

Regina Lúcia Péret Dell'Isola  
organizadora

## **Ensaaios em arte final**

Belo Horizonte  
FALE/UFMG

2002

Diretora da Faculdade de Letras  
*Profa. Eliana Amarante de Mendonça Mendes*  
Vice-Diretora  
*Profa. Veronika Benn-Ibler*  
Chefe do Departamento de Letras Vernáculas  
*Profa. Eunice Maria das Dores Nicolau*

Projeto Gráfico da Capa  
*Glória Campos*

Revisão de Textos  
*Isabel de Fátima Rodrigues Silva*

Formatação  
*Jorge Luiz de Oliveira Munhoz*  
*Humberto Mendes*

Endereço para Correspondência  
*Viva Voz*  
FALE/UFMG  
Departamento de Letras Vernáculas  
Av. Antônio Carlos, 6627 Sala 4049  
31270-901 Belo Horizonte MG  
Fone (31) 3499-5127  
Fax (31) 3499-5128  
E-mail: [deplev@letras.ufmg.br](mailto:deplev@letras.ufmg.br)

## Apresentação

Em 2002, os alunos da *Oficina de Produção de Texto em Língua Portuguesa: Ensaio*, certamente, não podiam imaginar que, ao término do semestre letivo, teriam em mãos esta arte final. Foram várias as trajetórias percorridas pelos alunos ensaiantes para elaborar textos que fossem identificados como verdadeiros ensaios. Idéias e mais idéias foram trocadas sobre a composição de diferentes tipos de texto e sobre as possibilidades de estruturação da escrita: do planejamento à publicação.

O espaço da sala de aula foi transformado em uma oficina onde, além da produção escrita, foram feitas revisões e tentativas de aperfeiçoamento. Várias versões de um mesmo texto foram produzidas. Praticamos a escrita de ensaios, por meio da leitura e discussão de textos sobre o ensaio como gênero discursivo, sobre o diálogo entre o autor e o leitor, sobre a subjetividade na pesquisa acadêmica e as relações entre ciência e arte.

O percurso da pré-escrita à arte de um texto final, compreendeu o ponderar, o avaliar, entre outras manifestações do pensamento. A tessitura da escrita, desde o planejamento e a busca de idéias ao rascunho e à edição, envolveu uma rede de significações que culminou em diversas formas livres de ensaios.

Esta coletânea é a nossa oportunidade de demonstrar que a Faculdade de Letras permite que nossos alunos experimentem,

aprendam, vivam o que se ensina. Por crer que a arte de escrever é indispensável, entendemos que o curso de Letras pode viabilizar a divulgação dos textos produzidos em nossas oficinas para que, sendo levados a outros leitores, seja favorecida a crítica e que novas idéias sejam trazidas para o amadurecimento de nossos autores. O importante é a expressão das idéias de nossos alunos, a valorização da palavra, levando-a a público.

*Regina Lúcia Péret Dell'Isola*

## Sumário

### Sobre ensaios

<b>Das amarras da liberdade</b> .....	9
Luiza Monteiro de Castro S. Dutra	
<b>Da difícil arte da conceituação</b> .....	11
Bruno Gripp	
<b>Divagações sobre ensaio</b> .....	14
Renata Paula de Oliveira	
<b>Passeios possíveis</b> .....	15
Ricardo Lins Horta	
<b>Ensaçando sobre Ensaio</b> .....	18
Cinara Lopes	
<b>De Montaigne à modernidade</b> .....	19
Denis Leandro Francisco	
<b>Ensaçando a vida?</b> .....	23
Mariana Rezende Costa	
<b>A evolução da Prolixidade</b> .....	25
Alexandra Lauren Corrêa Gabbard	
<b>Ensaio - um gênero de muitas faces</b> .....	26
Marcelo Cafiero Dias	
<b>Campo fértil para o ensaio</b> .....	28
Marcelo M. Rocha	
<b>Da difícil tarefa de conceituar</b> .....	30

<b>Montaigne e os ensaios... Entre a pena e a espada .....</b>	<b>32</b>
Luísa Godoy	
<b>Jornada contra o poder das espadas .....</b>	<b>34</b>
Roberto Caldeira Bandeira de Melo	
<b>Modernidade previamente anunciada .....</b>	<b>36</b>
Denis Leandro Francisco	
<b>Percorrendo o ensaio ou ensaiando o percurso .....</b>	<b>38</b>
Juliana Vieira Chalub	
<b>Tempo de si .....</b>	<b>39</b>
Fábio Feldman	
<b>Montaigne: ousadia e inovação .....</b>	<b>41</b>
Maristela Queiroz de Souza	
<b>Montaigne: precursor de um novo gênero literário .....</b>	<b>42</b>
Elaine Damasceno Bento	
<b>O fundador de um novo gênero .....</b>	<b>44</b>
Cristina Monteiro de Castro Saporetti	
<b>Que eu sei? .....</b>	<b>45</b>
Cristiane Karley dos Santos	
<b>Montaigne: o ócio e seus frutos .....</b>	<b>46</b>
Cristina Lage da Mata Machado	
<b>Da liberdade das idéias .....</b>	<b>48</b>
Ricardo Lacerda	

## **Outros ensaios**

<b>Closes entre livros</b> .....	51
Fábio Feldman	
<b>Leituras e encontros</b> .....	55
Ricardo Horta	
<b>Oposição</b> .....	59
Fernanda Machado	
<b>Tão longe, tão perto</b> .....	60
Evandro Henringer	
<b>Amor com letras</b> .....	62
Maria de Lourdes Andrade de Oliveira Bicalho	
<b>Seduzindo através da escrita</b> .....	63
Maristela Queiroz de Souza	
<b>Nunca te vi, sempre te amei</b> .....	65
Laura Moreira dos Santos Rocha	
<b>Bela voz procura sua vez</b> .....	67
Ariadne Alvarenga Tocafundo	
<b>Ciência e Arte: busca da verdade</b> .....	68
Marcelo Cafiero Dias	
<b>Subjetividade e Discurso</b> .....	70
Ianá Costa de Andrade	

**Sobre Ensaios ...**

## Das amarras da liberdade

Não me atrevo a enclausurar o ensaio num conceito. O ensaio foi criado para ser livre e creio não ter autoridade para desviá-lo de seu curso original. A respeito do gênero, restrinjo-me a ensaiar umas poucas palavras. É uma expressão da alma humana, inacabada e insatisfeita, sucessivamente tentando, errando e aprendendo. Por meio do ensaio, imprime-se a imperfeição de maneira tão insistente que não mentiria se dissesse que ela é objeto de uma procura.

Mas seria proposital a busca de algo que não a perfeição? Só mesmo Montaigne, o criador, poderia responder tal pergunta, porque tanto pode ter surgido o ensaio de uma busca sem sucesso, quanto da rebeldia – suporte para uma ambição maior. Como nota Malebranche e outros argutos críticos de Montaigne, o nobre, autor era evidentemente vaidoso e orgulhoso e deixava tais marcas de sua personalidade demasiado claras em seus *Essais*. Teria, então, criado um gênero para estender sua obra à posterioridade. E, altivo, não abandonava a sua figura à imperfeição – atributo exclusivo da obra – retocando cada pequena deformação ou traço de sua individualidade que não o favorecia.

Independente das pretensões de Montaigne, o ensaio tomou formas de procura, o que explica o fato de ser tão difícil atribuir-lhe um conceito. Há quem diga que é um escrito de dimensões reduzidas, mas isso não é seguido à risca – bons exemplos são os textos (obviamente ensaísticos) de Anatol Rosenfeld que, por mesclarem informações detalhadas de muitas áreas do conhecimento, são demasiado extensos. E é

provável que, quando puderem caracterizar o gênero de maneira precisa e incontestável, ele não terá mais em sua essência a liberdade impenetrável que faz arriscadas as experiências dos ensaístas.

Astutos são aqueles que se esquivam da tarefa de defini-lo e justificam sua fuga com a impossibilidade de formar um conceito sólido para ele. Uno-me, modestamente, a esse grupo – mais por respeito à disforme forma do que por medo de me aventurar pelo terreno pantanoso da tentativa. Ciente de que, tomando tal posição, estendo a validade não só do gênero como também da eterna busca que muito criticamos e que, contudo, é o motor na evolução da humanidade.

*Luíza Monteiro de Castro Silva Dutra*

### Referência Bibliográfica

GUIMARÃES, Fernando Martinho. *Não é que eu saiba o que sei [online]*. Disponível na internet via [www.url:ltt p.://www.lpn.pt/literatura/letras/recenO45.htm](http://www.url:ltt p.://www.lpn.pt/literatura/letras/recenO45.htm).

MONTAIGNE, Michel de *Essais*. UnB. HUCITEC, 1987. p.32-36.

PIZA, Daniel. *A pequena arte do grande ensaio [online]*. Disponível na internet via [www.url:http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=3](http://www.url:http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=3).

## Da difícil arte da conceituação

Quando Platão separou as obras literárias em gêneros, diferenciou a epopéia da tragédia e expulsou ambas da *República*. Aristóteles, seu discípulo, distinguiu uma da outra, procurou qualificá-las, conceituá-las, tornando-se o primeiro teórico da história da literatura e também uma referência no estudo literário. Sua *Poética* tornou-se um paradigma da rotulagem literária, desde então os gêneros diferenciam-se pelo modo da imitação (mimese) e não pelo seu conteúdo ou sua origem, outros métodos de classificação possíveis.

Com o posterior desenvolvimento da literatura, outros gêneros, além da epopéia e da tragédia, surgiram, como o romance, o conto, a lírica e o ensaio, estando estas noções tão integradas ao senso comum, a ponto de ser impossível nos dias de hoje estudar literatura sem estudar a teoria dos gêneros. Costuma-se classificar o romance como um texto em prosa de longa-duração temporal; o conto como um texto, também em prosa, de curta duração temporal; a lírica, em verso, com forte presença de um eu central, e o ensaio como um “texto, geralmente em prosa, livre, que versa sobre um determinado assunto sem esgotá-lo, reunindo pequenas dissertações menos definitivas que um tratado”, segundo Houaiss.

Quanto ao ensaio, a definição mais usual, encontrada em dicionários e até em alguns teóricos, tende a abarcar mais do que o próprio senso comum reconhece como ensaio. Por exemplo, toda a produção epistolar de Cícero e Sêneca e até, se formos rigorosos, o poema didático *De rerum natura* de Lucrecio, se encaixa perfeitamente nestas definições, mas

ninguém chamaria Lucrecio e Cícero de ensaístas. Onde estaria o que faz reconhecer um ensaio de um “não-ensaio”?

Embora descartando de início a tautologia “ensaio é aquilo que nós chamamos de ensaio”, é importante partir do senso comum, “do que nós chamamos de ensaio”, para chegar no que o ensaio é. Procuo a descrição, pois a prescrição mostrou-se ser demasiado problemática.

O que faz a *Odisséia* ou a *Divina Comédia* serem “não-ensaios” já é esclarecido por qualquer classificação encontrada, também é explicada a razão de um conto não poder ser um ensaio – o ensaio mantém um certo caráter dissertativo – e também porque um tratado não é um ensaio – este é mais concludente.

Resta ainda a dúvida do que faz com que as epístolas de Cícero não sejam ensaios, pois são livres dissertações curtas sobre determinado assunto, não concludentes, e até bastante individuais. A conclusão só pode ser feita ao analisar a história do ensaio. Pois continua descartada a chance de serem alguns latinos ensaístas.

O gênero apareceu pela primeira vez com esse nome no final do século XVI, nos *Essais*, de Montaigne. Em 1597, antes mesmo da tradução para o inglês, já apareciam os primeiros ensaios ingleses, na pena de Francis Bacon, sem seguir fielmente o modelo do francês, e estes dois pioneiros foram seguidos por muitos outros. Corria então o Renascimento, era de grande produção intelectual, de contato entre o passado medieval e a mentalidade clássica.

A maior diferença encontrada entre os modernos e os clássicos é, evidentemente, o tempo. E arriscaria a dizer que é justamente este fator que os diferencia. O ensaio está profundamente ligado ao mundo moderno, algo não facilmente definível e ausente das definições mais sucintas. A individualidade do ensaio é a individualidade do homem moderno. Portanto, Cícero jamais poderia sonhar em ser ensaísta, por mais individual que ele seja, pois esta individualidade é diferente da moderna, é a individualidade clássica, que desconhecia o relativismo que transborda os ensaios de um Montaigne. O ensaio é, então, um gênero literário inseparável do homem moderno.

Esta breve investigação acerca da natureza do gênero ensaístico, do porquê de chamarmos certos textos de ensaios, mostra que a conceituação deve ser mais uma tarefa restritiva, de procurar ordenar o já existente do que uma demiurgia. Deve-se também repudiar a crença em uma verdade absoluta, uma entidade platônica, para procurar no senso comum sua própria verdade. A conceituação é, então, um mergulho no senso comum para a descoberta de seus princípios.

*Bruno Gripp*

## Referência Bibliográfica

*Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, 2001, p. 1148.

## Divagações sobre Ensaio

O gênero Ensaio nasce de uma ruptura de valores, através das mãos de Montaigne, século XVI. Tal novo gênero herda algumas características da dissertação. Mas a principal inovação trazida por este novo gênero ficará à cargo do toque de personalidade que o mesmo proporcionará, além da abertura à possibilidade de se falar de assuntos até então tidos como banais, entre estes se incluem o cotidiano e assuntos corriqueiros: *“Sem compromissos com a autoridade mas sim com a liberdade.”*

Ensaio. novo gênero em que a pena do autor é deixada à vontade, guiada pelo senso comum, misturando instinto com experiência, circulando pelos temas mais diversos, sem compromissos com a autoridade mas sim com a liberdade. (Montaigne)

Ensaio: dissertação sobre determinado assunto, mais curta e menos metódica do que um tratado formal e acabado. (Aurélio Buarque de Holanda).

É interessante como o *Aurélio* define todo um gênero, e mais interessante é perceber como ele chama de “pequena dissertação” o que na verdade, vai mais além disso por trazer consigo todo um caráter da possibilidade da inserção do “eu” ao escrever. A dissertação por si só, não permite tal abertura.

O Ensaio ainda terá como característica a subjetividade, ou seja, as informações ali colocadas deixarão de ser explícitas e passarão a ser mais implícitas, elas serão colocadas de forma

“rasa”, fazendo com que o leitor caminhe com suas próprias pernas e vá atrás de informações ali contidas. As idéias, o assunto, devem ser compactados e exibir um estilo mais característico/ individual ao escrever.

*Renata Paula de Oliveira*

## Referência Bibliográfica

Dicionário Aurélio Eletrônico Século XXI. Versão 3.0.  
Novembro, 1999.

## Passeios possíveis

Imaginemos que entre os incríveis avanços científicos de nosso tempo estivesse a máquina do tempo. A realização desse sonho tão idealizado na ficção desvendaria muitas incógnitas acerca do nosso passado e futuro. Um exercício interessante que seria então possível: contatar grandes figuras históricas ou mesmo promover encontros entre elas.

Agora visualizemos um desses encontros, num pomposo salão. Diante da janela, Hitler e Napoleão discutem planos para uma bem-sucedida invasão da Rússia, enquanto na varanda Freud vasculha a infância do Marquês de Sade em busca de traumas que expliquem sua personalidade incomum. No centro do salão, porém, uma discussão desvia as atenções. Aristóteles e alguns de seus seguidores recusam-se a incluir textos como a coluna do ensaísta Diogo Mainardi dentro de qualquer classificação de sua *Poética*.

Se o leitor foi levado a vislumbrar uma cena tão absurda é porque seu propósito é ainda mais inaudito: apresentar, numa breve viagem no tempo, um gênero literário que é rebento da mentalidade moderna – o ensaio.

O prazer que temos hoje ao abrir um jornal à procura da coluna do ensaísta favorito certamente não seria compartilhado por um cidadão da *pólis* ateniense. Naquela época, acreditava-se em gêneros literários elevados, conceitos absolutos, verdades acabadas e tangíveis. A literatura – que ainda nem tinha nome era uma aspiração de seres superiores e estava confinada a rígidas normas.

Em algum momento, séculos depois, o homem ocidental iniciou um rompimento com essa visão. Nesse processo se insere a mentalidade renascentista, dotada de seu espírito crítico e individualismo.

Foi seduzido por esses novos ideais que Montaigne, um aristocrata francês cansado das convulsões do mundo externo e atormentado pelos cálculos renais, enclausurou-se numa torre. Com total liberdade criativa, lançou-se à saborosa tarefa de interpretar o mundo, elucidando suas facetas ao expor a própria visão da realidade. Em *Essays*, ele inova, fazendo da digressão uma arte. O ensaio toma forma a partir daí, embora não possa ser facilmente caracterizado: um passeio por idéias e temas variados, que nunca encerra em si uma visão acabada do mundo, mas um sublime contemplar.

Os temas tratados pelo ensaio estão presentes na cultura humana há milênios. Seja num carregado debate acadêmico ou numa prosaica conversa de boteco, nossos dramas persistem, embora ditos formas distintas. Ou, nas palavras de Francis Bacon, a palavra é nova, mas a coisa é antiga.

Curioso notar que o ensaio, por ser um gênero flexível e pessoal, é também adaptado ao mundo dos quinze minutos de fama anunciado por Andy Warhol. Retornemos ao nosso salão e constatemos: os aristotélicos podem descansar em paz pois, por mais polêmica que seja a coluna de Diogo Mainardi, ela provavelmente será esquecida alguns dias mais tarde, ao contrário da gloriosa *Ilíada*. E nada impede que o autor mude seu ponto de vista na semana seguinte ou, como disse Montaigne, “poucas convicções se baseiam em fundamentos tão firmes que não tenham de ser modificados ao longo do tempo”.

E, independente do que mude no incerto futuro, já que infelizmente a máquina do tempo se desfaz ao fim deste texto, o ser humano continuará a promover seus passeios contemplativos, sua busca por respostas. Afinal, seja dentro da torre de Montaigne ou da *Casa dos Artistas*, o ser humano continua muito pequenino diante deste mundo, vasto mundo.

*Ricardo Lins Horta*

## Referências

BURKE, Peter. In: <http://www.folhanet.com.br/portasdasletras/ensaio.html>.

MONTAIGNE, H. E. *Ensaio*. Brasília: Ed. UnB, HUCITEC, 1987.

PIZA, Daniel. In: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=3>.

## Ensaio sobre Ensaio

A palavra *ensaio* sugere algo inacabado, que precede o oficial, o original. Por exemplo: para que uma peça de teatro entre em cartaz, antes são necessários muitos ensaios e só então todo elenco e produção estarão prontos para estrear.

Um ensaio literário, mais especificamente, carrega traços de subjetividade associados à não-sistematização. Quem desejar escrever um texto desse gênero deverá deixar de lado, pelo menos por uns momentos, os padrões tradicionais e a formalidade.

Escrever um ensaio é muito mais do que apenas descrever situações ou narrar fatos, é expressar seus próprios sentimentos, pensamentos, opiniões. Tudo aquilo que passar pela sua mente e desejar ser expresso em palavras e impresso numa folha de papel.

Falar sobre idéias que nascem da alma, deixar-se levar pelo fluxo da inspiração são características marcantes de um verdadeiro ensaísta, que não se intimida com críticas e comparações. Afinal, tudo o que foge à rotina e ao padrão tradicional incomoda algumas pessoas, que colocam barreiras frente à manifestação do inconsciente.

Ao contrário daquilo que muitos podem vir a pensar, escrever um ensaio é algo difícil e trabalhoso, pois não basta o escritor se servir de lápis, borracha e papel se ele não possuir dentro de si algo que o faça transpor certas barreiras. Barreiras estas que impedem que ideologias e opiniões sejam incorporadas à obra

de forma natural e descompromissada com o “certo” ou o “errado”.

Por isso, antes de se pretender escrever um ensaio deve-se procurar saber o conceito de ensaio, o que faz desse gênero literário algo tão único e especial. E só quando essas respostas forem encontradas é que se iniciará a compreensão, pois o diferencial desse tipo de obra é o que o autor deposita de si próprio e da sua personalidade nesse emaranhado de palavras.

*Cinara Lopes*

## De Montaigne à modernidade

Impreciso e fugidio, o termo *ensaio* sempre apresentou diferentes acepções e nuances variadas. Polissêmico, o vocábulo é empregado como sinônimo de “tentativa, experiência”; “preparo, treinamento”; “experiência química preliminar ou de procedimento abreviado” ou, ainda, como “obra literária em prosa, analítica ou interpretativa, sobre determinado assunto, porém menos aprofundada e/ou menor que um tratado formal e acabado” (Ferreira, 2001: 269). Mas esqueçamo-nos, por um momento, das diversas possibilidades permitidas pela polissemia do termo. Interessa-nos aqui tão somente a última definição: a mesma que figura nos dicionários de teoria literária.

Quando Michel de Montaigne empregou-o pela primeira vez, em 1580, o termo designava toda e qualquer peça literária em

prosa, de caráter experimental e limitado, escrita em estilo leve e que tratasse de um assunto sob um prisma novo e pessoal. Nessa época, Montaigne lançou ao mundo seus *Ensaíes* e, desde então, o termo parece ter adquirido vida própria, tamanha a propagação e o alcance dos seus escritos. Como um mosaico onde tudo cabe, tudo tem o seu lugar, Montaigne compôs textos repletos de subjetividade e que versavam sobre assuntos a um só tempo delimitados e universais. Universais porque tratavam do Homem e da vida – nada mais universal do que essas duas instâncias. Delimitados, porque o autor escolhia sempre um tema para discorrer a respeito, já que falar de tudo é, ao final, não dizer de coisa alguma.

Uma vez escolhido, o tema era filtrado, atravessado pelo olhar de Montaigne que, então, projetava-se em sua obra até que essa passava a se confundir com o próprio autor. Afinal, como ele próprio afirmou *Je suis moy-même la matiere de mon livre*. Mosaico pessoal, impressionista e leve, que exprime a reação íntima de um indivíduo ante a realidade, ante os sentimentos ou ante as cotidianidades da vida, sem estrutura clara ou preestabelecida, já que, também na vida, nada é assim tão claro e definido, ao contrário, o que não nos faltam são incertezas e indefinições.

Da França o ensaio chegou à Inglaterra e, em Bacon, encontrou seu modo de expressão mais formal, metódico, objetivo e estruturalmente rígido, com uma linguagem austera, sobre assuntos pretensamente “sérios”, consistindo em uma exposição lógica e concludente. Não serviria aos propósitos de Montaigne. Seus *Ensaíes* são movimentos, tentativas, experimentações e não fórmulas, resultados. São escritos de

vida e sobre a vida, não há como obrigá-los a seguir essa ou aquela forma: alguém já viu vida alguma que seguisse tão somente pelos caminhos almejados pelo ser vivente? Na vida, como nos ensaios, temos muito de escolhedores e de escolhidos. O que se passa é que, às vezes, nos falta clareza para saber aonde vai um e onde começa outro. Mas tudo isso foi há mais de quatro séculos. O que é um ensaio *hoje*?

Contemporaneamente, estamos num empasse, num “entre lugar” no que se refere ao conceito de ensaio, como acontece com tantos outros termos que a modernidade colocou em xeque. Nos ensaios de hoje, percebemos variações e mesmo dessemelhanças em relação aos *Ensaíes* que lançaram Montaigne para sempre no universo da cultura. Talvez seja o ensaio o tipo de texto que os intelectuais e acadêmicos das Américas hispânica e portuguesa mais lançam mão para expor suas idéias e falar do seu objeto de estudo. Talvez o intelectual latino-americano tenha encontrado, no ensaio, um modo de filosofar que não seja em alemão, haja vista que a América Latina tem produzido um imenso número de ensaios sobre os mais diversos assuntos e essas produções se encontram, sobretudo, nas Academias e Universidades. Mas a Academia é ainda um lugar conservador e nela não cabem todas as características primeiras dos *Ensaíes*.

A liberdade para se tratar do tema escolhido foi, modernamente, um tanto quanto cerceada em prol da cientificidade que é exigida de um texto acadêmico. São teias formais que a era da ciência e da comprovação tenta impor para creditar valor às criações humanas. Nada pode ser belo pelo prazer da beleza, nem leve pelo amor à leveza. Tudo há

que ter um fim, um objetivo, uma utilidade. A Literatura, pobre Literatura, sobrevive a duras penas. É claro que a imaginação e a criatividade ainda têm espaço no ensaio moderno – do contrário, esse teria se convertido em um texto dissertativo, o que não é o caso –, mas agora a subjetividade e a criação têm de negociar seu espaço com a forma e o rigor acadêmico, a fim de encontrarem um ponto de equilíbrio em que possam conviver pacificamente.

Muita coisa ainda hoje permanece e constitui, digamos, a essência do ensaio: a subjetividade ao tratar do tema escolhido, a intertextualidade sempre presente, a flexibilidade formal e estilística. Contudo, os acabamentos que cada um dará a essa essência serão sempre numerosos e distintos. Tão numerosos e tão distintos que talvez não devêssemos, contemporaneamente, falar de ensaio, mas de *ensaio*: textos que caminharão sempre entre os rigores metodológicos e formais de Bacon e a liberdade criativa e a simplicidade de Montaigne. E nesse trajeto rumo aos ensaios, é certo que de um aspecto jamais se poderá prescindir: a subjetividade. Após quatro longos séculos, o ensaio ainda pede, exige, que o autor se exponha, se mostre. É preciso que se esteja lá, no texto, ainda que o texto não trate de si.

*Denis Leandro Francisco*

## Referências

Dicionário Aurélio Eletrônico Século XXI. Versão 3.0. Novembro, 1999.

Enciclopédia Barsa, v. 15 (índice geral). Rio de Janeiro/São Paulo: Encyclopaedia Britannica Editores Ltda, 1979.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário Aurélio Século XXI: o minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

## Ensaaiando a vida?

Ensaio. Tentativa, experiência, treino. O “homem da torre” sabia o que estava fazendo. Legou ao mundo textos instigantes e incrivelmente incisivos, encantadoramente leves, subjetivos, pessoais. E a sutileza. A fantástica sutileza com que Montaigne “cutuca”, incomoda, causa impactos. “Mas esses traços, por leves que sejam, bastam a um espírito penetrante para que adivinhe o resto”, segundo Lucrécio. A sagacidade e a perspicácia de Montaigne permitiram que ele alcançasse os objetivos que tinha ao escrever. “Montaigne encoraja-nos a não nos iludirmos, a buscarmos por toda parte a verdade, acatando-a ainda que importuna ou amarga, a sermos sinceros com nós mesmos”, Maurice Weiler, *apud* Montaigne.

Acredito ser essa a característica mais importante de um ensaio, a capacidade de nos arrancar, por instantes, a venda, de transtornar nossa cegueira e alienação, perturbar a mediocridade de nossas vidas, nos empurrando, assim, em direção à verdade. Porque, uma vez que enxergamos, mesmo que através de instantâneos *insights*, que existe mais do que podemos ver em nosso mecânico cotidiano, a partir desse momento temos a chance de, por nós mesmos, com nossas próprias mãos, retirar a venda e partir em busca do implícito, daquilo que não faz parte do que o sistema nos impõe como única maneira possível, como verdade.

Um ensaio pode ser um estalar de dedos diante de nossos olhos, um tapa no rosto, água no ouvido, um soco na boca do estômago. Ensaio de qualidade é o ensaio que incomoda. Que perturba a ordem. Um ensaio pode ser esteticamente belo,

estruturalmente bem construído, e pobre de significado. Mas mesmo que seja um texto de qualidade e faça sua parte enquanto transtorno da ordem estabelecida, não creio que possa ser um “ensaio para a vida”, como já ouvi e li anteriormente. Não se ensaia a vida. Vive-se a vida. A primeira representação já é a definitiva, por isso de nada adianta ensaiar já que a vida é uma tragicomédia de improviso, totalmente surpreendente. No momento em que você começa o seu ensaio, já mudaram os propósitos, as situações, o mundo, as pessoas.

Bons ensaios têm o incrível poder de nos abrir por um momento os olhos e dar-nos impulso para lutar contra a opressão. Opressão? Opressão. Ou não se sente oprimido? Não te oprimem as guerras, a destruição, o sofrimento? Não te oprime a máquina capitalista? Ou não sabe que, conforme Drummond, “Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra/ e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer./ Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina/ e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras”? Claro que não. Está tudo bem, na realidade. “... a areia é quente, e há um óleo suave” para passar nas costas. E esquecer.

Mariana Rezende Costa

## Referências Bibliográficas

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Prefácio por Maurice Weiler. Tradução e notas lingüísticas e interpretativas de Sérgio Milliet. Porto Alegre: Editora Globo, 1961.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. Editora Record.

## A Evolução da Prolixidade

O pensamento elaborado em forma prima é aparentemente porto seguro e estável. A conversão desse pensamento para um trabalho escrito, inicialmente, demonstra ser uma válvula para reflexões perspicazes com ou sem propósitos. O porvir, no entanto, não resulta na catalisação dessas idéias críticas. Muito ao contrário, os pensamentos ricocheteiam nas paredes de pedra da obra escrita e rumam para uma trilha de informalização perdendo a precisão e adaptando-se à necessidade real do mecanismo expressivo.

O ócio produtivo tiniu-se com a rigidez da palavra escrita (no caso de Montaigne expressada metaforicamente pela torre obscura), e pariu o grito civilizado das emoções humanas. É uma forma extrapolada e expressiva de palavras-isca demanda feroz, humildade, arrogância, literariedade e de uma artificialidade deliciosa. Abrange o universo comum de todos os aspectos mentais do homem, permitindo a criação de pequenos trabalhos excelentes sem a necessidade de pesquisa extensiva. Evolui com a humanidade e se tornou exato e preciso, enxuto como demanda a vida contemporânea do capitalismo. Tornou-se o poder do pequeno homem comum.

O ensaio é um trabalho livre de exigências definidoras, convidando docilmente a uma reflexão livre e flexível sobre um pensamento ou comentário qualquer. Ele, mesmo sendo artificial, foge da falsidade ideológica, não seguindo linhas retas nem mesmo no caso dos discípulos de Bacon, pois ele expressa o pensamento crítico que está sempre em mutação. O ensaio é o pensamento escrito, ele é a idéia inicial retratada na

forma mais original que as letras permitem. Informal e preciso, extremamente anti-didático, o ensaio pede a leitura interessada e relaxada, apresentado-se em forma de prosa (e algumas raras vezes em verso), conclamando o cotidiano de forma simples e direta, aparecendo em jornais, revistas, prefácios e em toda a escrita do dia-a-dia. O ensaio é a história de um pensamento que se procura.

*Alexandra Lauren Corrêa Gabbard*

## **Ensaio – um gênero de muitas faces**

Trancafiado na biblioteca de sua torre, Montaigne passou os últimos anos de sua vida, escrevendo sobre suas inquietações e aflições. Sua escrita era única para a época: breve, muito próxima à fala, com assuntos limitados, geralmente superficial, sem as grandes pretensões de um tratado ou monografia e (possivelmente a característica mais importante) extremamente pessoal. A esses escritos deu o nome de *Essais* que, em português, traduziu-se *Ensaio*.

Seu caráter pessoal torna o ensaio difícil de ser definido com exatidão. Cada escritor imprime suas características próprias em seus ensaios e a grande flexibilidade que esse gênero permite, faz com que elas sejam bastante variadas.

Se procurarmos nos dicionários, encontraremos definições como: *apresentação de um assunto filosófico, científico, histórico ou de teoria literária, que se caracteriza pela visão de síntese e tratamento crítico. (...) (Michaelis, 1998) ou escrito que, sem chegar*

*à extensão de um tratado ou monografia, aborda uma matéria (de carácter científico, filosófico, histórico, ou literário) sem a esgotar e sem se aprofundar demasiadamente (Grande Dicionário Universal da Língua Portuguesa, 2002).*

A segunda definição (“aborda uma matéria sem a esgotar e sem se aprofundar demasiadamente”) parece-me ser mais completa. No ensaio são expostas opiniões pessoais do autor, este não precisa realizar uma extensa pesquisa sobre o assunto a ser abordado – o que não significa que não possa fazê-lo –, seu conhecimento prévio e suposições lhe bastam. Assim, o ensaísta utiliza as informações que possui para fazer reflexões próprias que são, na maioria das vezes, possíveis de serem contestadas.

São várias as vezes que Montaigne se refere ao título de seu livro. Em uma delas alega que seus escritos não eram mais que “tentativas” literárias. Dessa forma, podemos verificar que as melhores definições encontradas nos dicionários não são as que se referem diretamente ao gênero literário, voltando a eles, encontramos então: “1 Ato de ensaiar; prova, experiência. 2 Exame, análise. 3 Tentativa” (Michaelis, 1998).

Concluimos praticamente da mesma forma que começamos. O ensaio é um gênero que se caracteriza por uma escrita breve, muito próxima à fala, com assuntos limitados, geralmente superficial, sem as grandes pretensões de um tratado ou monografia e extremamente pessoal que tem o intuito de discorrer sobre um assunto sem aprofundar-se em demasia, uma tentativa de abordagem de um assunto qualquer, por mais frívolo que esse pareça.

*Marcelo Cafiero Dias*

## **Referências**

BURKE, Peter. Um ensaio sobre o ensaio. [www.folhanet.com.br/portrasdasletras/ensaio.html](http://www.folhanet.com.br/portrasdasletras/ensaio.html), 2002.

*Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo. Ed. Melhoramentos, 1998.

<http://www.uol.com.br/mlchaelis/>

*Dicionário Universal da Língua Portuguesa*. Portugal. Ed. Universal, 2002. <http://www.universal.pt/dulp/>

MOREAU, Pierre. Montaigne e os ensaios. In: MONTAIGNE, Michel Eyquem. *Ensaio*. Brasília: Ed. UnB, Hucitec, 1987. V. 1.

MONTAIGNE, M. E. A arte e a língua. In: MONTAIGNE, Michel Eyquem. *Ensaio*. Brasília: Ed. UnB, Hucitec, 1987. V.1.

## **Campo fértil para o ensaio**

Nunca foi tão fácil escrever um ensaio em toda história literária. Montaigne, inventor do estilo, no século XVI, trancou-se em sua biblioteca para produzir sua obra. Isolado na torre do castelo, adquiriu conhecimentos e expressou seu ponto de vista em vários assuntos através da escrita. Até a sua morte, esse foi o único jeito que ele encontrou de fugir às pressões da Igreja e adquirir conhecimentos para produzir seus ensaios. Hoje, a velocidade com que as informações circulam no mundo globalizado e a liberdade de expressão permite ao novo escritor de ensaios mostrar sua cara e não mais se atirar à terceira margem do rio.

O Ensaio é a cara da Internet e os leitores estão tomando mais contato com eles. Alguns sites já trazem um espaço em que o visitante pode ler e escrever sobre assuntos variados. Isso não quer dizer que os textos produzidos sejam propriamente do gênero, mas estão muito próximos. É impossível não identificar certa semelhança entre a estrutura do ensaio e a maneira como os assuntos estão dispostos nos sites. O ensaio, como qualquer site, trás para o leitor um texto carregado de informações, todas relacionadas e costuradas, exigindo do leitor uma investigação atenta. Uma palavra, uma expressão ou um período no ensaio pode significar um link para outro assunto. Isso faz com que o ensaio trabalhado junto à rede de computadores fique mais instigante, dinâmico, rápido. Conseqüentemente, a agilidade pode significar uma nova geração de ensaístas, afinal, não somos todos nobres franceses, não podemos perder horas em bibliotecas, o mundo moderno nos cobra isso.

Além da diversidade de assuntos, outra característica do ensaio em rede é a liberdade de estilo conferida ao autor, permitindo maior rapidez de raciocínio e de elaboração do texto. – Quem é que quer perder tempo deletando os “eus” e os “nós” de uma famigerada dissertação? Nesse aspecto Montaigne insistiu desde o começo: “a arte está na simplicidade”. Mas há também espaço para aqueles que preferem a formalidade. O inglês Bacon foi um destaque por causa do refinamento de sua obra.

Entretanto, podemos afirmar que o Ensaio tornou-se algo mais familiar para a sociedade moderna e produzi-los ficou mais fácil, mas bons Ensaios ainda requerem muita leitura e

competência de autores e leitores. É que nem sempre será possível discorrer ou inferir sobre assuntos que pedem um conhecimento aprofundado e no qual uma simples pesquisa na Internet não ajudaria muito. Nesse caso, os livros retomam o seu lugar de destaque, afinal, é lá que encontraremos toda a obra de Montaigne, Bacon e nos livraremos da superficialidade. que alguns assuntos assumem na Internet.

*Marcelo M. Rocha*

## **Da difícil tarefa de conceituar**

No mundo das letras – ou Belas Letras, como queiram os mais exigentes –, é comum nos depararmos com vários conceitos. Teorias de língua e literatura enchem as estantes das bibliotecas e as pastas dos alunos. Recentemente, um grupo de estudantes da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a batuta da professora Regina Lúcia Péret, quebrava a cabeça às voltas com a definição de *ensaio*. Não faltaram discussões a respeito.

Primeiramente, um apanhado histórico e a tradicional consulta aos dicionários. Os dicionários modernos estão nas malhas da Internet. Um simples *Ctrl c – Ctrl v* é capaz de fazer o serviço de copista, ganha-se tempo e alguns momentos de ócio. A propósito, eis uma palavra importante para se definir o que é ensaio, ou ainda, para se escrever um.

No decorrer dos trabalhos, descobriu-se em Montaigne – célebre filósofo e moralista francês do século XVI, cuja obra

continua atual e pertinente – o pai do gênero em questão. O princípio dele era “liberdade, tranqüilidade e ócio”. Vale lembrar que Montaigne se deu ao luxo de se exilar em uma torre de sua propriedade (ele era um aristocrata) e, cercado por uma vasta biblioteca, pôde consagrar-se aos “devaneios” da pena. Estudantes universitários, em sua grande maioria, não possuem títulos de nobreza e têm de dar conta do trabalho, seja em âmbito acadêmico e/ou profissional.

Após as pesquisas e considerações iniciais, veio a fase de apuração e análise dos dados recolhidos lá e cá. Constatou-se, então, que é mais fácil encontrar conceitos pré-fabricados do que realizar uma formulação pessoal. O conceito de ensaio dá nó na cabeça e escrever um pode provocar calos nos de dedos. Aspectos comuns foram evidenciados: exposição e possível discussão acerca de um tema, apelo a memória mais do que a documentação, escrita leve, pessoal e intetextual, estilo variável de acordo com a motivação e o assunto.

Duvido que Montaigne, em sua pretensa ociosidade, não tivesse de gastar muita massa cinzenta e folhas de rascunho para compor seus *Ensaio*s. Caracterizar o gênero, assim como elaborar um texto dessa natureza é tarefa árdua. O filósofo francês bem que poderia ter incluído em sua obra um capítulo intitulado “De como escrever um ensaio”, ou ainda, “Considerações acerca da conceituação do que quer que seja”. Isso facilitaria a missão. Por nossa parte, estamos tentando, ou melhor, ensaiando.

*Isabel de Fátima Rodrigues Silva*

## Montaigne e os ensaios... Entre a pena e a espada

Cortem-lhe a cabeça! Esse seria o momento do último suspiro do herói, logo antes da sentença tornar-se ação e uma cabeça degolada rolar sobre o chão. A rainha despótica ri do acontecido, morre o herói, nasce a lenda. Séculos depois, é consagrado o homem revolucionário que lutou por seus ideais.

O destino de Montaigne, porém, não se encaixa na história de um mito. Na verdade, ele morreu em casa, perto de sua biblioteca pessoal, ao lado de sua família, de doença, após uma vida ociosa e fácil de nobre seiscentista. Porque se fala tanto da sua figura? Porque o discurso sobre o autor é tão (ou mais) importante quanto o discurso sobre sua obra? Existirão dissertações criticando a personalidade de Shakespeare ou uma descrição da aparência física de Aristóteles prefaceando sua obra? Fosse Montaigne um herói revolucionário tal discussão seria razoável. Diz o texto de André Gide, que apresenta os *Essais*: “De estatura um pouco pequena, tem o rosto cheio sem ser gordo. Usa a barba toda, segundo a moda da época, mas não muito longa. (...) Seu andar é firme; seus gestos arrebatados; sua voz alta e sonora. Come de tudo (...). Dormir, diz-nos, toma grande parte de sua vida”. Do mesmo modo, encontrarmos no texto de Pierre Noveau, que também introduz os *Ensaaios*, críticas ferozes de autores famosos, como Malebranche e Rousseau, à figura do nosso “herói”. “O livro de Montaigne – diz Malebranche contém provas tão evidentes da vaidade e do orgulho do autor que me parece inútil determe a sublinhá-las”. E Rousseau: “Mostra-se cheio de defeitos, mas só revela os amáveis: e não há homem que não tenha

alguns odiosos”. Arrematando, à sua maneira, essa eterna discussão acerca do caráter de Montaigne, Nouveau o defende: “se (...) fala bem de si mesmo, é vaidoso; se fala mal, é fanfarrão”.

O fato de ser elogiado como indivíduo ou de ser um alvo perfeito para críticos puristas deve estar relacionado à sua própria exposição. De fato, Montaigne se expõe, se pinta, em seus ensaios não trata de outra coisa a não ser de sua pessoa; a importância do que escreveu se relaciona justamente a isso: “o êxito dos *Ensaaios* seria inexplicável sem a extraordinária personalidade do autor”, como nos explica Gide.

Herói? Por que não? Montaigne pode nunca ter tocado em uma espada, mas com sua pena certamente revolucionou. Escreveu sobre si mesmo: algo absolutamente inusitado na época. Ao falar do indivíduo, alcançou o Homem: daí a polêmica entre acreditar nesse universalismo e identificar-se com ele ou repudiá-lo por ver estampados no papel os próprios defeitos. Criou um gênero literário – o ensaio – que se caracteriza pela liberdade de estilo e de expressão. Foi peça-chave na questão da *autoria*, que surgia na época e que expõe na capa do livro o nome do autor, onde ele assume ser responsável pelo conteúdo do que está impresso.

De heróico, então, o que vemos em Montaigne não é o final trágico, mas sua coragem. Coragem de se expor, de ser original, interessante, tema do qual não se consegue desviar. Coragem de dar a cara a tapa, de ser maldito, bendito, polêmico. Se teve uma vida tranqüila, livre de perturbações alheias, leva, há quatrocentos anos, uma morte turbulenta.

## Referências Bibliográficas

GIDE, André. *O pensamento vivo de Montaigne*. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A., s/d. p. 8.

MONTAIGNE, Michel E. *Ensaaios*. Brasília: Editora UnB, HUCITEC, 1987. V.1, p. 32.

MONTAIGNE, Michel E. *Ensaaios*. Brasília: Editora UnB, HUGTEC, 1987. V.1, p. 33.

## Jornada contra o poder das espadas

Montaigne foi, sem dúvida, um dos maiores escritores de todos os tempo. Seu mérito vai muito além da criação formal do gênero ensaio. Em suas obras, legou-nos também valores, posições e entendimentos muito importantes, que se perpetuam ao longo dos tempos.

Passeando pelas páginas de seus ensaios, percebe-se, acima de tudo, um escritor autêntico, simples, claro e verdadeiro. É impressionante constatar a universalidade e a atualidade de sua obra. Captamos também, em seus relatos, a nobreza, a firmeza e a elegância dos nobres senhores feudais. Vemos a figura daqueles poderosos senhores a serviço dos reis, donos de maravilhosos castelos e comandantes de poderosos

exércitos. Porém Montaigne desafiava o mundo não com uma espada em punho, como seus contemporâneos, mas através da sensibilidade de suas posições, do poder de sua palavra e da grandeza de sua alma.

Voltando-nos para o mundo à nossa volta, percebe-se o quanto é difícil ser verdadeiro perante o mundo e o quanto é espinhoso assumirmos por inteiro nossas convicções diante das pessoas. Por exemplo: até mesmo na elaboração deste simples ensaio acadêmico, como objeto restrito de prática de produção de textos, custa-nos sentir despidos de nossas poderosas couraças diante do julgamento dos amigos e dos colegas. É inegável que Michel de Montaigne foi muito corajoso. Disse o que quis de si e de todos, numa época em que as relações humanas aproximavam-se da barbárie. Mais do que isso, colocou tudo no papel e assinou em baixo. Certamente que essa não é tarefa fácil para nós, simples mortais, ajuizados e tementes a Deus.

Parece-me que não foi à toa que se encastelou em sua biblioteca, no alto da torre de seu castelo. Seria mesmo difícil arranjar guarita melhor para se defender. Afinal corria ele o sério risco de o mundo inteiro bater à sua porta, pedindo-lhe explicações. Com certeza estaria mesmo sozinho, junto com sua legião de livros, já que ninguém se apresentaria como louco para defendê-lo.

Não basta ser escritor, é preciso ser um grande homem. Montaigne estava a séculos diante de seu tempo. A própria história confirma isso, já que, somente muitas décadas depois, retornaram-se aos seus estudos, fazendo jorrar pelo mundo o

gênero de sua criação. Deve muito o nosso mundo à criação de Montaigne, principalmente em termos da defesa da diversidade, da liberdade e do entendimento, corolários universais dos hoje consagrados regimes democráticos de direito.

*Roberto Caldeira Bandeira de Melo*

### **Referência Bibliográfica**

MONTAIGNE, Michel de Eiquem de. *Ensaíos*. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. Brasília: Editora UnB, HUCITEC, 1987. 3 v.

### **Modernidade previamente**

“Eu agora e eu antes, somos dois, mas qual é o melhor? Não posso dizer” (Montaigne, apud Muzzi, 1992: 98). Com essas palavras, Michel de Montaigne parecia preannunciar, com uma antecipação de mais de três séculos, o que a Modernidade iria (re)significar: a descentralização do sujeito e o questionamento da identidade enquanto algo fixo e imutável.

É de se admitir que Montaigne, isolado do mundo como estava, tenha percebido, com tamanha clareza, transformações que apenas se insinuavam no cenário externo, cenário ao qual ele, por vontade própria, abdicara. Seus textos, escritos durante seus anos de reclusão, parecem, ironicamente, esboçar esse cenário prescindido, explicitando-o ao colocar em evidência a fluidez do sujeito que nele habita, ser de natureza

muito pouco definida, estranhamente desigual e diverso, como ele próprio afirmara. Por isso, em seus *Ensaíos*, o sujeito que enuncia é também a própria matéria enunciada pois, para Montaigne, importava falar do Homem e de sua não-fixidez.

A Montaigne interessava tanto esse voltar-se para o indivíduo, para o Outro, que foi ele o primeiro grande nome da cultura européia a lançar um olhar desprovido de preconceitos sobre os povos do Novo Mundo. Numa época em que o diferente ou o que divergia da cultura européia era assinalado com o estigma de ‘estranho’, Montaigne fez lembrar que estranhos somos também todos nós ou, como bem marcou Kristeva, o estranho estranhamente habita em nós e isso torna o ‘nós’ precisamente problemático – talvez impossível – e demonstra que o ‘estranho’ ou ‘estrangeiro’ começa quando surge a consciência de nossa diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes (que somos aos vínculos, às comunidades e às demarcações).

Rebeldia da qual Montaigne lançou mão ao construir uma obra inteira versando, de uma forma inconcebivelmente simples para a época, sobre temas cotidianos. Os *Ensaíos* de Montaigne são movimentos e é enquanto movimento que a sua imagem surge em meio aos seus escritos: uma imagem vaga, incerta, cambiante. Uma imagem que abriga imperfeições e defeitos, sem contenção nem artifício, conforme declarara ele. Mas, acaso não seria essa a imagem e configuração de todos nós, Homens modernos, fragmentados, seres em constante movimento e sempre à deriva num mar de contradições e de incertezas que a nossa era tratou de intensificar?

É curioso pensar que, se a Modernidade está descentrando o sujeito e fragmentando as identidades, como propõem muitos teóricos, Montaigne, em pleno século XVI, desconcertou a própria Modernidade ao apontar para transformações que só se concretizariam séculos mais tarde.

*Denis Leandro Francisco*

## Referências

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MUZZI, Eliana Scotti. *Os ensaios de Montaigne ou a escrita nômade*. In: SEMANA MONTAIGNE, 1992, Belo Horizonte. <http://www.terra.com.br/voltaire/artigos/montaigne.htm>.

## Percorrendo o ensaio ou ensaiando o percurso?

Imagine uma floresta. Dentro dela há um caminho que percorre toda sua extensão. Três pessoas descreverão esse trajeto: um botânico, um Homem comum e um ensaísta.

O botânico descreve as árvores e plantas de forma objetiva, falando dos *Eucalyptus*, das folhagens *rotundifolia*, *millefolium* e *grandifolia*. Pode ficar encantado com a *Myrciaria trunciflora*, cheia de frutos ou com a cor do *Tabebuia chrysotricha*, e falar horas sobre a *Tibouchina granulosa*. Como cientista, ele não poderá inculir ao seu texto suas impressões individuais. Enfim: seu texto será feito sob a mão da norma científica.

O homem comum volta à sua infância ao ver tantas árvores e lembra como era bom explorar suas alturas e se sente bem ao respirar o ar frio e puro guardado pelas folhagens. O produto de sua escrita, provavelmente, será algo descritivo que pode ter ou não suas vivências, mas não terá compromisso nenhum com a

ciência. Não se embrenhará pelas trilhas, deixando de lado o caminho principal, não se sente seguro para isso.

Um ensaísta faria um testemunho da experiência e da vida, descrevendo o conjunto, recortando o fato ou a imagem, fazendo com que a escrita percorra o caminho da floresta de forma despretensiosa e informando só o que quer. Sua pesquisa lhe permite sair da linha, mudar o foco de sua escrita, percorrer todos os caminhos que quiser. Não só a floresta mas ele também será objeto de observação naquele ambiente, e se testará e ensaiará até onde pode ir.

Afinal a escrita ensaísta não quer, necessariamente, dar nenhuma resposta, mas faz de seu caminho uma linha densa de informações previamente armazenadas e joga com uma subjetividade quase científica costurando, assim, o indivíduo em seu objeto de estudo. Dá-se o Ensaio.

*Juliana Vieira Chalub*

### **Referência bibliográfica**

MONTAIGNE, M.E. *Ensaíos*. Brasília: Ed. UnB, HUCITEC, 1987. V. 1, p.1-92.

### **Tempo de si**

Se existe um homem que mereça a alcunha de visionário, este homem é Michel de Montaigne. Não há como saber se, da elaboração de seus ensaios, o autor possuía plena consciência

da importância daquilo que fazia. Os tempos eram outros, a realidade em nada se assemelhava à prática vida do homem moderno. No limiar de séculos, onde a subserviência moral desvirtuava a própria descrição, Montaigne, ser do todo, fez-se só. E se vaidoso, como atacavam-no constantemente os furiosos críticos, era-o por outros motivos, não por sua obra. Ao afirmar-se enquanto mente pensante e introduzir sem medo o “eu” em suas análises, o escritor fazia mais do que apenas descortinar as fronteiras de seu ego: semeava migalhas de futuro.

Nenhum gênero literário simpatiza tanto com a modernidade quanto o ensaio, sobretudo devido à liberdade vinculada à sua forma e seu caráter fragmentário. Numa época em que tudo é história e a sede por desconstruções ideológicas vem se acentuando, cada vez mais (incluindo aí a problematização da própria concepção de verdade), nada mais sólido do que um ponto de vista. Atingir tais considerações, enquanto membros de um mundo globalizado, alagado pelo oceano de informações e contrastes circundantes, não é, para nós, das mais árduas tarefas. Todavia, atingir tal nível de aclaração, desafiando os ultrajes de uma sociedade absolutamente oposta à qual pertencemos, com a força de um individualismo determinado e rebelde, isso sim, é tarefa para um gigante. E é recompensador sabermos que, em parte, somos todos filhos da fúria de Montaigne.

Personagem polêmico, de vida conturbada (como é destino de todos os verdadeiros gênios), Michel de Montaigne foi um homem de seu tempo, e nunca se conformou com isso. Do alto de sua torre mirava o céu, desejando o mar. Ele queria falar do

mundo, das Américas, dos canibais e das orações. Queria improvisar, tocar nossas tristezas, nossos nomes e até nossos odores. Mas acima de tudo, queria ser Montaigne. E nesse desejo de auto-afirmação, fez-se homem e obra imortal.

*Fábio Feldman*

## **Montaigne: ousadia e inovação**

Dono de uma imaginação ímpar e avançada para sua época, o filósofo francês Montaigne conseguiu deixar sua marca ousada e inovadora em textos que, por não se encaixarem em nenhum estilo literário até então existente, forçaram a criação de um estilo no qual pudesse tomar parte, assim nasceu o “ensaio”.

A maior riqueza prezada por Montaigne talvez tenha sido sua torre onde ele criou um mundo bibliotecal e passou a dedicar considerável parte de sua vida absorvendo experiências livrescas que, posteriormente, resultaram em sua obra.

Usando uma forma desordenada para registrar suas idéias, livre das estruturas dos métodos, não se preocupando com a retórica, enfim, rompendo as barreiras da arte de escrever, Montaigne amigou-se com máximas gregas e latinas para suscitar reflexões quanto à fragilidade de nossa condição humana. Em seus ensaios, chega a ser possível sentir o quanto Montaigne considerava a obra alheia. Claro que nem sempre concordava com tudo o que lia, aliás, o ceticismo era uma de suas mais marcantes características. Montaigne não costumava omitir suas fontes de inspiração, pelo contrário, citava-as constantemente como forma de dar suporte às suas divagações filosóficas.

Em alguns de seus ensaios, Montaigne transmite-nos a sensação de que foi um homem tão centrado na racionalidade que acabou se tornando imune à sentimentalidade. Lendo seu ensaio intitulado “Da solidão”, chegamos mesmo a acreditar que Montaigne bastava-se por si só.

Montaigne não usa seus ensaios para passar sermões e nem pregar lições de moral, mas, sim, para nos convidar a um mergulho dentro de nós mesmos em busca da essência das coisas que muitas vezes nós somos incapazes de entender.

O primeiro contato com os ensaios de Montaigne reforça a credibilidade em relação ao amor à primeira vista, é impossível lê-lo e não se render aos seus encantos. Assim como é impossível também não entender por que sua obra exigiu um lugar só seu assim que veio ao mundo.

*Maristela Queiroz de Souza*

## Referências

Ensaio de Montaigne são exercício de humildade. In: *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, Domingo, 27 de agosto de 2000.

*Cult* – Revista Brasileira de Literatura, número 34 - Maio de 2000.

<http://www.terravista.pt/ancora/2254/mtaigne.htm>.

## Montaigne: precursor de um novo gênero literário

Quando assisti minha primeira aula da disciplina: Produção de texto: Ensaio fiquei fascinada com a história de Montaigne. Imagine alguém que, em determinado momento de sua vida,

se refugia em uma biblioteca na torre de seu castelo para se dedicar à escrita!

O que levou Montaigne a se isolar na torre de seu castelo para escrever? Isso eu não sei responder, mas sei que há pessoas que só conseguem escrever ou produzir algo quando estão isoladas do convívio social.

Montaigne, em plena Idade Média, exila-se em sua torre e seus textos revolucionaram a literatura e inauguraram um novo estilo literário: o ensaio. Este é, certamente, o nome de alguém que muito contribuiu para a ampliar os horizontes da literatura, contribuindo para torná-la ilimitada, diversificada.

*Elaine Damasceno Bento*

## Referência bibliográfica

SOUZA, Vilma de Souto; SILVA, Ângela Maria da. *Gêneros literários*. Belo Horizonte: Sistema Pitágoras de Ensino, 1998. p. 18-24.

## O fundador de um novo gênero

“Nós podemos chegar a ser cultos com o conhecimento dos outros homens, mas nós não podemos ser sábios com a sabedoria dos outros.”

Montaigne foi um filósofo francês do século XVI que dedicou sua vida ao trabalho intelectual e a escrever sobre suas reflexões. Os frutos desta atividade são, até hoje, considerados modernos e singulares pela academia.

Como filósofo, mostrou uma grande inquietude em relação aos padrões preestabelecidos no mundo. Descobriu e experimentou o pensamento de que o homem é um indivíduo com características singulares.

Céptico, desconfiou do poder e autoridade divina da igreja. Duvidou do pensamento comum da época de que a natureza humana é estática e pecaminosa.

Um dos maiores frutos do trabalho de Montaigne foi a fundação de um novo gênero: o ensaio. Esse novo gênero foi criado sob medida para discursos reflexivos, pois sua estrutura tem característica livre e não visa a imposição de uma idéia, mas sim a sugestão de um pensamento. Seus temas eram sobre variados assuntos e se baseavam em experiências vividas pelo filósofo. Assim podemos perceber uma outra característica do gênero ensaio: a pessoalidade.

Hoje, os ensaios de Montaigne, são ainda lidos e possui vários livros ensaísticos editados no último século. Isso mostra que mesmo depois de quatro séculos, sua escrita continua acessível e útil aos leitores contemporâneos.

## Que eu sei?

Montaigne, escritor francês do final do século XVI, criou, em reação às minuciosas exposições analíticas das questões filosóficas, históricas e humanas um gênero em que queria demonstrar idéias e experiências pessoais: o ensaio.

Em 1570, quando resolveu recolher-se à biblioteca, no terceiro andar, na torre do castelo de sua família, Montaigne passou a se dedicar a escrever e, nesse momento, nascia um dos maiores ensaístas de todos os tempos.

O gênero criado por Montaigne – o ensaio – demonstrava o registro das suas experiências, de observações e reflexões que ele extraía da vida. Para este ensaísta nada foi totalmente estranho o amor, a luta, a religião, a coragem, a amizade, a política, a educação... Procurava tornar o leitor seu cúmplice nas emoções... *il n'y a point de fin en nos inquisitions...* e não havia limite para suas inquietações...

Ao colocar o ensaísta como ilimitado em seu universo temático e com uma imaginação infinita, Montaigne demonstra sua visão totalmente inovadora para sua época. Tornou-se de certa forma um Copérnico das letras. *Em verdade o homem é de natureza muito pouco definida, estranhamente desigual e diverso. Dificilmente o julgaríamos de uma maneira decidida e uniforme.* (Montaigne)

Montaigne foi um escritor/ensaísta que conseguiu compor seu trabalho de forma tão maravilhosa, que ainda nos dias de hoje, seus textos conseguem ser modernos. E toda sua sabedoria permanece porque ele buscava respostas para o *Que eu sei?*

Cristiane Karley dos Santos

## Montaigne: o ócio e seus frutos

Montaigne foi um homem ousado. Desejava escrever sobre si mesmo e o fez, mesmo sabendo que poderia ser taxado de egoísta, vaidoso, e outros adjetivos não muito “simpáticos”. Realmente, ele não queria se aborrecer com assuntos banais, as “picuinhas” do dia-a-dia; enfim, evitava qualquer tipo de preocupação que viesse a perturbar a doce e tão desejada tranqüilidade de sua vida entre os livros, manuscritos e pensamentos. Nestes dias tão atribulados em que vivemos, em que os afazeres e preocupações do dia-a-dia vão nos carregando pela vida afora como uma forte correnteza, talvez dissessem que Montaigne era um homem que gostava de sombra e água fresca.

É possível que as tardes de Montaigne tenham sido parecidas com aquelas tardes de férias, em que, às vezes, ficamos à janela ou em um campo florido a pensar sobre a vida, sem nenhum objetivo em mente. Nessas horas, nosso raciocínio é como uma flecha sem alvo, apenas vagueia pela tarde em divagações filosóficas, por vezes até delirantes se vistas através do binóculo da razão, que insiste em querer dividir todos os conhecimentos e sensações em caixinhas metodicamente classificadas e separadas umas das outras. Ao contrário, os pensamentos e sensações de Montaigne seguem várias direções, e nos seus ensaios, sua alma é revelada através de um caleidoscópio onde imagens diversas e inconstantes se perpassam.

Não creio que Montaigne escondia, os seus defeitos através de máscaras ou maquiagem, a fim de agradar as pessoas. Ele

escrevia simplesmente o que pensava, o que sentia e desejava, mostrando as várias facetas do seu ser, muitas vezes contraditórias e inconstantes. Não desejava ser igual aos homens de sua época, abominava a possibilidade de ser enquadrado em um rótulo. Atinou para o fato de que a sua originalidade não seria vista com bons olhos por muitos, e que corria o risco de ser mal-compreendido, mas preferiu pagar esse preço a ser apenas mais um no meio da multidão.

Teria Montaigne retratado a si mesmo com vaidade e presunção? Não seria mais lógico que um homem vaidoso desejasse disseminar as suas idéias e qualidades aos quatro ventos, recitando-as em praça públicas e distribuindo amostras pela cidade? Ao contrário, penso que os ensaios de Montaigne foram uma forma de ele espantar a solidão, confiando em um livro como se confia em um amigo íntimo. E caso Montaigne tivesse realmente sido um vaidoso ou individualista, há algum mal nisso? Que atire a primeira pedra o ser humano que não carregue no fundo da alma alguns traços dessas duas características.

Apesar de todas as especulações em torno da figura de Montaigne e de seu inusitado jeito de levar a vida, há algo que salta aos olhos. Ele nos deixou um legado valioso, ainda que não tivesse em mente escrever algo que fosse proveitoso para a posteridade. Enfim, ele foi o criador do gênero ensaístico, que permitiu ao autor se libertar das amarras formais impostas pelo texto dissertativo. O ensaio é o espaço onde o “eu” do autor pode rasgar o verbo, deixar no texto a sua impressão digital; enfim, de dizer, sem mais delongas e artifícios, “é assim que penso”.

## Referência Bibliográfica

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

## Da liberdade das idéias

O francês Michel de Montaigne, ao escrever seus textos, provavelmente não sabia que naquele momento criava um novo gênero literário. E é bem menos provável que ele pretendia com isso alcançar a dimensão que sua obra atingiu, mesmo centenas de anos depois de sua morte. O que podemos ter certeza é que, exilado no alto de sua torre, Montaigne se preocupava com uma coisa: não ter preocupações. Liberdade era seu lema.

O ensaio nasce do casamento poligâmico entre o ócio, o individualismo, o criticismo e a total liberdade de idéias. E é talvez essa liberdade que tenha chamado tanto a atenção ao longo dos séculos. Uma caneta na mão e um infinito de idéias na cabeça são as ferramentas do ensaísta, as possibilidades são inúmeras. O ensaísta está sempre a procura de algo que possa se tornar título.

Por ser um gênero extremamente livre e abrangente, que dá lugar a interpretações pessoais, o texto ensaístico é de difícil caracterização. Vemos um grande número de escritores que são considerados ensaístas por exclusão, e textos que são considerados ensaios. pelo mesmo motivo. Não existem

fórmulas, não há receitas. Para ser um bom ensaísta, o escritor deve simplesmente escrever, não se preocupando com estética, motivos ou finalidades. O ensaio se destina e se encerra no texto em si.

Por que o ensaio é tão popular atualmente? Talvez por ser um texto pequeno e bom de ler, escrito na maioria das vezes em uma linguagem de fácil entendimento e pelo tom bem humorado. Essas características garantem o lugar dos textos ensaísticos toda semana nas bancas.

*Ricardo Lacerda*

## Referência

O Ensaístico e suas formas. In:  
<http://www.terra.com.br/voltaire/artigos/montaigne.htm>.

## Closes entre livros

Certos filmes carregam dentro de si a maldição de serem fiéis demais. Outros, de simplesmente não aceitarem sua condição. *Nunca te vi, sempre te amei* se destaca em sua trajetória, ao caminhar entre ambos os rumos simultaneamente. É uma produção escorregadia que tende a passar a impressão de ser um filme sobre livros. Porém, seguindo os passos de Bogdanovitch e outros meta-diretores, ao pretensamente homenagear o mundo da literatura, radicaliza seus recursos e subverte, em parte, o próprio fazer cinematográfico.

Obviamente essa não era a intenção de Anne Bancroft, então senhora Mel Brooks, quando, apaixonada pelo romance autobiográfico da até então desconhecida Helen Hanff, convenceu o marido a comprar os direitos e produzir uma versão para as telas. Provavelmente impressionado pelo desempenho de David Jones em *Betrayal* – uma adaptação fílmica da peça de Harold Pinter – Brooks convidou o diretor recém-estreado (além de *Betrayal*, sua única participação em Hollywood havia sido uma ponta como ator em *Shadows*, de Cassavetes) para tomar a batuta do projeto.

## Outros ensaios ...

Um dos principais segredos em adaptações de livros para o cinema é jamais pretender filmar o livro, mas sim, suas intenções. Gênios do porte de Kubrick tentaram optar pela primeira opção e fracassaram (vide *Barry Lyndon*). Cinema e literatura são artes opostas, quase rivais, pois observam a mesma paisagem sob ângulos diametralmente opostos. É difícil saber se Jones possuía ciência de tal fato da produção de seu filme. As extensas narrações em *off*, certas

descontinuidades no roteiro e outros supostos “amadorismos” apontam para o fato de que talvez ele ainda estivesse verde demais para tocar o projeto. Porém, não se deve desqualificar levemente seu trabalho. Afinal, “furos” – à parte, deve-se ressaltar a coragem e eficácia do diretor ao tentar – e conseguir – filmar um livro potencialmente infilmável.

*Nunca te vi, sempre te amei* não é *Barry Lyndon*, não é nem ao menos *Ligações Perigosas* – longa à que em sua estrutura se assemelha bastante. Em Kubrick, há o sempre presente desejo insano pela perfeição, uma sede tão devastadora por inovação que acaba evocando o mais alto lirismo. Sempre considerei *Lyndon* o filme mais experimental deste grande cineasta. Do fundo de sua alma abstrata, seu sonho sempre foi ser livro, um livro com palavras vivas. Por seu monumental fracasso, este acabou se tornando um clássico. Já o filme de Stephen Frears, apesar de ter sido extraído de um romance que guarda certas similitudes em relação à *Nunca te vi* (o livro de Choderlos de Laclos, ainda que uma farsa, também funciona como diário autobiográfico), possui um caráter totalmente ficcional, uma trama bem delineada, com começo, meio e fim, plenamente apta (salvo certas modificações formais) a ser representada pelo cinema.

Já em relação à Helen Hanff, as coisas tendem a complicar. Propondo por intermédio de seu singelo envolvimento com Frank Doel e os funcionários da livraria inglesa uma espécie de problematização sobre o papel da literatura, a autora eleva ao paroxismo sua atuação em nossas vidas, aprovando a partir desse amor teorias literárias que mesclam a realidade à simbologia mágica da literatura. A olhos atentos, entre o

açucarado “romance” de Helen e Doel, encontra-se Girard, Barthes, Borges e muitos outros. Hanff criou um desabafo, uma doutrina, um poema, e acima de tudo, uma inflamada declaração de amor. Como levar tal grandiosa proposta para as telas e não soar absolutamente incoerente?

Ítalo Calvino escreve como quem dirige; Fellini dirige como quem compõe; Charlie Parker toca como quem toca, e Jones, seguindo os rastros desses gênios insatisfeitos, tentou dirigir como quem declama – e se deu mal. Porém, para sua sorte, o tiro que saiu pela culatra acabou acertando o alvo. Visando o amor dos protagonistas, um amor egocêntrico subsidiado pelas mãos da literatura, o diretor quis gerar ambigüidade, fazendo um filme sobre o amor e os livros (não necessariamente o amor aos livros). A tensão que permeia o filme é deliciosa: dois monstros sagrados no caso Bancroft e Hopkins – dividindo a tela o tempo inteiro e não se encontrando em momento algum. A mensagem no final das contas é triste e verdadeira: somos aquilo que somos imaginados, somos seres recheados de significado e poesia e amamos, invariavelmente, nossos próprios vestígios. E se a análise freudiana contida não é suficiente para convencer, as propostas não cessam: há ainda a intenção de demolição dos valores altruístas, tão fortemente valorizados por nossa sociedade, a partir do instante em que o gozo é idealizado sempre como fruto da troca, uma permuta dos sentidos. Não, *Nunca te vi, sempre te amei* não é um filme romântico, muito pelo contrário: é de um cinismo absolutamente gratificante. Entretanto, como bem dizia o mestre do suspense, uma boa idéia não faz um filme, mas sim a forma como essa idéia é moldada pelo autor. E é aí que reside o grande segredo do filme.

Em uma única cena, Jones, que poderia ter em suas mãos uma peça de intelectualismo insossa e mal amarrada, desmascara as reais intenções de sua criação. O filme é auto-consciente de que nenhuma mídia é capaz de retratar com plenitude as facetas de outra mídia: é preciso ser para valorizar. E no momento em que a personagem de Bancroft, ao escrever para Doel conversa com ele o diálogo se desenvolve à distância, tendo o espectador como elo de ligação o metacinema de Jones abre suas asas e diz: Toda a humanidade é um livro, mas isso aqui é cinema! Subvertendo o próprio processo fílmico, na esperança de ser absolutamente fiel, a obra se envereda furiosamente pelas letras, parágrafos e sentenças das ruas e dos olhares, somente captados pelas lentes de uma câmera.

*Nunca te vi sempre te amei* é o menor dos maiores filmes, pois encontra sua altivez emaranhada na pobreza de suas próprias aspirações. Todos os seus pretensos erros acertam em cheio seu inconsciente objetivo: homenagear a literatura e, sobretudo, homenagear a si próprio, a magia do cinema enquanto símbolo artístico de decodificação da realidade, enquanto forma de arte autônoma e capaz de transcender seus limites e nossas solidões. Quantas Helens e quantos Franks não se ressentiram e se amaram loucamente numa sala de cinema? O radicalismo do filme é sua ponte de salvação. E a mensagem que se salva é a de que *84 Charing Cross Road* pode não mais existir. Mas, felizmente com livros e mais livros sobre o braço preferencialmente de segunda mão sempre teremos Paris.

*Fábio Feldman*

## Leituras e encontros

O sábio poeta Jorge Luis Borges disse certa vez que era incapaz de conceber um mundo sem livros. Eu consigo. Minha experiência com a leitura poderia ser descrita como um chamado incessante, longínquo, que me ocorria constantemente desde quando aprendi a ler. Enquanto meus olhos percorriam aquelas linhas, pairava no ar uma impressão estranha, profunda: eu sentia que por trás das palavras havia um mundo muito mais vasto que o meu. Eu não podia ainda decifrar o sentido dessa sensação e seguia vivendo sem maiores problemas. Meu mundo era embelezado pelos livros, mas era plenamente possível sem eles.

Posso imaginar um mundo em que os textos não sejam nada mais que mera informação, dada de modo apressado e superficial. A necessidade de ser eficiente exigiria não um diálogo com o autor, mas uma absorção inconsciente do que é transmitido. A poesia seria um apanhado de sentenças escritas de maneira complicada, em outras palavras, inútil. Afinal, para que perder tempo com reflexões prazerosas se há tanta urgência por ser produtivo? Mas antes que o leitor teça conjecturas, advirto: qualquer semelhança com o mundo real é mera coincidência.

Estamos matando o livro? Ora, leitor, você poderia estar recebendo este ensaio via e-mail. Caso este medíocre autor algum dia edite seus escritos, eles poderão ser lidos num e-book. E, além do mais, quem compra livros hoje? Tão caros, tão fora do alcance geral; aqueles puramente comerciais são os únicos a exibir fôlego e os bons escritores parecem estar

relegados à insignificância, ao limbo dos esquecidos. Uma barreira cada dia mais imponente encobre a literatura.

Alguns, no entanto, rompem essas muralhas. É gente que ainda se emociona ao passar as mãos sobre uma delicada folha de papel. Que sente o perfume das páginas num clima de sedução. Que mantém seus livros cuidadosamente na estante e, de tempos em tempos, aprecia-os com satisfação, como que os agradecendo por existirem.

Italo Calvino descreve com precisão em *Se um viajante numa noite de inverno* o ato de ler. Numa deliciosa passagem, Calvino compara a leitura ao ato sexual: inicialmente, narrando o “passeio” preliminar ao redor do livro antes de abri-lo; um passeio extremamente importante, prazeroso, mas que deve “pretender apenas conduzir ao prazer mais consistente, à consumação do ato, isto é, à leitura do livro propriamente dito”. A leitura: um deleite quase carnal. E então, leitor, estaríamos eliminando algo tão precioso?

É também contra toda essa torrente de incertezas que se ergue o filme *84 Charing Cross Road*. Evidentemente, é um filme de época, ambientado no imediato pós-Guerra: quando a humanidade, tendo visto tantos horrores, achava que a inocência havia sido perdida. Ainda assim, o mundo era então mais paciente e respirável. O enredo só é possível nesse contexto: ainda se escreviam cartas – à máquina, veja só – que levavam dias para chegar, transportando boas e más notícias; ainda não se compravam livros pelas impessoais livrarias *dotcom* e a leitura ainda tinha algum prestígio.

Anthony Hopkins interpreta Frank Doel, o livreiro ideal, que trabalha numa loja em Londres, cujo endereço dá nome ao filme. Anne Bancroft é Helen Hanff, uma escritora que mora do outro lado do Atlântico, num característico apartamento novaiorquino. A correspondência entre ambos, que se inicia com um inocente pedido de livros, é o eixo do enredo.

Inicialmente pautada pela relação livreiro-cliente, a correspondência logo rompe a frieza britânica de Doel e de seus auxiliares. No papel de leitora-modelo, ora criticando ferozmente as obras que recebe pelo correio, ora deliciando-se com elas, Helen encarna o paradoxo da vida solitária preenchida pela literatura.

A afeição que nutre pelos amigos da livraria é materializada nas caixas de alimentos que começa a lhes enviar. Numa época em que o racionamento vigorava na Inglaterra, enquanto na outra margem do oceano o desenhista Norman Rockwell ilustrava a fartura americana, um presunto defumado simboliza aquilo de precioso que Helen lhes oferece em troca dos maravilhosos livros raros. Essa troca delicada, desinteressada, intensa, é uma metáfora das relações humanas.

Em uma admirável passagem do filme, Helen declama um sermão do pastor inglês John Donne, que compara as vidas humanas às páginas de livros, dispersas, e que podem um dia ser reunidas por Deus em uma só obra. Talvez seja na sutileza dessa comparação, que remete à grande biblioteca de Borges, que encontremos a mais feliz concepção de literatura. Quiçá nossos destinos estejam de fato inscritos em alguma obra muito maior. A aventura de experimentar a realidade e o

encontro com o outro o tema central do seu enredo. O Universo, um grande livro. Nós, possíveis leituras.

Nesse ponto, a questão é levantada já de forma desesperada: e a leitura, como ficará? E o intercâmbio com todos aqueles que já se foram mas nos legaram suas palavras – seja nos livros de sua autoria ou em anotações rias margens de livros de autoria de outros também está condenado ao desaparecimento?

Infelizmente, leitor, eu havia me enganado. Eu não posso, assim como o poeta, conceber um mundo sem livros. Meu mundo é um grande livro, enigmático, por vezes cansativo, freqüentemente instigante, cujas páginas finais despertam grande expectativa em mim. Minha vida é uma leitura bem particular dessa poesia, e esse é um sortilégio do qual não posso me livrar. Ainda sou daqueles que, ao assistir *84 Charing*, na cena inicial em que se mostra que Frank e Helen nunca chegam a se conhecer pessoalmente, penso simplesmente que aquelas cartas aproximaram seus corações talvez mais, muito mais, do que qualquer toque, qualquer calor.

Ricardo Horta

## Referências

- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Ahanza Editorial, 1999.
- CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

NUNCA te vi, sempre te amei. EUA, 1987. Direção: David Jones, com Anthony Hopkins e Anne Bancroft. LK.TEL/Colúmbia.

## Oposição

Passado... memória. As cartas são documentos de uma comunicação muito pessoal de quem as escreve. Presente ... momento. A comunicação se fixa em diálogos que se perdem no tempo. Duas pessoas podem nunca ter se visto e estabelecerem uma relação muito mais verdadeira e intensa do que outras que se vêem cotidianamente. A relação dos que não se conhecem, pode ser constituída sem mesmo se ter ouvido a voz do outro, como no caso de Helen Hanff e Frank Doel, que apesar de se conhecerem por cartas, nem mesmo conheciam a letra um do outro. Então, como explicar a força que o relacionamento dos dois obteve, senão recorrer ao elemento comum que os unia: a escrita? Não qualquer escrita, mas aquela baseada na história de uma crítica literária e de um livreiro. Ela, a mulher, traz em si a paixão pela representação da realidade pelas letras. Ele, o homem, demonstra certa neutralidade. Mas ele procura agradá-la sem mesmo se envolver com o conteúdo do que envia; as cartas dele são formais, características de alguém que apenas cumpre o papel designado. Ela o instiga, o questiona, investiga até aonde pode alcançar o que deseja através da ajuda dele, escreve cartas intensas, em que sempre deixa transparecer o que sente, o que a tocou. Ela assume o papel de crítica em relação, até mesmo, aos livros que recebeu, e que, de alguma forma, sabe que ele

não leu. Mas a memória prevalece, a relação é estabelecida por livros antigos, algo que já se conhece, e que ainda quer ser compartilhado. No filme *Nunca te vi, sempre te amei*, os personagens dialogam por cartas que resgatam assuntos já conhecidos, porém nunca antes debatidos por essas pessoas de sexos e vivências opostas.

*Fernanda Machado*

## Referência

NUNCA te vi, sempre te amei. EUA, 1987. Direção: David Jones. LK.TEL/ Columbia

## Tão longe, tão perto

Um dia desses, eu entrei na sala de aula e não vi a professora. A sala estava escura e estava passando um filme. Apesar de não ter pegado o começo, resolvi assisti-lo assim mesmo. A princípio achei bastante monótono, mas continuei assistindo na expectativa de apreender do filme algo de útil para minha vida universitária. Como não acontecia nada de interessante, fui ficando incomodado, mas pensei: se a professora quer mesmo que a gente veja esse filme, é porque deve ter alguma coisa boa nele, e como eu confio na proposta de trabalho dela, me ajeitei na cadeira, relaxei e comecei a prestar atenção no filme.

Esse filme era sobre uma escritora novaiorquina, Helen Hanff que, como todo bom escritor, tinha uma paixão excessiva por livros. Ela fica sabendo de uma livraria em Londres que exportava livros pelo correio. Então ela resolve mandar uma carta pedindo alguns livros que ela não encontrava em Nova Iorque. Quando o livro chega, ela fica muito contente. Começa, então, a se estabelecer entre ela e os vendedores da livraria um vínculo muito forte de amizade. Especialmente entre ela e Frank Doel, o gerente da livraria. As primeiras cartas eram mais formais, mas com o passar do tempo os laços de amizade

iam se estreitando e ela escrevia com total liberdade. Ora reclamando de um livro que não era o que ela esperava, ora falando de assuntos que nem tinham a ver com a compra dos livros. Assim, ela ia revelando a sua personalidade, causando admiração pelo pessoal da livraria. Eles ficavam imaginando como ela era. Supunham ser ela uma mulher sofisticada, elegante e inteligente. Cada carta dela que chegava à livraria era motivo de alegria e entusiasmo para os funcionários. A amizade entre eles crescera tanto que, como forma de agradecimento, ela chegava a enviar-lhes comida pelo correio. Era uma comida típica dos EUA: enlatados, presunto, etc. Coisas que não havia em Londres e por isso eram especiais para eles, da mesma forma que os livros que eles lhe enviavam eram especiais para ela, por não existirem na América.

Nessa troca de cartas uma relação amorosa nasceu. Frank Doel era quem respondia às cartas dela, sempre com aquela formalidade inglesa. Apesar de nunca terem se visto, eles ficaram muito íntimos. Num determinado trecho do filme, há um diálogo entre os dois sem o intermédio da carta. A impressão que tive, era que nós, os espectadores, é quem fazíamos a mediação entre os dois, pois o diálogo é feito com os atores olhando para a câmera, ou seja, para quem está assistindo ao filme. E assim como eles dois, nós somos pessoas que eles nunca viram. Quando Frank Dole morre e ela resolve visitar a livraria, ela olha para a câmara e diz: - *“Cheguei Frank”* - e aí o filme acaba. É como se Frank, ao morrer, tivesse passado para o lado de cá, o lado dos invisíveis seres da realidade.

Depois de ver o filme senti que valeu a pena agüentar aquela monotonia. Achei monótono porque não havia muita ação, movimentação, não causava muito impacto. Além do mais, a maior parte do filme se passa com os personagens lendo as cartas. Mas a partir do momento que você encara o filme não como uma obra cinematográfica hollywoodiana e sim como literatura, você passa perceber as sutilezas e, aí sim, se entrega ao enredo. O que mais me fez pensar quando acabou o filme é esse poder que a literatura tem. Literatura, nesse sentido, não como uma instituição hermética de livros canônicos, mas sim, Literatura enquanto magia composta de letras, palavras, signos, que viajam no espaço e no tempo levando informação e possibilitando a amizade de pessoas que nunca se viram. E isso é o que acontece às vezes, quando, na internet, nos conectamos a sites de conversa on-line (chats) em busca de novas amizades. Ou, então, quando lemos um bom livro e ficamos íntimos dos personagens, compartilhando alegrias, tristezas, através de uma identificação que é própria dos seres humanos.

*Evandro Heringer*

## **Amor com letras**

“Amor com letras” ou “Amor ao pé da letra”, poderiam ser bons títulos para o filme *84 Charing Cross Road* ou *Nunca te vi, sempre te amei* que é uma das mais belas obras já produzidas. As artes da literatura e do cinema se cruzam e se unem para celebrar o amor sem fronteiras, sem limite do corpo. O amor que se eterniza no plano do espírito, das idéias, que não se

limita a nenhum espaço físico, mas que transita pelo mundo das artes e se concretiza em imagens.

A partir de uma situação corriqueira, (uma compra de livros raros por correspondência), o filme produz uma travessia entre mundos ficcionais. Entre o mundo dos livros, a vida dos personagens e o olhar do espectador, há uma rede de sentidos que só se realiza e materializa no plano imaginário. Essa rede, ampliada com a linguagem cinematográfica, se constrói através dos signos que permeiam e dão a tônica principal do filme: as letras e o amor. O pacto ficcional entre estes dois signos é um convite à apreciação visceral e apaixonada do mundo e da literatura. Amar as letras. Amar através das letras, ler com amor.

O filme nos apresenta um painel do mundo editorial, onde o protagonista aponta a má qualidade e o despropósito de certas edições que possuem apenas objetivo comercial, se distanciando-se do livro como projeto artístico. O lugar do livro é o lugar da arte e é neste plano que o romance do filme também pode ser vivido em toda a sua plenitude e poesia. Através de um intercâmbio virtual em que a alma do homem pode ser entregue e sustentada pela ficção.

*Maria de Lourdes Andrade de Oliveira Bicalho*

## **Seduzindo através da escrita**

A arte de escrever bem, em geral, é alimentada pelo hábito da leitura. Helen, uma escritora e devoradora de bons livros literários, ao sentir que o seu vício pela leitura encontrava-se ameaçado pelos altos preços dos livros em sua cidade, encontrou em uma pequena livraria de livros usados, situada do outro lado do oceano, a possibilidade de continuar mantendo seu saudável hábito. Os contatos iniciais foram feitos através de pedidos quase em forma de telegramas e com tons que, apesar de formais, tinham também umas pitadinhas de humor.

Helen seduziu desde a secretária ao proprietário da livraria com sua forma leve de escrever que a princípio possuía apenas intenções comerciais. Mas, pouco a pouco, foi tornando-se cada vez mais calorosa a ponto de derreter a frieza do lado puramente comercial e criar laços de amizades que iriam durar tão somente uma vida inteira.

O poder que as palavras escritas têm de aguçar a curiosidade humana é tão grande que Helen, com seus adoráveis pedidos de compras, conseguiu atizar a imaginação de todos em relação à sua pessoa. Para todos da livraria ela só poderia ser uma elegantíssima dama, mas para alguém em especial, Frank Doel, também funcionário da livraria, ela seria uma encantadora mulher que lhe despertaria uma paixão platônica.

Dias, meses, anos se passaram enraizando cada vez mais as diferentes amizades criadas entre Helen e os funcionários da livraria e, quando todos se deram conta, vidas inteiras haviam se cruzado simplesmente através de cartas que iam e vinham cruzando o oceano. Todos se sentiram tão próximos apesar da

distância que começaram a compartilhar suas intimidades com Helen. Mas acredito que a verdadeira intimidade de Helen era com as palavras, e com elas, sem sombra de dúvidas, Helen conseguiu utilizar uma das formas mais elegantes de sedução.

*Maristela Queiroz de Souza*

## Nunca te vi, sempre te amei

Helen, leitora insaciável de obras raras e edições esgotadas, através de um anúncio em uma revista em Nova Iorque, descobre uma livraria em Londres, especializada em seu tipo preferido de leitura. Assim, escreve para lá pedindo livros que passa a receber em casa, acompanhados de cartas assinadas por Frank. Aos poucos, as cartas vão ficando menos formais, e uma grande amizade surge no meio de um amor que ambos nutrem pela literatura.

Como agradecimento, em datas especiais como o Natal, Helen manda caixas de suprimentos aos ingleses da livraria que viviam numa época de pleno racionamento. Confesso que fui obrigada a reconhecer algo que, já há algum tempo, vinha protelando aceitar (mas, como já sabemos, é muito mais fácil perceber qualidades e defeitos nos outros do que em nós mesmos). Fui capaz de enxergar com bastante clareza como uma amizade pode florescer através da correspondência. Alguns detalhes me chamaram a atenção, pois nunca tinha acreditado que seria realmente possível duas pessoas serem tão amigas sem nunca terem se conhecido pessoalmente. Mas, por outro lado, não conhecer a pessoa pode ajudar a amizade.

Vocês devem estar achando isso meio estranho, não é? Mas vamos pensar a respeito um pouquinho. Quando estamos face a face com alguém, deixamos transparecer nossas qualidades e defeitos, nosso humor e. quantas vezes, só de olhar para o seu amigo, você sabe como ele está. já à distância, quando rios relacionamos por cartas, nem sempre isso ocorre, mas contamos com elementos que não estão muito presentes em

uma amizade face a face, pelo menos não por muito tempo: a imaginação e a fantasia.

É impressionante a magia envolvida na troca das cartas e no recebimento dos livros, pois estes são os únicos elementos “palpáveis” entre os dois. Isso me remeteu à imã em de elos entre namorados. Quantas vezes g presenciamos cenas da namorada que viaja, o namorado fica, e ela leva uma camiseta dele, aquela bem velhinha, surradinha que ele está sempre vestindo em casa? O mesmo ocorre entre Frank e Helen, o carinho que eles têm com as cartas, a emoção que sentem ao recebê-las, a maneira com que ela acaricia os livros pensando que passaram pela mãos dele e que foram cuidadosamente selecionados especialmente para ela. Sem contar que o Frank tão adorado por Helen pode não ser o Frank que vive e trabalha na livraria londrina, pois ela imaginou, fantasiou um Frank. que, provavelmente, é bem diferente do Frank em carne e osso, e vice versa.

A amizade de Helen e Frank durou mais de vinte anos e, após o fim do filme, fiquei me perguntando se ela teria durado tanto tempo e se eles teriam permanecido tão amigos se eles tivessem se conhecido pessoalmente e convivido mais fisicamente. Porque é a convivência que traz as diferenças à tona. E as diferenças trazem desgastes e que podem acabar com o que há de mais belo e encantador em uma amizade.

*Laura Moreira dos Santos Rocha*

## Bela voz procura sua vez

O Filme *La Lectrice*, de Michel Deville, chama a atenção para o corpo da voz e para a sensibilidade das palavras. A característica tátil do som ao se contar histórias, “lemos mãos, astros, olhos”. Sendo assim, a literatura serve como elemento desencadeante de comportamentos e atitudes, revelando e liberando tensões, recalques e paixões.

A voz de Marie, personagem do livro *La Lectrice*, narra e encanta seus ouvintes atípicos: uma generala comunista cega, um jovem paraplégico, um empresário desequilibrado sexual e emocionalmente, um senhor fã do Marques de Sade e uma criança.

Como um fractal, a história/filme de Marie vai sendo contada por Constance para seu companheiro durante a noite, quando dividem a mesma cama. Uma relação entre letra e sedução que permeia todo o filme. A presença do corpo na leitura evidencia o poder das palavras. Temos um “livro vivo”, onde o toque é uma forma de escrita. O corpo, o cheiro, o som, as cores constroem a cena. Detalhes em que podemos perceber o som da página sendo virada quando a cena muda. O movimento cinematográfico é contado pelos olhos da câmera que acompanham o ritmo da leitura.

O jogo deve continuar e não se sabe mais quem é a personagem, se Marie ou Constance; as falas desta com seu companheiro por vezes soam como eco. No entanto, a “bela voz que procura sua vez” em um dado momento se nega a continuar a leitura. Por conseguinte, Constance emudece, mas

deixa no ar as vibrações de múltiplos contornos passíveis de serem redesenhadas por mil olhos atentos e “viajantes”. Afinal, como disse um dos personagens: “o livro é o nosso único elo com o mundo”.

*Ariadne Alvarenga Tocafundo*

## Ciência e Arte: busca da verdade

Em *A criação do texto literário*, Leyla Perrone-Moisés afirma que “a literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir com a linguagem, ela própria sentida em seguida com falta”. Essa falta, segundo a autora, pode ser suprida de três maneiras: pela religião, pela ação social ou pela imaginação (como faz-de-conta). Acredito que poderia ser acrescentada a essa lista a ciência. Esta, mesmo se atendo ao real, busca, da mesma forma, suprir a falta que esse mesmo “mundo real” nos causa, e podemos acrescentar-lhe a *imaginação*, mas de forma diferente do “faz-de-conta” a que Leyla Perrone se refere. Deixemos de lado, por enquanto, duas dessas maneiras de suprir a falta, a *religião* e a *ação social*, e vamos ater nossa *imaginação* dividida entre duas vertentes: a arte e a ciência.

Existe, de fato, um objetivo em comum que coordena essas duas grandes forças da produção do conhecimento humano: a busca pela verdade. O cientista e o artista buscam, incessantemente, respostas para sua inquietação (a *falta*). Mas diferem, essencialmente, na forma como irão fazer isso. O

cientista procura uma hiper-codificação para responder seus questionamentos enquanto o artista, em contrapartida, tende ao singular a uma baixa codificação. Na verdade, ambos sabem que essa verdade não pode ser completamente alcançada, mas, talvez, seja exatamente esse fato que os faça permanecer na busca.

Ao cientista interessa responder seus questionamentos de maneira mais imparcial e lógica, buscando a menor interferência para conseguir, assim, uma maior credibilidade. Mas seria realmente possível atingir tal meta? Ao se dedicar a um estudo, o cientista não imprime nele uma série de conceitos que lhe são próprios, mesmo que esses conceitos sejam posteriormente assimilados pela coletividade? É comum que alguns cientistas, em geral menos experientes, acreditem que podem se afastar por completo de um estudo, algo que, de fato, é impossível. O cientista vive a buscar uma verdade maior, incontestável e permanente, mas que, apesar de sua vontade, (quase sempre) será contestada futuramente.

Já o artista procura responder seus questionamentos de forma mais indireta e subjetiva. Não lhe importa se *sua* verdade é a correta, há somente a necessidade de expressão, não existe o compromisso com uma “verdade incontestável”. Não digo, com isso, que o artista seja estranhamente mais realista que o cientista, por não se propor a busca de uma verdade inalcançável. A fantasia do artista está na obra em si, e a do cientista está na meta. Explico: o artista usa o “faz-de-conta” para criar sua obra, o cientista usa o “faz-de-conta” para crer que pode alcançar o inalcançável.

Podemos, ainda, dizer que a produção artística possui maior liberdade de criação que a produção científica, já que tem a liberdade de utilizar o “faz-de-conta” no processo. Porém, isso não torna a *fuga artística* mais intensa que a *fuga científica*. Creio que o cientista tem a seu lado outros fatores que compensam essa falta de liberdade. À sua meta impossível, sobre a qual falei no parágrafo anterior, junta-se o fundamento real. Para sonhar com o intangível, o cientista toma o real como base. E fazendo isso, dá maior “credibilidade” à sua obra e acreditar estar mais próximo da verdade que tanto busca.

Tanto o cientista quanto o artista fazem uso, portanto, da mesma maneira de fuga: a imaginação. O primeiro a utiliza para tentar decodificar e transpor sua maneira de ver o mundo para a linguagem; o segundo a utiliza para modificar, com o mesmo intuito de transpor a sua maneira de ver o mundo para a linguagem. Nenhuma dessas maneiras é, porém, superior a outra, apenas diferentes.

*Marcelo Cafiero Dias*

## Referências

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1990. p.101-110.
- BARTHES, Roland. Da ciência à literatura. In: *O rumor da língua*. Lisboa: Ed. Edições 70, 1984. p. 13-19.
- PLAZA, Júlio. Arte/Ciência: uma consciência. In: <http://www.alfredo-braga.pro.br/ensaios/plaza2.htn-d>

## Subjetividade e Discurso

Hoje não é mais possível ou admissível pensar e falar em verdade e saber absolutos. Quanto mais, defender a existência de uma objetividade da linguagem e, em particular, do discurso científico para o qual, no entanto, esse quesito continua estranhamente a ser uma exigência e um importante critério de qualidade.

Exigir e acreditar na possibilidade de uma objetividade discursiva, juntamente com os princípios que essa idéia possa abarcar ou relacionar – sejam os de imparcialidade, neutralidade, distanciamento, pureza, originalidade etc. –, é supor que a linguagem tem uma concepção independente e que os discursos se fazem sem a mediação de um sujeito, de uma cultura e de uma realidade histórica.

Nos anos 80, Barthes já problematizava o fazer científico, apontando para a necessidade de as ciências humanas (especialmente a literária) se reconhecerem não apenas como metalinguagens, isto é, análises de outros discursos (no caso, o das obras literárias), mas também como discursos elas próprias, daí também *objetos* de estudo. Ele denunciava, ainda, a ilusão (criada, construída e justificada) de uma relação meramente instrumental entre ciência e linguagem, ou seja, a falácia de que esta seria, para a ciência, apenas um instrumento de trabalho.

De fato, há sempre *alguém* que diz. Lembrando que o processo comunicativo envolve também o(s) receptores e o contexto de emissão da mensagem. Ainda que em diferentes graus e de modos diversos, indefinidos e/ ou esquivos, os discursos são necessariamente marcados por esse sujeito (biográfico, psicológico), situado num universo histórico-cultural determinado, que fala para alguém que também está situado num lugar específico e sobre quem são traçadas expectativas. Conforme lembra Machado (1998), mesmo a escolha de uma área de atuação ou temática de estudo passa pela história pessoal do pesquisador.

Apontados esse fatos, restam-nos as incertezas e os problemas. Como, após admitir a presença inevitável e necessária do sujeito nos discursos, conciliar os lados *inseparáveis* e, ao mesmo tempo, *antagônicos* dessa moeda: o do discurso científico e o da subjetividade? Pois, paradoxalmente, a ciência não pode prescindir da linguagem, mas esta, por seu próprio estatuto e natureza, abala e, por vezes, faz ruir as estruturas que as ciências e as instituições pretendem sólidas.

Saída? Talvez pensar, como sugere Machado, que a subjetividade não só não pode ser excluída como deveria servir (e serve) de rica contribuição para o trabalho científico. Admiti-la é, antes de mais nada, uma atitude corajosa e sincera, mas, sobretudo, inteligente. Admitir para poder refletir e usar de modo mais consciente e, certamente, mais proveitoso e produtivo.

*Ianá Costa de Andrade*

## Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1984. p. 13-18: Da ciência à literatura. (Signos, 44)

MACHADO, Ana M. Netto. A dimensão subjetiva na pesquisa. *Espaço Pedagógico* - Revista da Faculdade de Educação da Universidade de Passo Fundo. Passo Fundo, Rio Grande do Sul, v. 5, n. 1, p. 103-117, 1998.