

Da Melancolia à Náusea . Ensaio a
partir de Jean-Paul Sartre
Paulo Alexandre e Castro Cardoso

**I- Da melancolia à *náusea* – Literatura
fenomenológica da melancolia**

A primeira obra literária de Sartre - *A Náusea*, é escrita em 1931 com o título de *Melancolia*, e segundo consta, a inspiração ter-lhe-ia chegado a partir da obra homónima de Albrecht Dürer (1514). Após a sua estadia em Berlim em 1934, no estreito contacto com a fenomenologia de

Edmund Husserl, e após sugestão de Simone de Beauvoir, Sartre refaz a obra. Nesta segunda versão, Sartre abandona o carácter reflexivo sobre a contingência (de que se sente contudo, ainda o eco em muitas passagens na versão final), e confere a Roquentin um outro protagonismo. Passados cerca de 2 anos, Sartre submete o manuscrito à editora Gallimard que o recusa publicar, apesar de ressalvadas algumas das qualidades da obra. Mas é com a insistência dos amigos de Sartre junto de Gaston Gallimard, que a obra sai a público em 1938 com o título final de *A Náusea*. É uma obra que reflecte o espírito da nova corrente filosófica que despontava, e que é traduzível segunda a máxima husserliana de «ir às próprias coisas». No romance esta máxima é adaptada e adoptada pelo personagem principal Roquentin, que em muitas das suas observações e pensamentos reflecte este olhar intencional sobre as coisas que o cercam, para daí extrair o sentido e significado da existência humana. Resumidamente pode-se dizer que a consciência ao visar um objecto determina-o como objecto intencional, e como tal, esse objecto pode ou não existir, estar presente ou não (1). Aparentemente este ensinamento nada teria a ver com o romance mas o eco desta concepção faz-se sentir, quer seja, por exemplo, quando Roquentin pensa na sua antiga amante Anny em Paris, ou quando se deixa absorver pelas coisas:

(159-160) «Estava então há bocadinho no jardim. A raiz do castanheiro mergulhava na terra, mesmo por baixo do meu banco. Não me lembrava, porém, que era uma raiz. [...] Ou antes,

a raiz, o gradeamento do jardim, o banco, a relva rala do tabuleiro, tudo se tinha evaporado: a diversidade das coisas, a sua individualidade, já não era mais que uma aparência, um verniz. [...] Todos aqueles objectos – como dizer? – me incomodavam; teria desejado que existissem com menos intensidade, duma maneira mais seca, com mais recato. O castanheiro metia-se-me pelos olhos adentro». (2)

A noção de intencionalidade que Sartre retoma da filosofia de Husserl (embora esboçada inicialmente por Franz Brentano), permite-lhe de facto incutir nesta personagem um carácter acentuadamente filosófico que determina todo o romance; da primeira à última frase tudo se passa num jogo entre literatura fenomenológica e fenomenologia literária, em que a alusão aos princípios filosóficos, o diálogo com os interlocutores, leia-se intersubjectivo, e as referências explícitas ou não, a filósofos como Pascal, Espinosa ou Descartes, fazem desta obra não um mero exercício literário mas uma referência inultrapassável para o estudo da natureza humana e para o pensamento da melancolia enquanto objecto de estudo dos estados de alma do ser humano. Repare-se que é o próprio autor, a partir de Roquentin, que quer marcar a sua posição face à literatura (embora alguns anos mais tarde lhe reconheça uma importância acrescida):

(75) «não tenho necessidade de fazer frases. Escrevo para aclarar certas circunstâncias.

Desconfiar da literatura! É preciso escrever ao sabor da pena, sem procurar as palavras».

Então, como compreender a melancolia nesta obra? O estado de melancolia caracteriza-se como um estado de tristeza e de prostração geral, e que Roquentin experimenta por diversas vezes. Mas mais do que a simples tristeza geradora de um estado de melancolia que pode invadir o quotidiano do personagem, é a melancolia que parece ganhar vida própria pelo *modus vivendi* de Roquentin. Recordemos que Sartre escreve este romance sob o cunho da filosofia, o que significa que a lição de Aristóteles, no que concerne à melancolia do personagem não está esquecida, (3) pelo que o romance vive desses momentos de vivência indefinida de melancolia. Ora, a náusea surge precisamente quando Roquentin se vê mergulhado na (acção do pensar meditativo da) melancolia:

(28) «Isto está mau, muito mau: cá está ela, a porcaria da Náusea. E desta vez, é diferente: deu-me num café. Os cafés eram até aqui o meu único refúgio, porque estão sempre cheios de gente e bem iluminados: já nem isso me resta; quando estiver encurralado no meu quarto, já não terei para onde ir».

(30) «A sua camisa de algodão azul sobressai alegremente do fundo cor de chocolate que é a parede. Também isso me faz náuseas. Ou antes: é isso a Náusea. A Náusea não esta dentro de mim: sinto-a *além*, na parede, nos suspensórios,

em toda a parte à minha volta. Constitui um todo com o café; sou eu que estou dentro dela».

A que se deve os estados de alma de Roquentin? Vejamos sucintamente o enredo que atravessa a *Náusea*. O cenário do romance é a cidade de Bouville, onde Roquentin investiga a vida do Marquês de Rollebon, e onde se pode ler todos os acontecimentos da vida do personagem dado que o texto é apresentado sob a forma de um diário. É a partir desta investigação que Roquentin sente justificada a sua existência:

(92) «Escrevi quatro páginas. Em seguida, um longo momento de felicidade. Não reflecti de mais sobre o valor da História. Corre-se o risco de perder o gosto por ela. Não proclamar que o Sr. de Rollebon representa, nesta altura, a única justificação da minha existência».

(121) «Abandonei o livro de Rollebon; acabou-se, não posso continuá-lo. Que é que hei-de fazer da minha vida?».

Aparentemente escudada sob uma mera descrição diarística, Roquentin denuncia e anuncia a partir destes momentos, o seu desconforto face ao seu Ego e face ao mundo. A constatação do seu desinteresse pela investigação traduz uma outra realidade bem mais profunda que é a constatação do vazio que está presente em todas as coisas. É o nada (que Sartre desenvolverá em o *Ser e o Nada*) que preenche a totalidade das coisas, é no fundo, a máxima sartreana de que a existência precede a

essência(4). Assim, a existência das coisas e do próprio Roquentin, resulta de uma contingência a que somos alheios, e portanto tudo lhe parece sem razão ou necessidade, pelo que tudo na afirmação da sua simples existência adquire o carácter de excesso, de 'mais' (trop):

(161) «Éramos um montão de existentes incómodos, embaraçados com nós mesmos; não tínhamos a menor razão para estar ali, nem uns nem outros; cada existente, confuso, vagamente inquieto, se sentia de mais em relação aos outros. *De mais*: era a única relação que eu podia estabelecer entre aquelas árvores, aquelas grades, aquelas pedras».

(165) «O essencial é a contingência. Quero dizer que, por definição, a existência não é a necessidade. Existir é *estar presente*, simplesmente; os existentes aparecem. Deixam que os *encontremos*, mas nunca se podem *deduzir*. Há pessoas, creio eu, que perceberam isto. Somente, tentaram dominar essa contingência inventando um ser necessário e causa de si próprio».

Ora, também os personagens do romance não são meros figurantes neste enredo; eles desempenham papéis fundamentais para a compreensão da melancolia existencial em que se vê mergulhada a personagem principal, e de que devemos destacar três: Françoise, Anny e o Autodidacta. Françoise, a proprietária da pensão onde Roquentin se hospeda e com quem mantêm uma relação sexual esporádica, configura um

horizonte ambíguo: por um lado, há um acontecer *quasi*-melancólico distante e frio do acto sexual (conforme se pode ler pelas descrições de Roquentin), um mero cruzamento de vontades subjectivas pautadas pela contingência do momento; por outro lado, e apesar da relação estritamente carnal e objectualizada, a consumação do acto permite (ainda que momentaneamente), a Roquentin evitar o abismo da melancolia:

(15) «Ela goza (precisa dum homem por dia, e, além de mim, tem muitos outros) e eu purgo-me assim de certas melancolias cuja causa conheço perfeitamente».

(78) «Jantei no Rendez-vous dos Ferroviários. Como a patroa lá estava, tive de ir para a cama com ela, mas fi-lo por delicadeza. Sinto uma certa repugnância por ela: é branca de mais e, além disso, deita um cheiro de recém-nascido».

As outras duas personagens que merecem destaque são Anny e o Autodidacta de nome Ogier. O Autodidacta que se cultiva por ordem alfabética, representa o sonho humanista, representa a crença na humanidade, ao defender o amor, e ironicamente, acaba expulso da biblioteca por seduzir um rapaz.

Anny com quem Roquentin manteve uma relação amorosa, configura e confirma o horizonte temporal do passado. Anny fala quase sempre com a melancolia do passado e deseja o Roquentin dos “momentos perfeitos” do passado,

não o Roquentin consciente do presente e mergulhado na existência:

(181-182) «É claro que tudo isso acabou. Como é que podes saber? Sei. Sei que nunca mais encontrarei coisa nenhuma nem ninguém que me inspire paixão. Sabes? Pôr-se uma pessoa a amar alguém não é tarefa fácil. É preciso ter uma energia, uma generosidade... É preciso uma cegueira... Há até um momento, logo ao princípio, em que se tem de saltar por cima do precipício: quem reflecte não salta. E eu sei que não mais saltarei. Porquê? Deita-me um olhar irónico e não responde. Agora, diz ela, vivo rodeada pelas minhas paixões defuntas».

Ora, apesar de ao longo de todo o romance sentirmos a atmosfera de melancolia em que se encontram submersas as personagens e as situações que as representam, a palavra melancolia, salvo erro, seja como substantivo ou na forma adjectivada, aparece apenas três vezes (de que já demos conta de uma em cima, a propósito da relação com Françoise). Uma dessas ocorrências, surge a propósito das investigações de Roquentin, quando este lê os traços gerais da biografia do Sr. Rollebon:

(21) «[...] em Março de 1820 casa com M.lle de Roquelaure, que é muito bela e tem dezoito anos. Ele tem setenta; está no pináculo das honras, no apogeu da sua vida. Sete meses mais tarde, acusado de traição, é preso, encerrado

numa masmorra, onde morre, após cinco anos de cativeiro, sem sequer ter sido instruído o seu processo.

Reli com melancolia esta nota de Germain Berger».

A outra situação em que ocorre a palavra, na sua forma adjectivada, presta-se a qualificar um estado psicológico de uma outra personagem, o que contudo não invalida a transposição para o próprio Roquentin e para o ambiente geral do romance:

(74) «a empregada da caixa está no seu posto. Bem a conheço: é ruiva como eu; tem uma doença má na barriga. Vai apodrecendo lentamente por baixo das saias com um sorriso melancólico, semelhante ao cheiro de violeta que emana às vezes dos corpos em decomposição».

II- Entre a náusea e a melancolia com D. Duarte ao fundo...

O enquadramento geral sob o qual se erigiu esta página web, tem como fundo a obra de D. Duarte, *Leal Conselheiro*. Trata-se de uma obra onde se expõe um conjunto de conselhos para uma boa governança da alma. Há no *Leal Conselheiro* de D. Duarte uma tentativa de racionalização da experiência vivida, um

numa masmorra, onde morre, após cinco anos de cativeiro, sem sequer ter sido instruído o seu processo.

Reli com melancolia esta nota de Germain Berger».

A outra situação em que ocorre a palavra, na sua forma adjectivada, presta-se a qualificar um estado psicológico de uma outra personagem, o que contudo não invalida a transposição para o próprio Roquentin e para o ambiente geral do romance:

(74) «a empregada da caixa está no seu posto. Bem a conheço: é ruiva como eu; tem uma doença má na barriga. Vai apodrecendo lentamente por baixo das saias com um sorriso melancólico, semelhante ao cheiro de violeta que emana às vezes dos corpos em decomposição».

II- Entre a náusea e a melancolia com D. Duarte ao fundo...

O enquadramento geral sob o qual se erigiu esta página web, tem como fundo a obra de D. Duarte, *Leal Conselheiro*. Trata-se de uma obra onde se expõe um conjunto de conselhos para uma boa governança da alma. Há no *Leal Conselheiro* de D. Duarte uma tentativa de racionalização da experiência vivida, um

a tristeza. No entanto, há pontos de contacto comum (salvaguardadas as distâncias cronológicas) que tornam interessante uma aproximação entre os dois autores e duas obras tão distintas.

O enfadamento que figura a par da melancolia em Sartre, e que de facto se associa numa mesma atmosfera geral ditada pela apurada consciência da realidade, surge em D. Duarte como causa da melancolia, e sobretudo vinculada, parece-nos, a um horizonte de devaneio e ociosidade. No entanto, a preponderância deste par assume em ambos um papel relevante que dita a disposição psicossomática do sujeito melancólico. É a triangulação da mão, do rosto e do corpo a ditar uma disposição:

(27) «o meu olhar desce lentamente, com enfado, por esta testa, por estas faces: não encontra nada de firme, afoga-se. Evidentemente, aquilo é um nariz, aquilo são uns olhos, aquilo uma boca, mas nada disso tem sentido, nem sequer expressão humana.

(130) «o meu corpo de carne que vive, a carne que fervilha e mexe devagarinho licores, fica creme, mexe, mexe, mexe, a água doce e açucarada da minha carne, o sangue da minha mão, dói-me, enfada a minha carne contusa, que mexe, anda, vou a andar, a fugir, sou um ignóbil indivíduo de carne contusa, contusa de existir contra estas paredes.

A relação com o tempo enfastia o sujeito, coloca-o perante a incontornável náusea. É sobretudo a relação temporal entre o já acontecido do passado, que nos prende no exercício da memória, e o peso maciço do presente que se apresenta ao sujeito como incontornável. Por isso a experiência de corte quer com Anny, quer com a investigação do Sr. Rollebon (no final do romance), é um corte com o passado, pois isso representa a negação das possibilidades que o presente oferece, mas mais ainda, é o presente que permite a bruta factualidade associada ao sentido da existência:

(44) «é isso o tempo, o tempo inteiramente nu, que acede lentamente à existência, se faz esperar, e que, quando chega, nos enfastia, porque conhecemos então que já estava ali havia muito».

(54) «quando se vive, não sucede nada. Os cenários mudam, as pessoas entram e saem; é tudo. Nunca há princípios. Os dias sucedem aos dias, sem tom nem som; é um alinhamento interminável e monótono».

Aquilo que Sartre está a dizer, pela mão de Roquentin, é que a existência não tem memória (como refere o personagem). Existir é estar presente, sempre e já, quer dizer, é estar (sempre) em situação, é afirmar uma posição num tempo e num espaço:

(167) «a existência não tem memória; não conserva nada dos desaparecidos – nem sequer uma saudade. Em toda a parte existência, até ao

infinito, de mais, sempre e em toda a parte; existência – nunca limitada senão pela existência»:

Assim, a conjugação de todos os factores presentes no sujeito melancólico levam-no à constatação de uma absurdidade que povoa o quotidiano do sujeito. Tudo se torna inútil, tudo perde o sentido, todos os projectos se esbatem perante a constatação desse absurdo. O sujeito vê que o mundo não é razoável em si mesmo, e o absurdo surge quando se constata, quando se confronta esse irracionalismo do mundo com o desejo (lógico, racional) de clareza que reside «no mais profundo do homem», como diria Albert Camus. É através da sensibilidade que o homem se encontra com e no mundo:

(165) «Tudo é gratuito, este jardim, esta cidade e eu mesmo. É o sentimento disso, quando acontece que ele entra em nós, que nos dá na volta ao estômago, e então começa tudo a andar á roda [...]

(167) «Vem-me agora à pena a palavra “absurdo”; há bocado, no jardim, não a encontrei, mas também não a procurava, não precisava dela: ia pensando sem palavras, *sobre as coisas, com as coisas*. [...] E sem formular claramente nenhum pensamento, eu compreendia que tinha encontrado a chave da Existência, a chave das minhas Náuseas, da minha própria vida».

Cabe então perguntar: o que é a náusea? A náusea, ousamos dizer é a tradução de ordem

prática do sentimento de melancolia. Como assim? A náusea surge em qualquer lugar, e apresenta-se como uma espécie de vômito que deixa o sujeito arrebatado. É a tradição de Hipócrates e de *Galeno* a falar: as alterações da “bílis negra” a provocar alterações psíquicas, as ‘afecções’ melancólicas a ligarem-se ao estômago, ao baço, ao fígado, ao coração. Assim, também para Sartre, o sujeito melancólico é levado no movimento da própria existência que o envolve na náusea, ou seja, a inevitabilidade da náusea afirma-se de plena existência, porque a náusea é o próprio sujeito imerso na realidade, quer dizer, a sua consciência encarnada que o situa sempre num mundo-de-outros:

(29) «Então a Náusea acometeu-me, deixei-me cair no assento, nem sequer já sabia onde estava; via as cores girarem lentamente à minha volta, tinha vontade de vomitar. E aqui está: desde então que a Náusea não me deixa; a Náusea apossou-se de mim».

Mas mais do que a náusea que brota do estômago, - em que o estômago é o revelador que aceita/rejeita o peso das coisas que atormentam a interioridade do sujeito, é sobretudo a relação que se estabelece ao nível do pensamento que gera uma náusea profunda. Uma espécie de enjoo metafísico que traduz a inquietação que percorre o sujeito melancólico. D. Duarte fala nas características da *akédia* e que aconselha a combater, uma vez que ligações como tédio/angústia, ociosidade/preguiça, etc, conduzem a uma intensificação do estado de

melancolia. Ora, em Sartre também o pensar, enquanto actividade mental profunda, que se liga inevitavelmente a uma certa ociosidade, torna possível o estar melancólico do sujeito:

(126-127) «os pensamentos são o que há de mais enjoativo. Mais enjoativos ainda que a carne. Prolongam-se interminavelmente e deixam um gosto esquisito. E depois há as palavras no interior dos pensamentos, as palavras incompletas, os embriões de frase que reagem constantemente: [...] Por exemplo, esta espécie de ruminação dolorosa: *eu existo*, sou eu que a alimento. Eu. O corpo vive sozinho, uma vez que começou a viver. Mas o pensamento sou eu que o continuo, que o desenrolo. Existo. Penso que existo».

Sentimos aqui uma clara alusão ao pensamento de Descartes, à famosa frase «Penso. Logo existo». Ora, para Sartre como sabemos, há uma inversão dos termos, é porque o sujeito existe que pensa; Sartre destrói a pretensão de evidência do cogito que Descartes tão bem tinha elaborado ao afirmar a plenitude inegável da existência. Assim, para o sujeito melancólico, e no caso para Roquentin, a formulação cartesiana correcta seria: «estou só, logo existo». Já Nicolau Berdiaeff em *Cinco meditações sobre a existência*, afirmara também a necessidade de se inverter a expressão cartesiana “penso, logo existo” em «Existo, rodeado das trevas do Infinito, logo penso». Refere na sua obra que o que primeiramente é, não é a consciência como muitos filósofos pensaram, mas sim, o eu mergulhado na

existência., que como é evidente Sartre subscreve. É o primado da existência a ditar a consciência e urgência do sujeito:

(125) «A coisa, que estava à espera, deu o alerta, precipitou-se sobre mim, vaza-se em mim, estou cheio dela. Não é nada: a Coisa sou eu. A existência, liberta, despida, reflui sobre mim. Eu existo».

(168) «Todo o existente nasce sem razão, prolonga-se por fraqueza e morre por encontro imprevisto [...] A existência é uma plenitude que o homem não pode abandonar».

Roquentin sente-se contudo, diferente ou se preferirmos alienado face à sociedade burguesa de Bouville, mas também face à totalidade dos existentes, uma vez que a experiência de vivência da náusea, da absoluta contingência e absurdidade de tudo, assim o coloca num estado permanente de melancolia. A melancolia surge como background da náusea, e todos os lugares são passíveis de uma demonstração da sua força. O sentido da existência humana ganha o estatuto de absurdo, de vazio, de nada – todas as coisas são preenchidas por um nada (afinal revemos novamente os lugares da fenomenologia que Sartre aprofundará nas suas obras futuras). Um vazio que Freud (*Luto e Melancolia*) fala como sendo perda de afecto, como sendo uma espécie de estado de abandono, uma perda de «natureza ideal», é como saber que se perdeu algo sem saber o que se perdeu.

III- Mão, corpo e Melancolia: do corpo e da alma

Se Sartre não nos parece ser o sujeito melancólico que se esconde na escrita como exercício catártico,(6) o personagem por ele criado, Roquentin, certamente também não traduz um tal estado. Roquentin é o sujeito da melancolia na mesma medida em que Sartre é o pensador da existência humana, ou seja, Roquentin é o melancólico que procura pensar a partir da sua vivência, a condição mesma do estado de melancolia, e portanto da náusea frente ao mundo. A *Náusea* enquanto obra literária, escrita sob a forma diarística, revela um personagem entalhado numa dramatização constante, em que o Ego assoma a uma teatralização existencial que lhe dá consistência e veracidade. É não só a vinda do sujeito Roquentin à escrita, mas é também a encenação da totalidade de estados de coisas que povoam o quotidiano do personagem.

Tal como no *Leal Conselheiro* D. Duarte procura reter as mais importantes considerações a partir do movimento da mão, «de minha mão tudo foi primeiro escrito», também o propósito da escrita do diário de Roquentin é enunciado desde o início do romance, e logo na primeira frase (na «Folha sem data»):

(7) «escrever os acontecimentos dia a dia. Fazer um diário para os considerar com clareza. Não deixar escapar as diferenças de pormenor, os factos miúdos, mesmo quando parecem insignificantes, e sobretudo ordená-los».

A linguagem assume um carácter funcional, prático e Roquentin não pretende fazer um exercício de purificação dos seus sentimentos, não pretende realizar ou reabilitar uma prática catártica ou estóica; trata-se de esclarecer as condições e as possibilidades efectivadas das experiências vividas:

(216) «a verdade é que não posso largar a minha caneta: acho que vou ter a Náusea, e tenho a impressão de a demorar, ao escrever. Por isso é que vou escrevendo o que me passa pela cabeça».

Assim, a mão desempenha aqui não simplesmente o lugar de configuração de uma escrita reveladora de um estado de ânimo, como revela a grafia (*graphein*) da vida do personagem, ou seja, as suas vivências, as suas experiências, o seu percurso bio-gráfico (viajou pela Europa, por África e pelo Extremo Oriente, e voltou a Bouville para completar e desenvolver as suas pesquisas sobre o Marquês de Rollebon). A mão surge então como uma possibilidade de revelação. Paul Valérie definia a mão como o órgão que tinha “quase todo o poder da humanidade” chamando-lhe por isso “órgão do possível”. (7) É a mão que possibilita o contacto com a realidade, com o sensível:

(19) «os objectos não deviam impressionar-nos o tacto, visto que não vivem. Servimo-nos deles, pomo-los no seu lugar, vivemos no meio deles: são úteis, nada mais. E, a mim, os objectos tocam-me; é insuportável. Tenho medo de entrar em contacto com eles, como se fossem animais vivos.

Agora percebo; lembro-me melhor do que senti, no outro dia, à beira-mar, quando tinha a pedra na mão. Era uma espécie de enjojo adocicado. Que desagradável que era! E a sensação vinha da pedra, tenho a certeza, passava da pedra para as minhas mãos. Sim, é isso, é exactamente isso: uma espécie de náusea nas mãos».

O tocar da mão define as in-visíveis e inefáveis fronteiras do corpo e dos corpos dos outros. A mão que toca e é tocada, - tocada/tocante, é assim a própria consciência em actividade como diria Merleau-Ponty (8). A mão que toca, explora, analisa, examina, determina, recolhe e confere significado ao tocado. Nesse tocar são levados os pensamentos mais profundos do sujeito: os desejos, as vontades, os receios, as esperanças, as emoções, os hábitos, as ansiedades, as carícias e os (im)possíveis do pensar. Tocar e ser tocado é não só a indicação do horizonte perceptivo do sujeito, mas é também a indicação da plena consciência que o sujeito ocupa no mundo, ou seja, é a revelação imediata daquilo que é o sujeito enquanto *Ek-sistência*. A mão surge assim como o órgão da *existência*, com o poder de des-cobrir e re-velar o aí à disposição:

(126) «vejo a minha mão assente na mesa. A minha mão vive – sou eu. [...] Persiste esta impressão de peso, persiste, não passa. Não há razão para passar. Com a continuação torna-se intolerável... Retiro a mão, meto-a na algibeira. Mas sinto logo, através da fazenda, o calor da coxa. Faço saltar imediatamente a mão da algibeira; deixo-a cair paralelamente ao espaldar da cadeira. Agora sinto-lhe o peso na ponta do braço. Um puxar fraco, que mal se sente, mole, macio: é a mão a existir».

A mão, diríamos com alguma ousadia, 'pensa' o pensamento do corpo. A mão realiza o milagre da des-ocultação do pensamento que atravessa os *corpus*. Pensar, para parafrasearmos Heidegger, é "em todo o caso, um trabalho da mão"(9). Quer isto significar nas palavras de Jean Brun, que «se pensar é um trabalho de mão, não é porque a mão trabalhe no lugar do espírito, mas porque pensar é, ao mesmo tempo, fazer trabalhar a mão e trabalhar a própria mão».(10)

A mão não surge apenas como membro privilegiado do corpo, não surge apenas como um órgão de transmissão do pensamento, mas é o órgão que permite a exploração de si próprio e dos outros existentes (e que nos arriscamos a dizer, permitirá a Sartre desenvolver o paradigma da carícia na sua obra *O Ser e o Nada*).

Ora, o melancólico sente, no fundo, a perda de si mesmo através da revelação que a mão/pensamento lhe proporciona no contacto com o mundo. A ociosidade que experimenta, é

uma espécie de grau zero, de desinvestimento que envolve todos os outros sentimentos, dando-se como uma zona de perigo, como um horizonte de limite que o petrifica no presente.

O corpo afectado, afecta o próprio espírito, tal como de resto advertira D. Duarte ao sugerir que o corpo do humano é a sua tristeza, uma vez que é aquilo que partilha com as bestas, é o órgão do sensível. Roquentin vê o corpo melancólico a existir, tal como vê (fenomologicamente a consciência a nadificar e a saber-se consciência de si):

(130) «o coração existe, as pernas existem, a respiração existe, existem a correr, a assoprar, a bater molemente, lentamente perde o fôlego, perco o fôlego, diz que perde o fôlego; a existência agarra-me os pensamentos pelas costas, e lentamente desenvolve-os *pelas costas*; agarram-me pelas costas, obrigam-me por trás de mim a pensar, portanto a ser qualquer coisa, por trás de mim que ofegando formo bolas leves de existência, ele é bola de bruma de desejo, que pálido que fica no espelho, pálido como um morto».

(212) «Lúcida, imóvel, deserta, a consciência encontra-se entre as paredes; perpetua-se. Já ninguém a habita. Há bocadinho ainda alguém dizia *eu*, dizia a *minha* consciência. [...] Dilui-se, dispersa-se, procura perder-se na parede escura, ao largo daquele candeeiro, ou além, nos fumos da tarde. Mas *nunca* se esquece de si mesma; é

consciência de ser uma consciência a esquecer-se de si».

Esta ligação entre o corpo/mente, ou para utilizarmos lugares comuns, o coração como lugar do sentimento e a cabeça como lugar da razão, revelam esta impenetrável dialéctica passiva do melancólico. Tal como no *Leal Conselheiro*, há como que uma espécie de dialéctica entre a(s) carência(s) e o(s) excesso(s), e ao mesmo tempo uma fusão entre as dimensões moral e fisiológica, configurando uma tipologia das paixões. Em Sartre é o próprio sujeito que se identifica com a melancolia, com náusea:

(159) «a náusea não me abandonou, e não creio que me abandone tão cedo; mas deixei de sofrer com ela, não se trata já duma doença nem dum acesso passageiro: a Náusea sou eu».

Notas

(1) O que caracteriza a consciência é o facto de ela ser consciência *de* alguma coisa, ou nas palavras explicativas de João Paisana, falar desta intencionalidade é «afirmar que as vivências da consciência (uma percepção, uma recordação, uma imaginação, por exemplo), enquanto actos intencionais, têm um sentido, não se encerram sobre si mesmas, mas *visam* essencialmente um *objecto*, o seu objecto intencional». PAISANA, João, *Husserl e a ideia de Europa*, Porto, Edições

Contraponto, 1997, p. 36. Veja-se por exemplo nas *Conferências de Paris* como Husserl é claro no que diz respeito a este conceito: «a propriedade fundamental dos modos de consciência, que o eu vive como eu, é a chamada intencionalidade, é sempre ter consciência de alguma coisa». HUSSERL, Edmund, *Parisier Vortraege, Conferências de Paris*, Tradução de António Fidalgo e Artur Morão, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 21.

(2) SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée, A Náusea*, Trad. António C. Martins, Lisboa, Publicações Europa-América, s/d. De ora em diante, as páginas serão referenciadas entre parêntesis conforme realizado.

(3) Para Aristóteles a melancolia seria o estado psicológico típico do filósofo, pelo que seria mais uma forma de compreender a sua natureza/o seu hábito (mèlas kolé– humor negro) e não tanto ver a melancolia como uma doença (que ainda hoje a psicologia define como um estado precedente a estados depressivos e neuroses). O filósofo seria assim melancólico devido à sua coragem no enfrentamento do mundo, e à sua sensibilidade para mergulhar nesse abismo que o entendimento do mundo; para Séneca seria o curador.

(4) «O que têm de comum é simplesmente o facto de admitirem que a existência precede a essência, ou, se se quiser, que temos de partir da subjectividade». SARTRE, Jean-Paul, O

Existencialismo é um humanismo, Tradução e notas de Vergílio Ferreira, Lisboa, Editorial Presença, s/d., p. 239.

(5) Sendo de destacar os capítulos XVIII a XXV para a análise do tema da melancolia, e outros como o capítulo LXXVI sobre as compleições (coléricos, sanguíneos, fleumáticos e menencóricos).

(6) Para D. Duarte, a escrita desenvolve uma espécie de vigilância voluntária que permite evitar cair em pecado, e portanto, assume também um carácter de ascese espiritual. Tal exercício permite a fusão do sujeito do enunciado com o sujeito da enunciação, o sujeito da acção e o sujeito do presente, pelo que a emergência de uma subjectividade purificada encontra aqui eco e razão de ser legitimada.

(7) Citado por Jean Brun : Valérie, *Discours aux chirurgiens*, in *Variété*, p.46, in BRUN, *La Main et L' esprit*, *A Mão e o Espírito*, Tradução de Mário Rui Almeida Matos, Lisboa, Edições 70, 1991.

(8) Merleau-Ponty na *Phénoménologie de la Perception* (Paris, Gallimard, 1945, p.365), refere-se assim à mão : «não é a consciência que toca ou que apalpa, é a mão». Há de facto, um enfatizar da 'utilidade da mão' na percepção do mundo e do outro, à consciência de que só pode haver tocar se houver consciência encarnada, mas, não nos podemos esquecer que a mão 'serve' a consciência. Ora, como vimos este problema não se nos depara, porque o corpo

pensante com a sua mão endereçada, não levanta este tipo de questões uma vez que, o corpo pensante é totalidade e unicidade.

(9) À pergunta o que é pensar, Heidegger responde assim: «pensar talvez seja simplesmente da mesma ordem que trabalhar com um cofre. É, em todo o caso, um trabalho de Mão». HEIDEGGER, Martin, *Qu'appelle-t-on penser?*, Paris, 1959, p.89.

(10) BRUN, Jean, *La Main et L' esprit, A Mão e o Espírito*, Tradução de Mário Rui Almeida Matos, Lisboa, Edições 70, 1991, p.191.

2007