do que relatei, veremos porque apenas uma pessoa de cada vez consegue ver um fantasma, e aqui *lamentamos* (no sentido de que todo inglês se orgulha de seu conhecimento da natureza) *que nosso célebre poeta não conhecesse tais casos e suas causas* conforme descrevi; então, ele talvez não tivesse tornado seus fantasmas visíveis e audíveis no palco. Cada expressão, cada olhar em Macbeth e Hamlet é perfeitamente natural e consistente com homens muito agitados, o bastante para nos convencer do que eles veem, ouvem e sofrem; porém, estando a doença confinada a

6 O neoplatonismo do autor é saliente: o que é belo e justo deve ser também verdadeiro. Não há razão alguma para que nos comprometamos com tal ontologia (NT).

7 Por exemplo, ouçamos sir Walter Scott em sua *Demonologia*: “os filósofos argumentam plausivelmente que, quando a alma se separa do corpo, perde todas as qualidades que (quando revestida de uma forma mortal) a tornava óbvia aos órgãos de seus semelhantes. *A ideia abstrata de um espírito certamente implica a ausência de substância, forma, formato, voz ou nada que possa tornar sua presença visível ou sensível às faculdades humanas*. Mas estas dúvidas céticas dos filósofos, sobre a possibilidade de tais espíritos desencarnados aparecerem, não surgem até que um país tenha galgado certo grau de informação e, mesmo assim, alcançam apenas a pequena proporção dos membros reflexivos e mais bem informados da sociedade”.

um indivíduo, é evidente que tal objeto será visto e ouvido apenas por este indivíduo”.

Até agora apenas o Dr. Alderson falou. Não obstante, tanto em Macbeth quanto em Hamlet, Shakespeare se mostrou inteiramente familiarizado com a teoria da doença, tal como as seguintes passagens evidenciam:

“Macbeth. É uma adaga que vejo ante mim,
Com a alça em direção à minha mão?
Venha, deixe-me agarrá-la então,
Eu não te tenho, mas ainda te vejo.
Não és tu, visão fatal, sensível,
Para sentir, assim como para ver? Ou tu és apenas,
Uma adaga da mente, uma falsa criação,
Vinda de um cérebro oprimido pelo calor?”

Mais uma vez, Lady Macbeth exclama:

“Óh, estofo adequado!
Esta é a pintura do seu próprio medo”.

Assim se expressou a rainha, em Hamlet:

“Verdadeira cunhagem do seu cérebro,
Esta criação incorpórea do êxtase,
É muito astuta”.

Assim, vemos que Shakespeare conhecia uma teoria tal como aquela do Dr. Alderson e, sobre ela, farei algumas observações. Segundo esta teoria, devemos pensar que a doença é a *causa eficiente* das aparições. Agora, estabeleçamos que, no curso da natureza, *um olho* seja o órgão da visão. Formas e cores parecem exigir *um olho* (no qual serão impressas) para que possam ser vistas. Mas aqui temos um conjunto de casos em que certas formas e cores se tornam visíveis, mas evidentemente não foram impressas na retina do olho corporal e, então, conclui-se de imediato que são meras imagens no cérebro, não tendo nenhuma realidade objetiva. Mais ainda, este deve ser um *cérebro doente*. De nada adianta apontar que, em muitos casos, tais visões são bonitas aos olhos ou também que uma bela música foi percebida⁸, o que parece exigir um ouvido: tudo deve ser referido à *doença* como *causa eficiente*. Em tais coisas os incrédulos se permitem acreditar. Portanto, formas e sons bonitos, embora em si mesmos *essencialmente ordenados*, são considerados oriundos da *desordem*.

Porém, tudo isso é apenas *afirmação* e ainda não foi dada nenhuma *razão real* do por que as aparições e sons não causariam impressões sobre o olho e o ouvido da nossa alma, impressões estas que proviriam de objetos do mundo espiritual (a habitação própria do fantasma, tal como o mundo material é “a dimensão grosseira”, “a veste lamacenta da

⁸ Aspecto impressionante constante na literatura hoje denominada parapsicológica que, como vemos, era do conhecimento de Shakespeare. A presença de música em eventos fantasmagóricos é desconcertante (NT).

decadência” do corpo).

O Dr. Alderson faz uma petição de princípio completa quando afirma que as aparições nunca são vistas senão por uma pessoa de cada vez, aquela em um estado anormal. Mas, admitindo que assim fosse, isto não tocaria absolutamente a questão da realidade objetiva. Por que a doença seria causa *ocasional* e não *eficiente*? Em estados nervosos, os sentidos que lidam com o mundo externo estão frequentemente tão aguçados que, por exemplo, uma conversa que ocorre em uma parte remota da casa que não poderia ser ouvida se a pessoa estivesse em estado normal é ouvida perfeitamente. Assim, perturbando por algum tempo a harmonia entre a alma e o corpo, a doença faz com que o corpo tenha suas percepções mais ou menos abertas para objetos do mundo dos fantasmas⁹.

Novamente, quando se fala da *objetividade real*, nunca devemos esquecer que, mesmo no mundo material, *há tipos muito diferentes de realidades*, e este é um ponto que nunca encontramos ou, aparentemente, os céticos nunca sonharam. Uma fantasmagoria seria *real* mesmo não sendo *realmente* o que aparenta ser, assim como um retrato é uma representação *real* de um homem, embora não seja um homem *real*. Agora, conceda-se que o mundo espiritual, sendo também o mundo das causas, como tal tenha *suas* representações reais de suas realidades, e todas as dificuldades decorrentes do despertar ou de outros sonhos rapidamente começarão a desaparecer. Nesse ínterim, podemos ter certeza de uma coisa: a saber, que tudo o que Shakespeare fez não foi por causa da ignorância que o Dr. Alderson lhe atribui.

O ESPÍRITO INVESTIGATIVO DE SHAKESPEARE

Eis que vimos que certamente não foi por *ignorância* da parte de Shakespeare que em sua grande obra há um fantasma visível, não apenas para uma, mas para três pessoas de uma vez. Talvez fosse por *conhecimento*, pois como é possível crer que tão grande artista não tenha utilizado todos os meios para *pensar com justiça* sobre temas sobrenaturais *enquanto escrevia* sobre eles, para não falar da possibilidade de ele próprio ter tido evidência experiencial em sua própria pessoa. No entanto, seja como for, ele sabia bem qual deve ser o verdadeiro espírito de investigação. As palavras de Hamlet:

“Há mais coisas no céu e na terra, Horácio,
Do que sonha nossa filosofia”¹⁰;

são continuamente citadas, mas eu chamaria atenção especial às linhas imediatamente anteriores. Quando Horácio exclama:

9 Aqui o autor do ensaio parece assumir que a doença pode ter um papel na visão das aparições, admitindo seu papel ocasional (NT).

10 Há uma bela tradução para o português desses versos, hoje muito popular: “há mais coisas entre o céu e a terra do que sonha nossa vã filosofia”. Observo que *o céu* do verso de Shakespeare é o teológico, *heaven*, e não o céu físico, *sky*; ou seja, no espírito da obra Hamlet, seu autor se refere ao outro mundo. Literalmente a tradução popular é incorreta; todavia, captura muito bem *o espírito* shakespeariano relativamente à filosofia adversária (NT).

“Óh, dia e noite, mas isto é maravilhosamente estranho”.

E Hamlet pronuncia esta excelente réplica:

“E, portanto, como a um estranho dê-lhe as boas-vindas”.

Há um conselho totalmente em desacordo com os sentimentos e a prática de todas as pessoas que escrevem contra o sobrenatural ou, com efeito, algo mais que lhes pareça *estranho*.

Para os crentes em fantasmas, parece que o verdadeiro espírito de pesquisa está incorporado nesta única linha. *Acolher* o fato estranho, dar-lhe a chance de ser admitido como uma verdade, se realmente for: recebê-lo *como a um estranho* proteger-nos-á de sermos finalmente surpreendidos. Cremos que Shakespeare, como filósofo e artista, agiu segundo o axioma que Hamlet expressou, e lamentamos que *exatamente o contrário* seja a prática quase universal.

SHAKESPEARE E AS “NOSSAS PESSOAS FILOSÓFICAS”

Em *Tudo Está Bem Quando Termina Bem*, Shakespeare fez o nobre ancião Lafeu descrever precisamente aquele ceticismo não filosófico que se coloca acima do sábio axioma atribuído a Hamlet; ao mesmo tempo, ministra uma grave repreensão.

“Lafeu: dizem que milagres estão no passado e temos nossas pessoas filosóficas para tornarem *modernas e familiares* coisas *sobrenaturais e sem causa*. Assim transformamos os terrores em trivialidades e escondemo-nos em um aparente conhecimento, quando deveríamos temer o desconhecido”¹¹.

Quão justamente esta passagem censura aquele espírito que, assumindo-se filosófico, explica as operações do mundo interno em estados do cérebro, enganos dos sentidos ou imposturas. Com efeito, trata-se de “esconder-se em um aparente conhecimento” por parte das “pessoas filosóficas”, que realmente deviam saber que cada coisa verdadeira é simulada e que, com efeito, a simulação é em si mesma um testemunho de alguma verdade subjacente.

O Sr. Coleridge fez uma observação sobre o uso de Shakespeare da expressão “*sem causa*” na fala de Lafeu que transcrevi aqui.

“Inspirado pela sabedoria, como parece, Shakespeare usa aqui a expressão *sem causa* em sentido filosófico estrito (a causa sendo verdadeiramente presumida apenas dos *fenômenos*, isto é, de coisas naturais, e não dos *númenos*, ou coisas sobrenaturais)”.

Trata-se de uma excelente observação do Sr. Coleridge; ele também nos informa que o “*temer o desconhecido*” da próxima frase não deve ser entendido no sentido inferior de qualquer prostração intelectual, mas como uma resposta ao transcendental “*sem causa*”.

¹¹ Esta passagem é geralmente impressa com a vírgula depois de *coisas*, em vez de depois de *familiar*: um erro lamentável. *Moderno* é aqui usado por Shakespeare como *comum*.

Como o personagem que fala deve sempre ser considerado ao estimar o significado em Shakespeare, observo que Lafeu é pintado como um homem bem-humorado, além de sábio e bom. Ele fala abertamente com o digno rei; e até mesmo Bertram (o nobre jovem e selvagem) acaba por dizer: “eu o conheço bem, e a linguagem comum lhe confere dignidade”. Certamente há algo de requintado em seu golpe astuto e bem-humorado contra as “pessoas filosóficas” e ele ainda mantém a mesma tensão enquanto exulta com a cura maravilhosa do rei, depois de ser, como ele observa, “*abandonado pelos artistas e por todos os companheiros eruditos e autênticos*”. É evidente o quanto ele teria se regozijado com algumas das curas maravilhosas operadas em nossos dias por meio do mesmerismo, hipnotismo e homeopatia¹², para infinito desconforto de nossos “companheiros eruditos e autênticos”.

Se o próprio Shakespeare fosse uma “pessoa filosófica”, nunca poderia ter escrito os discursos de Lafeu.

Neles, Shakespeare mostra que viu claramente através do espírito cético, algo impossível para um cético fazer.

A ARTE VERDADEIRA EM SHAKESPEARE

Presumimos, admitir-se-á que tudo o que é essencialmente verdadeiro para uma das belas-artes deve também ser verdadeiro para as outras; e propomos que isto seja testado seguindo o conselho de Hamlet aos atores, em que a prova é fornecida nas opiniões do autor sobre o artista atuando e na substituição da palavra *atuar* pela palavra *poesia*.

“Faça a discrição ser sua tutora; adeque a ação à palavra e a palavra à ação, com esta observância especial não supere a modéstia da natureza; pois todas as coisas assim feitas são do propósito da *poesia*, cujo fim, tanto no início como agora foi, e é, refletir (por assim dizer) a natureza; para mostrar a virtude de sua própria feição, desprezar sua própria imagem, e a verdadeira idade e corpo da época, sua forma e pressão. Agora, isto, exagerado (ou reduzido), embora faça o inábil rir, não pode senão fazer o judicioso sofrer; a censura pela qual alguém se permite esmagar todo um teatro alheio”.

Agora, supondo que tais eram as opiniões do próprio Shakespeare acerca do *atuar*, não parece provável que, neste ponto, ele tivesse feito Hamlet falar de outro modo que não sensatamente; pode-se duvidar que ele também tivesse aplicado tais pontos de vista ao *poema a ser representado*: no entanto, se um fantasma fosse apenas o produto de um cérebro doente

¹² O regozijo com tais “curas maravilhosas” ficou no passado. Ao tempo de Alfred Roffe ainda podiam ser celebradas, visto que a medicina alopática estava muito distante de sua extraordinária eficácia atual. Naqueles dias, a medicina era uma arte necessária e notavelmente perigosa. Qualquer acréscimo em sua baixa eficácia era amplamente celebrado. O polêmico mesmerismo obteve algum sucesso neste quesito; hoje, traduzir mesmerismo faz surgir o verbete hipnotismo, uma das descobertas impressionantes do taumaturgo germânico e doutor em medicina Franz Mesmer. Curiosamente, tal recurso permite várias coisas impressionantes, menos curar. Não parece permitir a manifestação de espíritos desencarnados, como um ramo de magnetizadores sustentou no séc. XIX. O trabalho mais conhecido no Brasil desta vertente é *O Livro dos Espíritos*, de Allan Kardec. Após ser colocada em transe hipnótico por um magnetizador, uma moça tornar-se-ia médium, ou seja, transmitiria o pensamento de um espírito desencarnado. Mas a leitura desta obra evidencia ao leitor moderno que, quando fincado na hipnose, tal programa de pesquisa estava fadado a rapidamente degenerar. A homeopatia original talvez jamais tenha curado alguém; tornou-se algo eficaz após discretamente se tornar alopática (NT).

e a aparição de um fantasma para três pessoas ao mesmo tempo uma impossibilidade absoluta, “a modéstia da natureza” teria sido muito “ultrapassada” no poema de Hamlet; e, se o fim de todas as artes for “refletir (por assim dizer) a natureza”, quem a teria mais “ultrapassado” senão a filosofia cética?

Todavia, Hamlet ainda não parece ter feito a judiciosa “reconsideração”, e mesmo quem pensa que uma aparição é apenas um estado do cérebro percebe que um poderoso efeito foi produzido, embora em algum princípio válido de raciocínio artístico, nada senão desprazer deve sobrevir à mente de quem pensa que, em qualquer obra dada, a imagem *não* espelha a natureza.

Entrementes, o crente em fantasmas se considera totalmente justificado ao declarar que Hamlet é “uma peça excelente, com cenas bem organizadas, equilibrada em modéstia e astúcia”.

SHAKESPEARE E SEUS ADMIRADORES

A prática de sustentar que a crença em fantasmas é uma mera superstição certamente parece colocar os admiradores mais capazes e zelosos de Shakespeare *em uma falsa posição* quando tratam dele como um *artista*. Mas que sejam ouvidos em suas próprias palavras. 1º O Sr. Morgan, em seu excelente ensaio sobre o caráter de Falstaff, assim se expressa em uma nota:

“Fantasmas diferem de outros seres imaginários porque não são constituídos por nenhum elemento, não têm natureza ou caráter específico e são efeitos (por mais dura que seja a expressão) supostamente sem causa; a razão disto é que não são criações do poeta, mas cópias servis ou transcrições da imaginação popular, ligadas a uma suposta realidade e à religião. Se o poeta lhes atribuísse sua causa verdadeira, chamando-os de mera pintura ou *cunhagem do cérebro*, prejudicaria seu próprio fim e destruiria os seres que criou. Se lhes atribuísse causas fictícias, acrescentasse uma natureza específica e uma habitação local, isto não seria tolerado; ou o efeito seria perdido pela conversão de uma coisa em outra. Neste caso, uma abordagem realista atrapalharia todas as artes e manejos da ficção”.

Comparemos tal crítica aos fantasmas ao tratamento dado ao fantasma em Hamlet. Shakespeare lhe deu um caráter muito específico: um homem ferido em busca de vingança. Também soa estranho ouvir um professor de cristianismo falar do que se entende ser a alma de um homem falecido como um efeito sem causa; e, então, somos chamados a pensar que um grande poeta faria *cópias senis* da imaginação popular, quando a verdade é que todos os grandes artistas têm o prazer de copiar a natureza, mesmo nos mínimos detalhes, sabendo bem que *de nenhum outro modo serão produzidos efeitos duradouros*. Que algo fraco ou falso (ou a cópia deste algo) consiga produzir grandes efeitos artísticos é contra todo bom raciocínio e, portanto, concluímos que, quando o filósofo cético nega um fantasma, o faz meramente por seu *intelecto* (o que é muito semelhante a estar errado) e não por causa de seus *sentimentos*, o teste final de todas as obras de arte.

Embora o fantasma em Hamlet tenha todas as marcas da realidade, a habitação local (pela qual o Sr. Morgan significa um lugar no mundo externo) não lhe era necessária. Seu

lugar seria o mundo espiritual, e Hamlet e seus amigos o viam com seus olhos espirituais¹³, ao mesmo tempo em que o tablado era visto por seus olhos naturais. Shakespeare sabia disto perfeitamente bem, o que explica que a rainha não era capaz de ver o fantasma enquanto Hamlet o via. O fantasma não desejava que ela o visse e, portanto, não se apresentava aos seus olhos espirituais. Shakespeare sabia que o homem é um habitante de *dois mundos* e, conseqüentemente, que todas estas coisas envolvem as mais graves verdades. Não fosse assim, e se fossem apenas *cópias senis de imaginações falsas*, eles com justiça ofenderiam todas as mentes cultas, mas temos a experiência diária de que não é assim.

2º. O Sr. Coleridge fala desse “fantasma como uma superstição ligada às verdades mais misteriosas da religião revelada e daí a conseqüente reverência de Shakespeare no trato que lhe deu”. Aqui, novamente, o crente em fantasmas tem uma sensação desconfortável. Uma superstição (uma fraqueza e falsidade) parece ter pouco direito a um tratamento *reverente* por parte de um grande artista. Por que o Sr. Coleridge não pode dizer “*uma verdade ligada às verdades mais misteriosas da religião revelada?*”

3º. Lessing diz¹⁴ que “Voltaire considerava a aparição de uma pessoa morta um milagre¹⁵ e, Shakespeare, um evento natural. Qual dos dois pensava mais como filósofo é uma questão que não podemos decidir. Mas, como poeta, o inglês pensava melhor”.

Aqui temos a agradável admissão de que Shakespeare tratou a aparição do fantasma como parte do *verdadeiro sistema das coisas*, o que está implícito na frase “um evento natural”. Mas por que Lessing diz que se isto era filosófico ou não é uma questão que não podemos decidir? E por que uma distinção entre filosofia e poesia, que parece implicar que o que é ruim em uma *pode* ser bom na outra? Isto é boa filosofia? E não teríamos condições de estimar Shakespeare como um grande artista? Quando o adivinho em *Antônio e Cleópatra* é questionado: “primeiro você, senhor, que sabe das coisas”, ele responde significativamente:

“No livro infinito dos segredos da natureza,
Um pouco eu consigo ler”.

Pode-se duvidar que o próprio Shakespeare não teria dito o que escreveu para o adivinho? Decerto não; e, naquele “livro infinito dos segredos”, ele encontrou tudo o que escreveu.

4º. O Sr. Charles Knight, sobre a aparição do fantasma em Hamlet, observa que “as imagens são deste mundo e não são deste mundo. Pertencem ao mesmo tempo à *superstição popular* e à *poesia mais elevada*”. Logo depois, o Sr. Knight faz alguns comentários relativamente aos quais algumas palavras são necessárias. Ele diz: “quão primorosas são as últimas linhas do fantasma; cheias da poesia da natureza exterior e da profundidade do afeto humano, como se o espírito que há tão pouco tempo se desligou da vida, para conhecer os

13 Aqui surge um item swedenborgiano: os olhos da alma. É literal, na teoria do conhecimento espiritualista de Swedenborg, a alma teria olhos (assim como o corpo) que servem para ver a realidade espiritual. Mais um ponto ideológico utilizado pelo autor do ensaio para explicar como um fantasma pode ser visto. A seguir, veremos que à aparição é atribuído o poder seletivo de ser visto por quem ela deseja, outro ponto sem qualquer justificativa a não ser o quadro geral no qual está inserida a argumentação do autor (neoplatônico, swedenborgista e mesmerista) (NT).

14 Citado pelo Dr. Drake (*Memoriais de Shakespeare*).

15 Em seu *Semiramis*.

segredos do ‘presídio’, ainda se agarrasse à lembrança terrena do belo e do terno, o que mesmo um espírito pode se permitir”.

“O pirilampo mostra que a manhã se aproxima,
E empalidecerá seu fogo impotente,
Adieu, adieu, Hamlet, lembre-se de mim”.

O ponto a ser abordado aqui é o seguinte: o cético pode dizer ao crente em fantasmas “como, mediante sua própria demonstração, poderia um espírito que deixou o corpo terreno, o invólucro mortal, estar ciente, como Shakespeare fez desse fantasma, dos objetos do mundo terreno? Vocês, os crentes em fantasmas, claramente inculcam em sua filosofia que cada mundo, para ser conhecido objetivamente, requer órgãos espirituais ou naturais, conforme o caso.

Esta objeção, com efeito a mais óbvia, é respondida por uma fácil solução, pela prova de *atos semelhantes* ao alcance de todos.

Um filósofo (que também era vidente) observou que, embora seguramente um espírito não possa por si mesmo ver o mundo natural, pode fazê-lo quando em comunicação ou relacionamento (como diria um mesmerista) com um homem ou homens. Então, ele (através de seus órgãos naturais) percebe o que eles percebem, e que tal comunicação entre duas pessoas é um fato comum e sabido por todos os que prestaram atenção ao mesmerismo¹⁶.

Em casos mesméricos, uma pessoa adormecida provará o que é comestível ou bebível que está sendo partilhado por alguém com quem está em *relação*; ela ouvirá sua voz, mas não a de outros e assim por diante.

Então, no belo efeito que Shakespeare produziu aqui, e que suscitou tantos elogios do Sr. Knight, ele ainda não “deixou de lado a modéstia da natureza”. Ele sabia melhor do que nunca que almejava um efeito ao fazê-lo.

A ARMADURA DO FANTASMA

Não faz muito tempo, uma palestra foi proferida por um cavalheiro que é poeta e informou ao público que sua admiração por Hamlet o levava literalmente a tentar memorizá-lo. Foi muito curioso ouvir a maneira como o palestrante tratou da *condução* da peça, pois, ao contrário do costume, ele levantou a questão das crenças do autor.

Evidenciou-se claramente que, em meio a mais profunda admiração por Shakespeare, o orador estava perplexo ao extremo entre sua própria convicção de que é impossível que Shakespeare acreditasse no sobrenatural¹⁷ e, por outro lado, aquele poderoso ar de realidade

16 A propósito do mesmerismo, há um pequeno diálogo em Macbeth que parece mostrar que Shakespeare havia considerado o fato de os distúrbios serem curados pelo toque (que o Dr. Mead com rara felicidade chamou de “contágio sanativo”). Se Shakespeare, como é muito comum fazer, desdenhosamente desconsiderava tais ideias, sobre qual princípio artístico teria escrito a peça? Talvez, no que diz respeito à ação da peça, sejam supérfluas, se não com efeito atrasadas, e que é, creio, omitido em seu curso.

17 Se considerava tais coisas impossíveis, neste caso, que razão pode ter tido para jogar fora sua bela poesia com uma falsidade? No entanto, se cremos que, como um estudante da natureza, ele sabia da possibilidade de tais fatos, tudo está explicado, e ele pode ter escrito o diálogo para agradar a si mesmo e se adequar ao

que viu impregnado à obra. Ele encerrou seu discurso dizendo que Shakespeare, como todo verdadeiro filósofo, deve ter permanecido *sem opiniões fixas* sobre tais assuntos, e que seu estado deve ter sido de mera dúvida. Não preciso dizer que compreendi que esta era a posição do conferencista, e não pude deixar de pensar que o mero fato de um cético, também homem de talento e poeta, estar assim perplexo com Hamlet era, em si mesmo, quase o suficiente para provar que este fora escrito por alguém em um estado mental bastante único.

No entanto, eis o ponto pelo qual aludo especialmente a esta palestra. O orador disse: “aonde o fantasma conseguiu sua armadura?”

Os céticos adoram levantar objeções baseadas na vestimenta dos fantasmas e mostrar sua tendência singular a salientar cada questão em vez de refletir sobre elas. Nunca parecem considerar que, mesmo no mundo natural, os homens não usam roupas apenas por decência e defesa, que são, de fato, razões muito boas, o que se aplica igualmente a fantasmas (admitindo, apenas para fins de argumentação, sua existência). A roupa é usada também por sua beleza e, acima de tudo, por seu grande significado. O amor ao vestuário tem uma origem nobre e, ao menos, implica o desejo de *aparecer* dignamente.

“Caso se aquecer fosse também lindo,
A natureza não facultaria que você vestisse,
O que mal te mantém aquecido”. Rei Lear.

Novamente, nenhuma peça de roupa pode ser feita à mão, sem ser primeiramente planejada *na e pela alma* segundo algum fim. Se o mundo interno e seus habitantes fossem *realidades*, maravilhosa seria a falta de roupas para aqueles e, se não as tivessem, os céticos seriam os primeiros a ver (e com justiça ridicularizar) a incongruência.

A pergunta que se deve fazer não é: “de onde vem a armadura etc.?” mas, “se há um mundo interno causal, no qual, como tal, deve haver tudo o que há no *mundo externo efectual*¹⁸.”

O FANTASMA EM MACBETH

Em um ensaio sobre a peça Macbeth há a seguinte passagem relativa ao fantasma de Banquo (veja a *Revista Fraser* de 11/1840):

“Se ... cremos na realidade do fantasma como uma forma ou sombra existente *sem* a mente de Macbeth (e não exclusivamente dentro dela), as dificuldades podem ser

cabeçalho do poema. Pode-se observar que ele faz Malcolm dizer que muitas vezes viu o trabalho ser feito, e Shakespeare não costuma dar seus pequenos toques ao acaso. Macbeth. A. IV. C 3. Malcolm e Macduff. - Para eles adentra um médico.

18 Dois dicionários consultados não previam a palavra *effectual*; mas como contraponto à palavra *causal*, utilizei aqui o neologismo. A pergunta dos céticos é absolutamente pertinente: os fantasmas já nos escandalizam com sua forma humana – ao menos deveriam aparecer nus. Contudo, o fantasma de Hamlet aparece *vestido com uma armadura!!!* Como é possível? Ou os aspectos citados denunciam o caráter alucinatório dessas visões? Fantasmas vistos em vigília nunca havia sido um tema da minha investigação. Todavia, tais dificuldades, aparentemente irrelevantes (ou como crê o autor deste ensaio, já respondidas), levaram-me a estudar o assunto. Mas admito que não tenho nenhuma resposta a oferecer (NT).

classificadas em duas categorias. Por que o fantasma veio? Por que se foi, na abordagem de Macbeth e em sua oferta? ... Na cena fica claro que Macbeth o afastou, e também que considerou isto uma ilusão, assim como sua esposa teria desmaiado enquanto sussurrava sobre a adaga que vinha pelo ar”.

Cito a passagem acima devido ao seu modo de testar a questão da *realidade objetiva*. Muito curiosamente, os céticos sempre esperam que um fantasma seja totalmente razoável, embora os homens nem sempre sejam. No entanto, o que pedimos sinceramente ao cético é que faça com estas coisas o que faria com qualquer ramo da ciência natural, isto é, indague sobre fatos. Então, ele descobriria que são efetivamente numerosos os exemplos nos quais pessoas recém-falecidas aparecem àquelas que conheceram e, então, desaparecem rapidamente.

Tais manifestações passageiras também acontecem ocasionalmente, quando a pessoa que aparece não está morta ou morrendo¹⁹: nem se segue necessariamente que a pessoa que vê (ou, como diria o cético, que imagina que vê) sempre esteja a pensar naquele que é visto. Um exame dos fatos gerais leva à conclusão de que o pensamento da pessoa que apareceu (relativo àquele a quem aparece) é a causa (segundo certas leis do mundo interno) da manifestação. Esta teoria (e seus fatos) deve ser considerada no julgamento das intenções de Shakespeare.

Devemos sempre pensar em Shakespeare como artista e estudioso da natureza, até que se demonstre que sempre se esquecia de si mesmo em seus personagens.

O FANTASMA EM HAMLET

Segundo o Dr. Johnson, o fantasma em Hamlet “deixou a região dos mortos por um propósito vil”, o que aparentemente na opinião do doutor se pretende uma objeção crítica.

Agora, como é impossível que Shakespeare soubesse que esta objeção seria apresentada, temos (e aqui apresentamos) uma presunção adicional quanto à *sua* visão do caso.

Se ele acreditasse, ou melhor, soubesse que todo fantasma é um homem e cada homem um fantasma, sua condução da história seria integralmente semelhante àquela de um artista. O fantasma é movido por um desejo justo (em um sentido pagão) de vingança devido ao grande prejuízo que teve.

Não parece que ele soubesse (ou desejasse saber) das demais consequências que poderiam advir do que estava fazendo. Temos certeza de que durante sua vida terrena ele teria feito o mesmo, pois o mero fato de um homem ter “se retirado do invólucro mortal” não altera sua natureza íntima. Se Shakespeare tivesse simplesmente escrito para produzir um *efeito*, teria lhe parecido (assim como a muitos) inconsistente que a aparência sobrenatural viesse a falhar a ponto de causar não apenas a morte de várias pessoas inocentes, mas também a do próprio Hamlet.

Cessemos de considerar o sobrenatural como a *suspensão* ou a *contradição* de leis

19 Há uma obra em dois volumes (uma dentre tantas) relativa ao tema: *Fantasmas de Vivos*, de Edmund Gurney, Frederic Myers e Frank Podmore, publicada em Londres em 1886, com mais de quinhentas páginas cada tomo, que relata uma vastidão de casos deste tipo (NT).

externas materiais, mas o consideremos a *manifestação*, segundo a lei, de *leis internas espirituais*. Então, não nos surpreendamos em face à questão: por que o divino permitiria que suas leis fossem *suspensas* ou *contraditadas* para este ou aquele fim pequeno? E, assim, lastreados em nossas próprias suposições, recusamo-nos a examinar os fatos e frequentemente lançamos críticas muito injustas sobre as obras dos maiores artistas - homens aos quais devemos, com efeito, mesmo para nossos próprios objetivos, irmos devagar ao afirmar que estão errados.

ANTÍGONO & HOTSPUR

Em um volume intitulado *A Filosofia de Shakespeare* (em que passagens de sua obra são classificadas sob certos títulos e comentadas ocasionalmente), o Sr. W. H. Rankin assim se expressa:

“A superioridade de Shakespeare em relação aos tempos supersticiosos em que viveu é absolutamente incrível, especialmente quando consideramos que uma mente como a de sir M. Hale sucumbiu a eles. Leia-se a fala de Antígono sobre fantasmas, o raciocínio de Hotspur sobre presságios ... e, então, admiremos um gênio séculos à frente de sua época”.

O Sr. Birch (que escreveu um livro para mostrar que Shakespeare era cético em religião e materialista em filosofia) aduz também essas mesmas coisas em apoio ao ponto. Entretanto, os dois cavalheiros se esquecem completamente de que Antígono (apresentado como um cético) *figura na peça como estando totalmente errado*, ao menos desta feita. O sonho (que muito o impressionou, a ponto de o levar a dizer que *‘sonhos são brinquedos’*. Mas ele será supersticiosamente afetado por este) *se realiza*, e a justa inferência é que o ceticismo pertence apenas a Antígono e não ao escritor da obra. Aqueles que realmente se aprofundaram no assunto sabem que há evidências poderosas para a realidade dos *sonhos proféticos*, e ficam satisfeitos que Shakespeare também soubesse disto. Aqueles que pensam que Shakespeare introduziria um sonho profético sem estudar o tema devem considerar se um pintor que ama sua arte e busca uma reputação duradoura se permitiria introduzir algo em seu quadro (até mesmo a pior erva daninha) sem estudá-lo.

O caso de Hotspur ilustra igualmente o estranho esquecimento do Sr. Rankin e do Sr. Birch. Na bela cena entre Hotspur e Glendower há uma grande dose de ceticismo inteligente e cortante manifestado pelo primeiro. No entanto, ele é controlado por Mortimer, que lhe garante que Glendower é “um cavalheiro digno, extremamente culto e lucra com estranhas dissimulações”. E como Shakespeare continua a cena? *Fazendo Glendower fornecer uma prova auditiva* de sua comunicação aberta com o mundo interior. Quando Mortimer diz que se sentará e ouvirá sua esposa cantar, Glendower responde:

“Faça isso;
E aqueles músicos que tocarão para você,
Pendure no ar a mil léguas de distância;
Mesmo assim, devem estar aqui: sente e preste atenção”.

Então, ele fala algumas palavras em galês e, em seguida, a música toca. Isto produz algum efeito sobre a descrença de Hotspur? Nem um pouco; e Shakespeare aqui dá prova absoluta de sua observação sobre uma certa espécie de ceticismo que, em vez de ser movida pela gravidade ou ao exame por algum fato notável, está somente disposta a ridicularizá-lo. Assim, Hotspur, quando ouve a música, apenas diz:

“Agora percebo que o diabo entende galês;
Não surpreende que seja muito brincalhão.
Mas senhora, ele é um bom músico”.

Shakespeare também se adequou à natureza ao não fazer nenhum comentário acerca do poder de Glendower sobre as outras pessoas presentes, para as quais, supondo que este poder fosse familiar, tinha deixado de ser maravilhoso. Entretanto, se Shakespeare fosse um cético e, ainda assim, independente de sua própria ideia de verdade, a ponto de ter introduzido a música espiritual por causa de algo chamado *feito*, não poderia ter havido essa *quietude* de tratamento; brincadeiras leves da parte de Hotspur e absoluto silêncio com o resto.

Acrescente-se que o Sr. Charles Knight evidentemente também negligenciou o que Shakespeare fez Glendower *fazer*, e a inevitável inferência disto. O Sr. Knight contrasta “a *credulidade* solene” de Glendower com a “*descrença* sarcástica” de Hotspur; mas vimos que, na demonstração de Shakespeare, deveria ser “*crença* solene”, não *credulidade*, o que deve ser afirmado de Glendower; pois, nesta cena, ele não apenas crê que pode, e diz que fará certa coisa, a saber, trazer músicos do mundo interior, *mas ele realmente o faz*.

Certamente é uma prova notável do efeito que as opiniões preconcebidas têm sobre a crítica, que esses pontos em um escritor como Shakespeare devam permanecer totalmente despercebidos, ou melhor, invisíveis. Todos admitirão que, para ser um crítico de Shakespeare, a natureza humana deve ser estudada pelo crítico, caso contrário ele não poderá apreciar o tratamento que o autor lhe confere. Resta admitir que, pela mesma razão, as manifestações do mundo interior também devem ser estudadas.

TRÓILO & TESEU

Além dos casos de Antígono e Hotspur, os casos de Tróilo e Teseu podem ser citados como exemplos claros da maneira como Shakespeare mostra que o cético está errado, *colocando-o em oposição aos fatos da narrativa*. Assim, Tróilo trata seu irmão Heleno e sua irmã Cassandra com muita arrogância, ao modo característico dos cétricos.

“Você é a favor dos sonhos e da hipnagogia²⁰, irmão padre?”

Tróilo diz a Heleno; e quando Heitor, à entrada de Cassandra, repete e profetiza, diz:

“Agora, jovem Tróilo, não gere as altas tensões,
Da adivinhação em nossa irmã, tenha,
Um pouco de remorso”.

20 O sonho e a hipnagogia são momentos tradicionalmente propícios para visões “místicas” (NT).

A resposta mostra que Tróilo vê apenas que “Cassandra está louca”, “seu cérebro doente e insano” etc., mas “as altas tensões da adivinhação” realmente estavam dentro dela.

Finalmente, em *Sonho de Uma Noite de Verão*, Teseu tem uma fala célebre, cada linha da qual é cética; contudo, o *desenvolvimento* da peça falsifica os raciocínios do duque, ou melhor, suas afirmações. Hipólita lhe observa:

“Teseu meu, é estranho o que esses amantes falam”.

Ele responde assim, sem prestar muita atenção, note-se, ao fato de que ela fala a partir do testemunho de quatro pessoas, um golpe muito astuto da parte do autor contra os céticos.

Teseu: “mais estranho do que verdadeiro.
Nunca consigo acreditar,
Nessas fábulas antigas, nem em contos de fadas.
Amantes e loucos têm cérebros fervilhantes,
Fantasias modeladoras, que apreendem,
Mais do que a fria razão pode compreender.
*O lunático, o amante e o poeta,
São pela imaginação todos tomados;
Vê-se mais demônios do que o inferno pode conter,
Este é o louco; o amante, tão frenético,
Vê a beleza de Helena em uma sobancelha do Egito;
O olho do poeta, em um belo frenesi passa a,
Olhar do céu para a terra, da terra para o céu,
E, à medida que a imaginação avança,
As formas de coisas desconhecidas, a pena do poeta
Transforma-as em moldes e dá ao arejado nada,
Uma habitação local e um nome.
Tais trambiqueiros têm imaginação forte,
Que se contivesse apenas alguma alegria,
Justificaria seu portador;
Ou à noite, imaginando algum perigo,
Quão fácil é em um arbusto se supor um urso?”*

A esse discurso, Hipólita apenas diz:

“Cada história contada à noite,
*E todas as mentes transfiguradas em conjunto,
Testemunham mais do que imagens de fantasia,
E cresce para algo de grande constância”.*

Aqui Shakespeare mostra novamente sua bela observação da mente cética. Todo aquele que conversou sobre algum assunto com pessoas *predispostas a não crer naquele assunto* deve ter observado o quão comum é que estas últimas, quando razoavelmente interrompidas, façam um silêncio mortal em vez de dizer, como faria um amante da verdade “o que você alegou é muito razoável e agora examinarei”. Nada além disto deveria ser dito *por ambas as partes*. Consequentemente, Teseu não responde à *incontroversa fala de Hipólita*.

É verdadeiramente notável que para o céptico Teseu tenha sido atribuída *a ideia céptica relativa ao poeta*, a saber, como sendo *a encarnação do irreal* e não como o copista do verdadeiro. É exatamente o personagem do duvidoso Teseu que assim fala da arte poética, *e daí podemos ter certeza de que o poeta que escreveu as linhas para ele pensava exatamente o contrário*. No entanto, devido à dúvida geral sobre o sobrenatural, e a conseqüente suposição da descrença de Shakespeare, este ponto parece nunca ter sido considerado, e pode-se afirmar com segurança que noventa e nove em cada cem leitores citariam gravemente as linhas sobre o poeta *como contendo a ideia do próprio Shakespeare*²¹, embora apenas cinco versos antes Teseu *tenha colocado o poeta na mesma categoria do lunático*. Pela natureza puramente dramática de suas obras, Shakespeare nunca pode *falar* a partir de sua própria pessoa, mas sempre pode *agir*, isto é, estruturar sua história de modo que o ceticismo seja apresentado como inteiramente injustificado.

CONCLUSÃO

Concluindo, os seguintes axiomas são submetidos à consideração daqueles interessados em criticar Shakespeare.

1º. Toda *boa arte é absolutamente verdadeira*, ou não seria *boa*.

2º. Tudo o que o verdadeiro artista não sente ser absolutamente *verdadeiro* em seus fundamentos é totalmente intolerável.

3º. Toda a dificuldade em admitir *intelectualmente* tais coisas reside na não admissão de um mundo interno e causal *absolutamente real*. Diz-se admitir *intelectualmente* porque a influência das artes prova que os *sentimentos* dos homens sempre admitiram (e ainda admitem) esta realidade.

4º. Por um lado, o imaterialismo puro (ou idealismo) e, por outro, o materialismo puro devem ser considerados *filosofias apenas parcialmente*; conseqüentemente, nem um nem outro isoladamente poderia ter sido a filosofia de um homem tal como Shakespeare²².

5º. O grande artista é preeminentemente um homem do fato e do senso comum. Enxerga mais fatos do que os outros homens, além de sua sensatez.

6º. Toda boa arte concede os mundos espiritual e natural e trabalha com ambos segundo as leis de cada um; assim, sucede que, apesar do ceticismo, os melhores artistas são de comum

21 Sr. Macaulay o fez, em seu ensaio sobre Milton.

22 Tomando por base certos fatos inegáveis dos sentidos, o materialista constrói um sistema que ensina que a mente *resulta* da matéria organizada; mas então esta mesma mente, tomando outra série de fatos igualmente inegáveis, destrói completamente a objetividade filosófica do mundo material (e isto também por argumentos acerca dos quais o Sr. Hume observou que, embora não produzam nenhuma convicção, admite-se não terem resposta). Portanto, apesar de o materialismo e o idealismo serem igualmente inadequados para serem chamados de filosofias, o materialismo parece especialmente produzir mentes (por mais poderosas que sejam em outros aspectos) incapazes de seguir certas espécies de raciocínio. É um fato que, embora todo idealista compreenda o materialista inteiramente (de fato, não pode deixar de fazê-lo, visto que este apela totalmente aos sentidos externos), o inverso não se dá de modo algum. Quem já encontrou um materialista professo que *entendeu* Berkeley ou Hume? Ninguém! Porque quem *realmente os entende* ou adota o idealismo ou toma os dois mundos como certos, de acordo com o senso comum da humanidade e a prática de todos os grandes artistas. [Que tolice. Alfred Roffé poderia nos ter poupado desta última nota. Um extremado espírito partidário parece-me perfeitamente dispensável no debate materialismo vs espiritualismo (NT)].

acordo e justificadamente colocados acima de todos os outros homens. Para serem o que são (poetas, pintores ou músicos), não devem apenas possuir um senso mais poderoso das realidades objetivas desses dois mundos, mas também estarem peculiarmente dotados *da faculdade de fixar suas percepções* para transmiti-las aos outros homens.