

VALOR DO ENSAIO

Gustavo Bernardo
UERJ

Albert Camus comentava que os filósofos antigos refletiam bem mais do que liam. Graças à tipografia, os filósofos teriam passado a ler mais do que a refletir: antes de filosofias, teríamos comentários (em Costa Pinto, 1998, 15).

Se essa circunstância implica ganho de modéstia, implica também perda de potência. Camus desconfia que a modéstia que se ganha é antes um engodo, desresponsabilizando o pensador de, justamente, pensar com autonomia. Livros de pensadores que não se apóiam em autoridades, citações, comentários e conceitos alheios passam a não ser levados a sério. Incomodava ao autor de *O homem revoltado* o pensamento filosófico hegemônico se constituindo a reboque de determinado horizonte epistemológico que tornaria cada filósofo, obrigatoriamente, um historiador da filosofia, e faria de cada conceito a retomada, o desdobramento ou a negação de outras redes conceituais.

Camus procurava recuperar, tanto na sua filosofia quanto na sua ficção, a herança de Montaigne, consciente de que o processo de redação de um ensaio o aproximava do processo literário de criação de um universo ficcional, assumindo a forma ensaística como gênero limítrofe entre a literatura e a filosofia. A forma do seu pensamento, em decorrência, se queria um pensamento *pela forma*. A formulação socrática, “só sei que nada sei”, adquiria a entonação retoricamente interrogativa de Montaigne, *que sais-je?*. Camus preconiza, no seu *Mito de Sísifo*, caminho inverso ao platônico, advogando, para o pensamento, a carne (Camus, sd, 125):

Hoje, que o pensamento já não aspira ao universal, que a sua melhor história seria a dos seus arrependimentos, sabemos que o sistema, quando é válido, não se separa do seu autor. A própria *Ética*, sob um dos seus aspectos, não é mais do que uma longa e rigorosa confidência. O pensamento abstrato reúne-se enfim ao seu suporte de carne. Do mesmo modo, os jogos romanescos do corpo e das paixões se ordenam um pouco mais segundo as exigências de uma visão do mundo. Já não se contam “histórias”, cria-se o próprio universo. Os grandes romancistas são romancistas filosóficos, quer dizer, o contrário de escritores de tese. Tais Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévsky, Proust, Malraux, Kafka, para só citar alguns.

A crítica que se poderia fazer a Camus, e que de fato Sartre fez, foi a de que a desconfiança legítima em relação aos sistemas totalizantes acabava por gerar o seu oposto, afirmando o primado da ilusão – o que não deixava de significar uma nova totalização, em que o mundo visto como aparência só deixaria lugar para o pensamento voluntarista. Essa crítica permitia caracterizar o ensaísmo, em particular o francês, como moralista. A ausência de âncoras e de referências não implicaria automaticamente liberdade, mas antes novas sujeições, possivelmente tão próximas da arrogância quanto as anteriores.

A despeito da restrição de Sartre, Adorno entende que o ensaio, recusando a certeza, desconfiando da abstração e, no limite, duvidando do próprio conhecimento, deseja ressensualizar a razão, aproximando-a do universo estético. Deste modo, desafia-se o ideal da *clara et distincta perceptio* (em Costa Pinto, 1998, 30-7). Como queria Montaigne, não se pinta o ser: pinta-se a passagem, o movimento, o intervalo, em suma, o que escapa e, de certo modo, não há.

O filósofo Vilém Flusser, cuja obra é no momento a minha obsessão, cita muito pouca gente em seus livros, mas se refere várias vezes a Albert Camus, em especial à sua

teoria do absurdo – talvez porque ambos tenham evitado soberanamente notas de rodapé e mesmo referências bibliográficas, pondo-as na conta de um ritual acadêmico que, a pretexto de honestidade intelectual, produzia uma retórica da sujeição, sujeitando simultaneamente autor e leitor ao rodapé do pensamento. Apenas no seu primeiro livro, *Lingua e realidade*, Flusser elenca os livros que informaram o seu trabalho, sem entretanto preocupar-se em marcar escrupulosamente as páginas consultadas. A partir do seu segundo livro, ele não se preocupa mais com isso, referindo-se aos autores que teria lido às vezes e *en passant*, pressupondo que interessasse a seu leitor as idéias, e não o histórico impossível de cada idéia.

Inspirava-o, muito provavelmente, também Wittgenstein, que no *Tractatus* se abstém de julgar o quanto os seus esforços coincidiriam com os de outros filósofos, razão pela qual não indica fontes, se lhe é “indiferente que alguém mais já tenha, antes de mim, pensado o que pensei” (Wittgenstein, 1994, 131). A opção pelo ensaio ou, mais radicalmente, pelo que chamou de “ficção filosófica”, justificava e dava coerência à ausência de bibliografias e de notas ao pé das folhas, conduzindo o leitor a uma leitura muito mais fluente do que o usual. Essa leitura se queria, assumidamente, encantadora e encantatória.

Como fica a fidelidade ao texto, ao autor estudado? Fica, sem dúvida, perigosamente relativizada. No artigo “Breve relato de um encontro em Platão”, publicado na Revista do Instituto Brasileiro de filosofia, Flusser comenta à sua maneira uma passagem dos *Diálogos*:

Sócrates acaba de contar a Fedro uma história egípcia sobre a descoberta da escrita. *E Fedro responde*: Tens um jeito, Sócrates, de inventar com facilidade estórias egípcias, ou de não importa que outra terra. *Sócrates*: Havia uma tradição no templo de Dodona de que as primeiras profecias foram articuladas por carvalhos. Os primitivos, tão diferentes no seu subdesenvolvimento mental do academicismo atual, eram de opinião que o que importa é ouvir a verdade, venha ela de onde quiser, e que seja de carvalhos ou rochas. Tu, no entanto, pareces interessado não na verdade de uma proposição, mas na fonte da qual surgiu e no contexto no qual se deu.

O texto dispensa comentários na sua simplicidade cristalina. Fedro critica Sócrates por sua irresponsabilidade intelectual em não manter fidelidade a fontes e em cometer inautenticidades históricas. Sócrates responde ironicamente, mostrando que o interesse por explicações diacrônicas (historicistas) encobre o fenômeno a ser explicado. Sócrates põe a nu, na sua resposta, a atitude de Fedro como tentativa de relegar a discussão do mérito da questão às calendárias gregas. Mostra, com efeito, que explicações históricas têm a virtude de desviarem a atenção do assunto, de serem um *explaining away*, uma desconversa. Que assumem ares de preciosismo acadêmico para evitar o confronto existencial com o fenômeno a ser considerado.

O filósofo assume, entretanto, com honestidade, a sua “desonestidade”:

Admito de bom grado que nesta reflexão *husserlizei* Platão, talvez demasiadamente. Mas não importa se inventei o meu Fedro, ou se relatei um Fedro socrático, platônico, ou um Fedro de outro contexto. Importa, isto sim, se o que eu digo (ou o que Sócrates, ou Platão, ou Husserl dizem) é ou não é verdade. É neste sentido que a leitura dos *Diálogos* provoca sempre novos enfoques sobre a nossa situação e os nossos problemas. E é neste sentido que não se pode falar em “história da filosofia” como processo evolutivo.

Importa menos a fidelidade ou a infidelidade ao pensamento alheio do que a verdade e a autenticidade do pensamento que se assina e que se assume. Esta concepção nos motiva a aplaudirmos a sua coragem, mas igualmente provoca uma outra preocupação, ao levantar as âncoras da Academia que permitiriam uma avaliação mais confortável. O valor deste pensamento desancorado deve ser procurado nos seus próprios critérios, o que, todavia, facilita que ele nos seduza nos dois sentidos da sedução: apaixonar e enganar.

Criticar a Academia é relativamente fácil; o discurso acadêmico tem muitos buracos, tantos mais quanto mais finge que não os tem. Mas criticar a Academia já se tornou um outro conjunto de clichês esclerosados. O grande desafio do ensaio não se encontra no combate contra os tratados, até porque os ensaístas precisam ler, e lêem, os tratados. O grande desafio do ensaio é então semelhante ao desafio da ficção, a saber: disfarçar, pelo humor e, principalmente, pela ironia, o je, de tal modo que ele possa se tornar, verdadeiramente, *un autre*, na conhecida expressão de Rimbaud; de tal modo que se possa dar, verdadeiramente, a perspectivização do conhecimento.

Pensando na perspectiva do professor, o ensaio como solução didática e como opção de investigação discente se mostra igualmente problemático. A exigência do rigor acadêmico acompanha tanto o tratado quanto o ensaio, mas é bem mais difícil identificá-lo, persegui-lo e avaliá-lo nesse último. Em consequência, a opção pelo ensaio, no lugar da monografia, versão reduzida do tratado, facilita a geração de trabalhos confusos que se imaginam criativos, ou de trabalhos arrogantes que se imaginam pessoais. Em consequência, há quem defenda que a universidade deveria exigir dos alunos tão-somente monografias e tratados rigorosos porque, da mesma forma que “samba não se aprende na escola”, a prática literária *stricto sensu* e a prática do ensaio não se aprenderiam na Academia, envolvendo a construção pessoal e intransferível de um estilo.

O argumento é bastante pertinente, mas colide com o fato de os alunos lerem cada vez mais ensaios, e não tratados, aumentando a dificuldade de levá-los a escrever monografias de modo autêntico, e não burocrático. Os clássicos e alentados tratados de teoria da literatura ocupam as estantes das obras de referência, mas saem de lá cada vez menos. Os grandes *scholars* mostram-se, esses sim, de leitura obrigatória – mas com todo o peso negativo que a determinação “obrigatória” carrega: são aqueles autores que “temos de ler”, sem que necessariamente gostemos de os ler. Em contrapartida, se gostamos de ler os ensaístas de melhor estilo, aqueles que escrevem tão bem quanto os escritores de ficção, sua leitura parece sempre estimulante mas, algumas vezes, não faculta sínteses fecundas, deixando o leitor preso no travo da dúvida estetizante – passo seguro para o ceticismo estéril.

Em artigo publicado n’*O Estado de São Paulo* de 19 de agosto de 1967, Vilém Flusser já opunha o ensaio ao tratado, com a seguinte pergunta: “devo formular meus pensamentos em estilo acadêmico (isto é, despersonalizado), ou devo recorrer a um estilo vivo (isto é, meu)?” A pergunta claramente capciosa opõe a suposta vida do ensaio à morte implícita contida no tratado. Para ele, o estilo acadêmico reúne honestidade intelectual com desonestidade existencial, “já que quem a ele recorre empenha o intelecto e *tira o corpo*”: evita o uso da primeira pessoa do singular, substituindo-a pela bombástica primeira pessoa do plural ou pela indeterminação do “se”, que não compromete.

Flusser reconhece, no estilo acadêmico, a beleza do rigor, mas afirma que esse estilo é uma pose: ninguém pensa academicamente, *faz de conta* que assim pensa. Escolher a forma do tratado implica pensar o assunto e informar o que se pensou para os outros, tendo todo o cuidado de informar também, ou primeiro, o que outrem teria pensado a respeito. Escolher a forma do ensaio implica viver e dialogar a respeito com os outros, tendo todo o cuidado de provocar esse diálogo. No tratado o assunto interessa, enquanto que, no ensaio, “*intersou e intersomos* no assunto”. A decisão pelo tratado seria desexistencializante, como

decisão em prol do “se”, do público, do objetivo – logo, a decisão pelo ensaio “é aquela que deve ser contemplada”.

O ensaio não resolve nem explica o seu assunto, como sempre deseja fazer o tratado, porque antes transforma o seu assunto em enigma: implica-se no assunto e nele implica os seus leitores. Entretanto, ainda que a argumentação de Flusser penda inteiramente para o lado do ensaio, o filósofo não joga fora o tratado. Reconhecendo que nas universidades predomine o academicismo como reação provável à tradição ensaística do pensamento brasileiro, entende que as universidades, como reza o seu nome, não devem ser unilaterais, construindo lugares geométricos “nos quais o desprezo do academicismo pelo ensaísmo e o nojo do ensaísmo pelo academicismo se superem mutuamente”.

Adolfo Bioy Casares também considera o ensaio gênero maior e por isso mesmo a exigir maior responsabilidade; afirma que a gratuidade e a informalidade fazem do ensaio opção de escritores maduros, e não, como se poderia pensar à primeira vista, de jovens e voluntariosos escribas: “com digressões, com trivialidades ocasionais e caprichos, somente um mestre forjará a obra de arte” (em Barbosa, 1999, 35). Somente um mestre pode escrever um texto que requeira do leitor equivalentes ensaios de leitura, isto é, leituras e releituras vagarosas e vagabundas, como teria desejado Montaigne. Sem mestria, a opção pelo ensaio pode ser tão arrogante quanto a opção do tratado pelo esgotamento do assunto. O ensaio nesse caso menos explora hipóteses e abre novas perspectivas do que serve a exibições narcisistas. Quando isso acontece, deixa de ser um ensaio do pensamento e passa a ser, tão-somente, uma (má) *performance* – outra pose, portanto.

É suposição básica desse pequeno artigo que se devem enfrentar os perigos do ensaio para superá-los e assim realizar um pensamento que não se cristalice e provoque outros – sempre tendo em mente que essa opção não é de modo algum a mais fácil.

Referências Bibliográficas:

- BARBOSA, João Alexandre. *Entrelivros*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Tradução de Urbano Tavares Rodrigues & Ana de Freitas. Lisboa: Livros do Brasil, sd.
- COSTA PINTO, Manuel da. *Albert Camus: um elogio do ensaio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- FLUSSER, Vilém. *Ficções filosóficas*. São Paulo: EdUSP, 1998.
- _____. *Língua e realidade*. São Paulo: Herder, 1963.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: EdUSP, 1994.