

Sônia Queiroz  
organizadora

# ENTRE A CIÊNCIA E A ARTE

Belo Horizonte  
FALE/UFMG  
2004

**Diretoria da Faculdade de Letras**

*Profª. Eliana Amarante de Mendonça Mendes*

**Vice-Diretora**

*Profª. Verônika Benn-Ibler*

**Projeto Gráfico da Capa**

*Glória Campos*

**Revisão de Textos**

*Sônia Queiroz*

**Formatação**

*Humberto Mendes*

**Endereço para Correspondência:**

*FALE/UFMG - Setor de Publicações  
Av. Antônio Carlos, 6627 - sala 3025  
31.270-901. Belo Horizonte / MG  
Telefax: (31)3499-6007  
E-mail: relin@letras.ufmg.br*

# APRESENTAÇÃO

“Sei que a Arte é irmã da Ciência  
Ambas filhas de um Deus fugaz”

canta Gilberto Gil em sua composição “Quanta”, gravada no Cd de mesmo título, dedicado a essa fraternidade entre a Arte e a Ciência. No encarte, reproduz-se carta do físico Cesar Lattes ao compositor, comentando as canções ouvidas ainda em gravações iniciais:

“Sobre as letras:

‘Ciência e Arte’: comovido agradeço a atenção.

A ciência se insemina subliminarmente.

A ciência é uma irmã caçula (talvez bastarda) da arte:

Camões pediu ajuda do engenho e da arte – não da ciência.

Salomão diz que ‘ciência sem consciência não é senão a ruína da alma’ – a arte, não.

Paro por aqui, porque Salomão também diz:

‘Não busques ser demasiado justo nem demasiado sábio:  
queres te arruinar?’

Para concluir cito um grande arquiteto:

‘Quando a ciência se cala, a arte fala’ (Artigas).”

E de cá, no interior de uma universidade pública brasileira, na casa da poesia, como quero crer esta Faculdade de Letras, ouvimos a canção, lemos a carta do amigo cientista, nessa Oficina de Textos que teve como objeto o ensaio, esse gênero híbrido, que transita entre o oral e o escrito, o informal e o formal, a arte e a ciência.

Pois se poeta pode ter, sob um olhar etimológico, o sentido de criador, então, ensaio é também poesia.

Assim eu quis experimentar a leitura e a escrita do ensaio com os estudantes de Graduação que estiveram trabalhando comigo no 2º semestre de 2000: um texto que possa ser acolhido por nossos programas acadêmicos, na apresentação de resultados de pesquisa, sem perder o fio da poesia. Um intertexto – entre a Ciência e a Arte – uma escritura.

Publicamos aqui uma seleção de 9 ensaios, escritos por estudantes de Letras, Arquitetura e Filosofia (estes últimos em regime de disciplina eletiva), que considero representativos da melhor qualidade do trabalho desenvolvido nessa Oficina de Texto.

A história do ensaio nos levou até Montaigne e, por ele, aqui estão, neste caderno, alguns ensaios – escritos à moda do mestre francês – sem compromisso de tema ou método. “Sou eu mesmo a matéria deste livro”, declara o escritor, de sua biblioteca, no campo, apresentando seus Ensaaios aos leitores que ele imaginava tão poucos. E cá estamos nós, há quatro séculos, nos deliciando com seus textos. “Saber com sabor”, como escreveu, no século XX, outro ensaísta francês, Roland Barthes. Esta é a nossa aposta.

# SUMÁRIO

As condições da escrita _____	6
<i>Maria Lucimar Pereira</i>	
Definição de ensaio _____	9
<i>Ronaldo Roque</i>	
Dos ensaios de Montaigne _____	12
<i>Ronaldo Roque</i>	
Montaigne: as várias faces de um ensaio _____	16
<i>Cristina Souza Sales de Meira Zauli Flávia, Ferreira de Almeida, Kaio Carvalho Carmona, Leonardo Queiroz Lyrio, Matheus Silva Martins</i>	
Da improvisação _____	20
<i>Rafael Avelar Alves Maciel, Leonardo Cabral Ferreira</i>	
O ensaio em Montaigne _____	23
<i>Cintia Fernandez Toledano, Flávia Gonçalves Barbosa, Humberto Mendes, Janilda Vieira, José Ricardo Guimarães de Sousa, Leiceane Moraes</i>	
Um ornitorrinco eco _____	26
<i>Sabrina Sales dos Santos, José Euríalo dos Reis</i>	
Do tempo _____	32
<i>Humberto Mendes</i>	
Beleza _____	35
<i>Caneteiro Maluco</i>	

# AS CONDIÇÕES DA ESCRITA

Tudo começa quando ouvimos o primeiro conto de fadas. Aquela “estorinha” que a mamãe conta tão bem e nos transporta para lugares maravilhosos. Um dia o repertório dela se acaba e nossa fantasia fica limitada. E então vem a escola e aprendemos a ler. A descoberta dos livros iguala-nos a um Colombo. Novos mundos a serem explorados afloram de todos os horizontes. Prosa, verso, história, fantasia, mistério, romance. E finalmente, aquela vontade de escrever o seu próprio texto. Você então se senta diante de um papel ou de uma tela de computador e...Por onde começar?

Nenhum iniciante se preocupa com as condições necessárias para produção da escrita. A maioria acha que é só sentar e escrever abundantemente tudo o que lhe vem à mente. Quando se deparam pela primeira vez com a “síndrome do papel em branco”, muitos desistem de trilhar os caminhos literários. Julgam não ter o estofo necessário para tamanha empreitada. Eis que me incluo nesse rol até a presente data.

Quando verdadeiramente nos detemos para analisar o ato de escrever, podemos atestar que escrita não é só inspiração. Há que se considerar uma série de fatos que nos propiciarão um modo de “criar” a nossa própria inspiração.

Vejam por exemplo o meu caso: cercar-me de objetos alusivos à escrita é o primeiro passo: livros, papéis, canetas, lapiseiras para grafites de todos os tamanhos. Não é rara também uma música de fundo, dou preferência para o gênero clássico (Beethoven para ser mais específica). A seguir, providencio água e petiscos que estejam ao meu alcance para “beliscar” durante as pausas para o relaxamento; uma cadeira confortável é essencial. Diante do computador é necessário ainda ajustar a formatação do editor de textos às minhas preferências pessoais. É deveras irritante estar sempre digitando uma palavra propositadamente errada e ver o mecanismo de correção alterando-lhe a forma. Lembrar-se de salvar o documento periodicamente é uma questão crucial. Uma interrupção ocasional me convence de que

preciso estar só para escrever. Na solidão está o espaço mais povoado da minha mente. Personagens surgem de todos os cantos, os lugares mais distantes são visitados. Os acontecimentos são imprevisíveis e ocorrem num tempo variável.

Foi durante o curso de Letras que descobri que não há a possibilidade de ser completamente original. Escrever um texto único, com idéias jamais publicadas antes, é tarefa hercúlea não mais cogitada por nós mortais. Se considerarmos o longo período de produção escrita, temos que aceitar que todos os veios já foram explorados, uns mais, outros menos, é certo. A cada dia descobrimos que o universo dos escritores é de uma extensão interminável. Quando o postulante chega à universidade e é apresentado a sujeitos como Michel de Montaigne, Theodor Adorno, Stéphane Mallarmé e outros mais, descobre então que sua jornada através do mundo literário está apenas começando.

E de repente você se considera apto a sentar-se diante do computador e produzir um texto. Por onde começar? Definir um tema, creio eu. Eis aí uma tarefa das mais árduas. E você se pergunta: Sobre o que escrever? Que assunto domino verdadeiramente bem para discorrer sobre ele? Quanto devo pesquisar? Onde devo pesquisar? A que público desejo atingir com meus textos? Escreverei de forma clara e simples ou proporei um vocabulário rebuscado para tentar impressionar os meus leitores? Que estilo usarei? Ensaio? Dissertação? Será que me sairia bem com um poema? Veja que começar é sempre um desafio assustador.

Definido o assunto, existe também a necessidade de delimitá-lo. Até onde ir é também um ponto importante a se considerar. Caso contrário nos veremos embaraçados entre as linhas sem saber como finalizar o nosso texto. Grande número de autores começam por aí os seus livros: pelo final. É uma perspectiva interessante e penso que deve ser coerente. E depois é exercitar a arte de escrever sem tolher a imaginação. Quem sabe um dia consigamos produzir como Montaigne, que dizia “O que aí se encontra é produto de minha fantasia; não viso explicar ou elucidar as coisas que comento, mas

tão-somente mostrar-me como sou.”<sup>1</sup> Talvez esse seja o segredo, a sinceridade. Eis aí um bom começo para um principiante.

*Maria Lucimar Pereira*

## **Referências Bibliográficas:**

MOREAU, Pierre. Montaigne – o homem e a obra. In: MONTAIGNE, M. E. *Ensaaios*.

\_\_\_\_\_. Brasília: Ed. UnB, HUCITEC, 1987.

MONTAIGNE, M. E. *Ensaaios*. Brasília: Ed. UnB, HUCITEC, 1987.

---

<sup>1</sup> MONTAIGNE. *Ensaaios*, - Livro II. p. 152.

## DEFINIÇÃO DE ENSAIO

Antes mesmo de ler Heidegger, eu já sentia um automático desprezo pelas definições. Não por saber que elas são impossíveis, pois isso não nos exime de tentar promovê-las, mas por ter percebido sua natureza partidária e, não raro, quase leviana. Como estudante de arquitetura, tomei conhecimento das definições que seus mestres lhe propuseram e vi que a larga divergência que havia entre elas se devia simplesmente ao fato de que nenhum deles tentava definir a Arquitetura em si, mas sim a arquitetura que pretendiam fazer. O mesmo pode ser observado nas definições de arte feitas pelos artistas. Seja em frases curtas, como Kandinsky e Paul Klee, ou em longas entrevistas, como Francis Bacon, todos, ao darem uma definição para a arte, consciente ou inconscientemente, estão dando, na verdade, uma definição para a arte que tentam fazer, e não para a arte que existe diante deles; uma definição ideal, com toda a subjetividade que este adjetivo carrega, pois, uma coisa não pode ser ideal senão para o sujeito que a idealizou.

A surpresa nesse campo foi Bruno Zevi, que, como teórico e não como produtor de arquitetura, ensaiou uma definição livre de partidarismos quando disse que arquitetura é “tudo o que concerne à construção”<sup>2</sup>. Mas esta definição, se tem a virtude da imparcialidade e da abrangência, tem o vício de nada esclarecer para o seu leitor, ratificando apenas a impossibilidade de se concretizar uma definição imparcial e objetiva da Arquitetura.

Agora que me vejo na posição de definir alguma coisa – o ensaio – sei que posso seguir apenas um desses dois caminhos: uma definição abrangente e definitiva como a de Bruno Zevi ou uma definição partidária e ideal – e portanto subjetiva –, como a dos arquitetos e artistas.

O leitor esperto já sabe que vou optar pela segunda, porque, se minha opção fosse a primeira, este texto não teria mais do que uma ou duas

---

<sup>2</sup> Não lembro.

linhas e seria algo do tipo “Ensaio é tudo o que um autor chama de ensaio” ou “Ensaio é o que a comunidade especializada em literatura considera um ensaio”, com poucas variações. Mas existe ainda um motivo menos declarado, e talvez um pouco mais nobre, que me leva a escolher o segundo tipo de definição: ocorre que não sou um teórico da literatura. Exatamente como acontece com os arquitetos e artistas, meus anseios em relação ao ensaio são de produção. Desejo muito menos saber o que ele é do que fazê-lo e isso é que faz com que eu adote uma definição partidária, mesmo ciente das limitações que ela terá.

Assim, o que o leitor verá aqui, não é uma definição do ensaio que vejo diante de mim (até porque, não me vexa confessar que foram pouco os que li), mas a definição do ensaio que pretendo fazer. É claro que esta definição é abrangente o suficiente para englobar muitos dos ensaios já escritos (pois sei que a subjetividade ao extremo só tem lugar nos sanatórios), mas não se decepcione o leitor se muito do que se chama de ensaio no mercado editorial não puder ser enquadrado nela. Afinal, toda vez que dizemos o que uma coisa é, necessariamente dizemos também o que ela não é (dá-lhe Hegel) e, portanto, minha definição não teria consistência alguma se não fornece os parâmetros básicos para o julgamento e a eleição de um texto ao status, não sei se augusto ou degradante, de ensaio, e isso também ela pretende fazer.

O que me chamou a atenção nas definições de ensaio que encontramos em dicionários foi o verbete prova. Ficou claro para mim que um ensaio, para sê-lo, qualquer que seja o setor da cultura (teatro, literatura, política, ciência...) onde ele se realiza, tem que estar colocando alguma coisa à prova. No caso da ciência, o ensaio é o que provará através de uma experiência, se a hipótese é ou não verdadeira. No caso das ciências ditas humanas, e também da literatura, o ensaio só se constituirá como tal se o autor estiver usando uma experiência para provar a veracidade ou a falsidade de um conceito. A grande diferença está no fato de que a experiência, nas ciências humanas e na literatura, não pode ser reproduzida em laboratório. E, o mais importante, pode ser uma experiência pessoal,

indescritível em linguagem objetiva. Por exemplo, se um autor escreve um texto em que ele narra suas experiências sexuais da infância para colocar os conceitos da psicanálise à prova, isto será um ensaio, porque o autor está usando uma experiência (no caso pessoal) para mostrar que uma teoria (no caso a psicanálise) é falsa ou verdadeira. Da mesma forma, se um autor usa o episódio da Inquisição para provar a inexorabilidade da crueldade humana, ele também está fazendo um ensaio, pois, está usando uma experiência (episódio da Inquisição) para provar uma teoria (crueldade humana inexorável). Em suma, um texto só será por mim considerado um ensaio se a experiência (pessoal ou histórica) for usada para pôr à prova um determinado conceito, seja este conceito formulado pelo próprio autor ou por alguém que o antecede.

*Ronaldo Roque*

## DOS ENSAIOS DE MONTAIGNE

### Do tema

“Ensaio: jogo da imaginação e da inteligência, dissertação que não disserta, passeio fácil entre idéias e recordações”, diz La Boétie<sup>3</sup>. Assim são os Ensaios de Montaigne. Montaigne não busca escrever sobre temas encontrados nos livros, nos estudos. Como ele mesmo diz em seu ensaio “Dos livros”:

*“o que escrevo resulta de minhas faculdades naturais e não do que se adquire pelo estudo (...) o que aí se encontra é produto de minha fantasia; não viso explicar ou elucidar as coisas que comento, mas tão somente mostrar-me como sou”<sup>4</sup>.*

Montaigne é o primeiro escritor que privilegia este tipo de escrita livre, no qual o pensamento pode ser exprimido de forma solta, sem que o conteúdo do texto tenha necessariamente que ser comprovado por experimentação e/ou citações de escritores já consagrados. Ele nos afirma que apenas coloca sua opinião acerca de tudo, que seus comentários têm a finalidade de apenas revelar o seu ponto de vista, e não de trazer afirmações absolutas sobre cada tema.

Podemos dizer que seu projeto era não ter um projeto, era não ter um tema, um plano. Em alguns ensaios, o título impõe ao texto o assunto do qual ele tratará, como é o caso de “De como poupar a vontade”, “Da vaidade” e outros. Já em “Das carruagens”, o autor aborda outros vários temas entrelaçados neste tema maior. Ele mesmo afirma: “Só o acaso guia meus passos na escolha de meus assuntos”<sup>5</sup>.

Segundo Montaigne, nem sempre os títulos de seus capítulos abarcam a matéria que ele aborda. As vezes assinalam apenas algumas marcas. Não raro, seu texto apresenta uma grande

---

<sup>3</sup> LA BOÉTIE apud MOREAU. *A arte e a língua*, p. 66.

<sup>4</sup> MONTAIGNE, *Ensaaios II*, p. 152.

<sup>5</sup> Idem, p. 153.

quantidade de variações, que sugerem displicência e acaso em relação à construção do texto, todavia, “é o leitor desatento que perde de vista o meu tema, eu não; haverá sempre em algum canto uma palavra que não deixará de ser bastante, ainda que escondida”<sup>6</sup>, afirma o próprio escritor.

O que podemos perceber sempre é uma busca de subjetividade, de expressão do eu interior do autor, que afirma não dizer nada além de coisas que ninguém ignora e de que é lícito tratar com liberdade, sem preparação especial, ou seja, de verdades universais.

### Dos Fantoques de Montaigne

Se tomarmos o próprio Montaigne ao pé da letra, quando diz “ousa não somente falar de mim, mas ainda falar só de mim”<sup>7</sup>, não haveria “outro” de que falar nos *Ensaíes*. Mas, como bem observa Moureau, não é de forma direta que Montaigne fala de si, não só por causa da instabilidade de sua própria identidade, pois, “por certo não poderia fixar seus traços de uma maneira definitiva, porquanto variam sem cessar”<sup>8</sup>, mas também e principalmente por causa de seu jeito um tanto oportunista de abordar a identidade alheia, porque, como diz Moureau, “homens, coisas, livros apenas contam para ele na medida em que são espelhos de Michel de Montaigne”<sup>9</sup>. E é exatamente assim, subjugando e prostituindo o outro, tornando-o um portador servil de sua identidade, que Montaigne aborda a alteridade nos *Ensaíes*. O outro não aparece como a entidade dialética e complementar do eu, mas sim como um veículo de expressão da identidade. Se Montaigne cita os autores de sua preferência, só o faz nos momentos em que esses autores concordam inteiramente com seu ponto de vista; se conta um caso que se passou com outrem, não o faz para expor uma personalidade autêntica e diferente da sua, mas

---

<sup>6</sup> LA BOÉTIE apud MOREAU. *A arte e a língua*, p. 67.

<sup>7</sup> MONTAIGNE apud MOREAU. *Montaigne e os ensaios*, p. 29.

<sup>8</sup> MONTAIGNE apud MOREAU. *Montaigne e os ensaios*, p. 26.

<sup>9</sup> MONTAIGNE apud MOREAU. *Montaigne e os ensaios*, p. 26.

somente para mostrar o quanto estava certo segundo esta ou aquela opinião. E assim segue ele introduzindo fantoches na sua narrativa ou pinçando trechos específicos das obras dos grandes pensadores, apenas no intuito de adornar e, para os menos exigentes, confirmar suas próprias opiniões. Não podendo saber como estas opiniões soaram à época, posso apenas dizer que hoje, quando o narcisismo e a egolatria são vícios tão triviais, soam isentas de originalidade, a tal ponto que fica muito fácil perceber que Montaigne usa a alteridade nos *Ensaíes* apenas para levar a cabo “o tolo projeto de se retratar”<sup>10</sup>.

### O Homem de Montaigne

*O que fica de um homem é o que o seu nome e as obras que fazem desse nome um sinal de admiração, de raiva ou de indiferença provocam na imaginação.*<sup>11</sup>

Parto dessa afirmativa de Paul Valery para abordar Montaigne. O que torna admirável a obra de um homem que não escreve sobre o extraordinário do mundo, mas que investe sobre o ordinário (em seu sentido mais literal) a força e o talento da arte escrita? Tenho uma opinião bem pessoal de que a sedução da obra de Montaigne está em conceder um senso de reverência àquilo que, de tão corriqueiro e vital, é desprezado. E esta fusão, entre o cotidiano das ações humanas e o escrever poético, torna o homem, também cotidiano, um herói, lançando luzes sobre a sombra de sua insignificância e, ao mesmo tempo, enaltecendo-a.

Os ensaios de Montaigne são um repositório destas experiências humanas, experiências concedidas em sua essência mais carnal e comum. Funcionam como que um espelho em que elas, as experiências, impressas em cada face-página, despertam no leitor o verdadeiro reconhecimento de sua humanidade. Reconhecimento acompanhado de uma admiração. A admiração de ter encontrado

---

<sup>10</sup> PASCAL apud MOREAU. *Montaigne e os ensaios*, p. 29. O homem de Montaigne

<sup>11</sup> VALERY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

naquelas linhas, um velho conhecido: é o momento em que o leitor encontra a si próprio.

Para Telma de Souza Birchal, Montaigne, muito mais que falar sobre a vida, delicia-se com a vida: "Ao Sábio, modelo inatingível e inútil, e ao sujeito, esvaziado de suas determinações, Montaigne opõe o homem, o saber de si mesmo como homem que se define por esta inserção no mundo, por mistério radical e, fundamentalmente, por sua ligação essencial com a vida, esta vida que é sua. Saber de si que é mais que pessoal, mas que só se impõe de dentro da própria vida, da experiência, não por nenhuma necessidade racional."<sup>12</sup> Desta forma, torna-se Montaigne cidadão do mundo. Não do mundo épico, distante, habitado por homens – deuses e seus afazeres absurdos mas "...o homem em seus limites – históricos, corporais espirituais. Nunca se desfaz da contingência, nem transcende sua condição humana."<sup>13</sup> De tudo isso, Montaigne remonta ao poeta Blake quando este afirma que é possível experimentar o mundo em um grão de areia e a eternidade em uma hora. Pelo homem de Montaigne, podemos vislumbrar a toda a humanidade.

Ronaldo Roque

---

<sup>12</sup> BIRCHAL, Telma de Souza. Montaigne e a Modernidade. In: Kriterion, Revista de Filosofia. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 1992.

<sup>13</sup> Idem.

## MONTAIGNE: AS VÁRIAS FACES DE UM ENSAIO

Os *Ensaio*s de Montaigne representam não só a gênese de um novo estilo literário – ao qual passam a dar nome –, mas também uma obra de muitas faces que pode ser lida segundo os mais diversos interesses. De acordo com Pierre Villey<sup>14</sup>:

*O título Ensaio*s, que tão grande êxito viria a alcançar, apareceu pela primeira vez em março de 1580, no frontispício de um livro publicado em Bordéus: *Les Essais*, de Michel de Montaigne. Busque-se em toda a tradição literária antes de Montaigne, em nenhum lugar, nem na Itália, nem na Espanha, nem na Antiguidade, se encontrarão Ensaios.(...) Não somente o nome era novo: era-o a própria coisa.

Para a literatura, a originalidade dos *Ensaio*s de Montaigne reside sobretudo no fato de que neles, pela primeira vez, um indivíduo se exprime como um “eu” (identificam-se no texto, portanto, sujeito enunciativo e sujeito comunicante), expondo suas opiniões sobre os mais diversos temas, sem se valer para isso de quaisquer outros artifícios, senão os de sua própria experiência. Assim, os *Ensaio*s de Montaigne, nas palavras de Pierre Villey<sup>15</sup>, tornaram-se:

(...) a pintura de seu Eu, reflexões sobre seus pensamentos e suas ações. Neles deparamos com os sucessivos esboços em que tentou fixar no papel sua personalidade instável e os diversos aspectos de sua experiência.

Outro crítico de Montaigne, Pierre Moreau<sup>16</sup>, chama a atenção para mais uma particularidade dos *Ensaio*s: a forma de sua composição. Diz ele:

---

<sup>14</sup> VILLEY,1987. p.3.

<sup>15</sup> VILLEY,1987. p.4.

<sup>16</sup> MOREAU, 1987. p. 13.



*...o que mais nos impressiona na série infinita de reflexões e comentários dos ensaios é a pesquisa psicológica de Montaigne, esta sim obediente ao método indutivo e avessa inteiramente a quaisquer doutrinas. Se se refere ao amor, é de suas aventuras que parte; se fala da amizade, é em função das que teve; se analisa o casamento, ao seu próprio se atém.*

Entretanto, o próprio Moreau<sup>17</sup> adverte:

*Se é certo que Montaigne desvia seu pensamento do “geral”, se ousa não somente falar de si, mas unicamente de si, não será uma imprudência nos reconhecermos em seu retrato?*

E é Moreau<sup>18</sup> mesmo quem responde:

*Poder-se-ia responder que Montaigne não houvera conhecido o homem se não se tivesse pesquisado antes; não houvera pintado o homem sem se pintar ao mesmo tempo. Necessitamos, para julgar a humanidade, de uma medida: nós mesmos.*

Podemos tomar o ensaio “Dos Canibais” para ilustrarmos a forma como Montaigne desenvolve seu raciocínio nos *Ensaio*s. Partindo da notícia acerca dos índios canibais brasileiros, Montaigne reflete sobre a relatividade dos valores entre os diferentes povos. Apesar da prática canibalesca aterrorizar os franceses, o autor conclui que atrocidades ainda maiores eram cometidas na Europa.

Outro ponto importante na obra é a presença do “outro”. Ela ocorre sobretudo na forma de citações de filósofos, poetas e historiadores, como Platão, Horácio e Plutarco.

De acordo com Moreau<sup>19</sup> :

*Ocorre serem elas (as citações) inconfessadas e se insinuarem no texto sub-repticiamente; o mais das vezes conservam a forma latina.*

---

<sup>17</sup> MOREAU, 1987. p. 29.

<sup>18</sup> MOREAU, 1987. p. 26.

<sup>19</sup> MOREAU, 1987. p.41.

*Raramente prolongadas, quase sempre curtas e amontoadas, constituem uma espécie de pó brilhante e tenaz que se introduz por toda a parte, gruda na idéia, perturba, sobrecarrega e por momentos a obscurece, diluindo-lhe o contorno.*

Nas palavras do próprio Montaigne<sup>20</sup>:

*(...) no que tomo de empréstimo aos outros, vejam unicamente se soube escolher algo capaz de realçar ou apoiar a idéia que desenvolvo, a qual, sim, é sempre minha. Não me inspiro nas citações (...)*

Falando agora acerca da linguagem adotada ao longo dos *Ensaio*s, é Villey<sup>21</sup> quem melhor revela o seu principal aspecto, a simplicidade no uso do vocabulário, ao dizer que:

*O de que precisa um fidalgo desejoso de ser lido, antes de tudo, por gente da sociedade, é um vocabulário bem francês, de todos compreendido de imediato. Nele se encontram as palavras significativas que, à força de rolar na boca do povo, se impregnaram de emoção, as de que necessita um escritor que alimente a ambição de traduzir essa realidade viva, cambiante, comovente da vida interior. Desejaria Montaigne poder utilizar-se tão-somente dos termos empregados pelos carregadores do Mercado! E censura a Aristófanes ‘que não compreendia nada disso’, o haver criticado a simplicidade do vocabulário de Epicuro.*

Por fim, cumpre ressaltar a relevância dada por Maurice Weiler<sup>22</sup> à função social dos *Ensaio*s, cujas lições — a independência de julgamento, a sinceridade, a sabedoria, a moderação e bom senso — mantêm, segundo ele, sua importância até os dias de hoje, por sempre nos conduzir ao homem “para elevá-lo e melhorá-lo”.

*Cristina Souza Sales de Meira Zauli Flávia  
Ferreira de Almeida  
Kaio Carvalho Carmona*

---

<sup>20</sup> MONTAIGNE, 1987. p.152.

<sup>21</sup> VILLEY, 1987. p.72-73.

<sup>22</sup> WEILER, 1987. p.135.

### Referências Bibliográficas:

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaíes*. Trad. Sergio Milliet. 2 ed. Brasília, Editora Universidade de Brasília; Hucitec, 1987. 3 v.

MOREAU, Pierre. Montaigne – O homem e a obra. In: MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaíes*. Trad. Sergio Milliet. 2ª ed. Brasília, Editora Universidade de Brasília; Hucitec, 1987. V.1.

VILLEY, Pierre. Os ensaios de Montaigne. In: MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaíes*. Trad. Sergio Milliet. 2 ed. Brasília, Editora Universidade de Brasília; Hucitec, 1987. V. 2.

WEILER, Maurice. Para conhecer o pensamento de Montaigne. In: MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaíes*. Trad. Sergio Milliet. 2 ed. Brasília, Editora Universidade de Brasília; Hucitec, 1987. V. 3.

## DA IMPROVISACÃO

Improvisar é comigo mesmo. Querer que eu faça algo que exigiria uma preparação prévia é como se me pedisse indiretamente para improvisar. Aproximo-me dos atores que, quando esquecem suas falas, parecem ter “truques nas mangas”. E por falar em truques, os mágicos poderiam ser denominados como os reis da improvisação. “Mister M”, com suas revelações acerca de como são feitas as mágicas, promove uma inovação no mundo da mágica. Ao contar os segredos da magia, ele procura, por parte dos outros mágicos, um aperfeiçoamento, uma busca de novos e melhores truques.

Mas a mágica é algo que não conheço bem, portanto, esqueçamos. Muito pouco conheço também do maravilhoso mundo por detrás das câmeras. A tevê é algo que nos surpreende por sua capacidade de entretenimento. Não me cabe aqui questionar a funcionalidade das novelas, mas, aqui no Brasil, são realmente um fenômeno. Quem nunca se emocionou ou se viu ali, sendo representado sobre um nome fictício? Mas o que faz de uma novela algo capaz de conquistar milhões de telespectadores é a capacidade de se aproximarem do mundo “real”. As situações que ocorrem numa novela, com determinado personagem, podem vir a acontecer com qualquer um. Quer dizer, nem sempre, pois acho que dificilmente alguém acabaria numa tribo indígena onde as índias são ninfomaníacas.

A realidade representada na televisão pode ser medida. A mensuração seria de acordo com o grau de improvisação por parte de seus atores. Quanto mais improvisada uma cena, mais próxima do real, do possivelmente realizável estará. Mas nenhuma improvisação chegaria aos pés das que são feitas, ou melhor, propositalmente feitas pelos escritores. A capacidade de improvisar, de surpreender o leitor é digna de aplausos. Uma história repleta de ficção poderia se tornar algo enjoativo se não fosse a capacidade do autor de aproximá-la do real, do leitor. A verossimilhança de uma obra é o reflexo disso. Por mais absurdo que uma obra possa se mostrar, quando há uma certa lógica, o leitor aceita o que lê como sendo perfeitamente possível dentro

daquele contexto. Mas qual a graça de se ler algo que já imaginamos o seu final banal? Escrever, qualquer um tem capacidade. Escrever algo diferente dos outros, aí é que mora a improvisação, a criação de situações novas: engraçadas ou embaraçosas.

Porém corre-se o risco de termos uma obra redundante, pois não podemos igualar a improvisação com a necessidade de enrolar o leitor. Há muitos escritores que não conseguem utilizar a arte da improvisação a seu favor. Na tentativa de se improvisar para surpreender, o autor acaba por se revelar um péssimo “desfechador”. Daí o cuidado de se utilizar deste mecanismo capaz de separar os escritores dos escritores. Por exemplo, na obra de Antônio Tabucchi, *Noturno indiano*, seu desfecho é surpreendente. Graças à improvisação do autor em relação a outras obras de sua contemporaneidade. Ítalo Calvino também se sobressai quando o assunto é improviso, surpresa. Seu *O cavaleiro inexistente* é obra-prima quando nos referimos à verossimilhança. Um cavaleiro que não existe e mesmo assim é reconhecido pelo rei Carlos Magno como real.

Na arte em geral, na ciência também, todos que tentaram algo diferente mediante à necessidade, seja de sobrevivência ou de curiosidade, descobriram novas técnicas, novos modos de vida, de encará-la. Essa é a utilidade da improvisação: a superação, a evolução.

Mas, mais do que superar-se, a improvisação nos ajuda a sairmos de situações inusitadas, de situações das quais devemos pensar rápido para escaparmos. Olhando por este lado é que me fiz um improvisador. Não tendo matéria suficiente para compor um ensaio sobre algo mais elaborado, tornei-me dependente da improvisação. Portanto, se há a necessidade de agradecer alguém por ter-me ajudado a redigir este ensaio, devo tudo a esta maravilhosa característica humana: a possibilidade de improvisar, de contornar as dificuldades de se escrever um ensaio sobre qualquer coisa.

*Rafael Avelar Alves Maciel  
Leonardo Cabral Ferreira*

## Referências Bibliográficas:

TABUCCHI, Antônio. *Noturno indiano*. São Paulo, Rocco, 1998.

CALVINO, Ítalo. *O cavaleiro inexistente*. São Paulo, Cia. Das Letras, 2000.

DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque. Novo dicionário Aurélio, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.

MONTAIGNE, M. E. Dos que improvisam e dos que se preparam para falar. In: *Ensaio*. Brasília, UnB/HUCITEC, 1987. Vol. 1, p. 125-26.

## O ENSAIO EM MONTAIGNE

O que é o Ensaio? Montaigne emprega o termo *Ensaio* como uma série de apalpadelas, de experiências que nos aspiram ao êxito. Segundo ele, o *Ensaio* seria um passeio fácil entre idéias e recordações. Montaigne tratou em seus *Ensaio*s dos mais variados temas; sempre teve a intenção de manter uma liberdade na escrita, não se prendendo a nenhum plano e com muita facilidade o autor passava de uma idéia a outra. Segundo Moreau “há um artifício utilizado por Montaigne em que consiste em embutir um tema ao outro em seguida, a tirar um do outro, como um passe de predestinação”<sup>23</sup>. No Ensaio “Das carruagens”, Montaigne vale-se do pretexto do seu enjôo para nos falar das carruagens – destas para aludir à magnificência para opor os povos do mundo antigo ao dos novo, voltando por fim às carruagens. Montaigne tratou dos mais variados assuntos. Um dos mais importantes é a religião. Expressou mais de uma vez a idéia de que só pela graça se chega a fé, a religião com seus preceitos e dogmas está fora do alcance da razão humana. Os demais problemas de seu momento histórico, Montaigne os considera sempre do mesmo ponto de vista liberal, cético e sado de bom senso.

A variedade lingüística presente em seus escritos compõe-se de palavras eruditas, vocabulários técnicos e de neologismos apresentados no Renascimento. O autor se diverte com jogos de palavras, num estilo criativo e libertino; usa figuras de linguagens como a prosopopéia e a metáfora (“os sentimentos são rios e árvores”). As palavras engenhosas pintam a forma de um movimento e através de sua imaginação audaciosa, ele enleva e enriquece as palavras. A língua e o vocabulário de Montaigne se ajustam com flexibilidade à vida e o autor consegue desta forma transcrever a essência do seu espírito.

Como ensaísta, Montaigne constrói uma visão das coisas a partir dele mesmo, de suas próprias experiências, que servem de parâmetro para

---

<sup>23</sup> MOUREAU, 1987

que ele possa dissertar sobre outras tantas coisas. “Eu agora e eu dentro em breve somos dois”<sup>24</sup>. O eu de agora é quem escreve, o outro eu tem a história.

Montaigne se faz presente em várias passagens dentro de seus *Ensaio*s, como “Da Ociosidade” – “Retirei-me há tempos para minhas terras, resolvido, na medida do possível a me preocupar com nada, a não ser o repouso, e viver na solidão os dias que me restam”<sup>25</sup>. Ele evidencia nesta passagem o quanto era necessário para ele entregar-se à ociosidade para que pudesse refletir e então escrever. No ensaio “Da Solidão”, ele se revela em 1ª pessoa. “Antístene não foi, a meu ver, judicioso quando, a alguém que lhe censurava as más companhias, respondeu: Os médicos também vivem com os doentes”<sup>26</sup>. Montaigne fala do que pensa a respeito da solidão: “A solidão parece-me em particular indicada e necessária àqueles que consagram à humanidade a mais bela parte de sua vida”<sup>27</sup>. Em outro trecho do texto há, novamente, a referência do “eu”: “quanto a mim...”<sup>28</sup>

Os *Ensaio*s de Montaigne são ele, com toda sua subjetividade, suas experiências, pensamentos e textos citados de outros autores, isso é um pouco do que Montaigne fez.

Os textos de Montaigne alcançam o geral partindo do individual, já que “o homem é a medida de todas as coisas, e é a própria medida do homem”<sup>29</sup>. Buscam os *Ensaio*s demonstrar como a vida é simples e ao mesmo tempo repleta de opções. Mesmo Montaigne escrevendo na introdução do seu livro que é apenas um relato pessoal para amigos e parentes, é difícil o leitor não refletir sobre a sua própria vida. Talvez

---

<sup>24</sup> MONTAIGNE, 1987. p. 25

<sup>25</sup> MONTAIGNE, 1987. p.118

<sup>26</sup> MONTAIGNE, 1987. p.284

<sup>27</sup> MONTAIGNE, 1987. p.288

<sup>28</sup> MONTAIGNE, 1987. p.288

<sup>29</sup> MOREAU, 1987. p.26

seja a reflexão pessoal a principal função social do texto, seguida por outras como entretenimento, informação, conhecimento de época.

*Cintia Fernandez Toledano  
Flávia Gonçalves Barbosa  
Humberto Mendes  
Janilda Vieira  
José Ricardo Guimarães de Sousa  
Leiceane Moraes*

## UM ORNITORRINCO ECO

“A leitura é condutora do desejo de escrever”.<sup>30</sup> Assim escreveu Roland Barthes em seu livro *O rumor da língua*. Rumor, “murmúrio incompleto, irrealizado, apenas pressentido, que se camufla por trás das palavras”, no dizer de Leila Perrone-Moysés, citada por Castello.<sup>31</sup>

Lendo-se Umberto Eco, polígrafo e polêmico, um dos principais escritores do nosso tempo, autor dos romances *O nome da rosa* e *O Pêndulo de Foucault* e ensaísta de gênio que transita e traz contribuições em várias áreas (Estética, Semântica, Crítica Social, etc.), entende-se um pouco melhor o *Paradoxo do leitor*, proposto por Barthes:

*geralmente, ler é decodificar: letras, palavras, sentidos, estruturas, o que é incontestável; mas ao acumular as decodificações, visto que a leitura é por direito infinita, ao retirar o mecanismo de segurança do sentido, ao pôr a leitura em roda livre (o que é a sua vocação estrutural), o leitor é tomado numa inversão dialética: finalmente, não decodifica, supercodifica; não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: é essa travessia.*<sup>32</sup>

Umberto Eco é, ao mesmo tempo, esse leitor e aquele que propõe tal leitura, infinita por direito, no desafio de buscar a multiplicidade de sentidos possíveis, no esforço semiótico de entender, nos seus escritos equilibrados, carregados de humor, polêmica e metáforas, verdades veladas. Verdades que constrói em leituras múltiplas, inteligentes, de Homero, Virgílio, Aristóteles, Platão, Locke, Barthes, Levi-Strauss, Saussure, Lacan, Foucault, Sartre e tantos outros, presenças em suas obras, como se com eles dialogasse, ainda que, às vezes, de forma

---

<sup>30</sup> BARTHES, 1984, p.36.

<sup>31</sup> CASTELLO, 2000, p.D5.

<sup>32</sup> BARTHES, 1984, p.37.

jocosa e assistemática, em escritos soltos, de temas variados, em tecido lingüístico de trama rica e consistente.

Seu gosto pela língua e pela linguagem; suas origens, sua estrutura e relações com significados culturais e, em especial, seu trânsito pelas fronteiras entre real e imaginário, são eternos convites a releituras: da própria língua, das culturas dos povos, da vida... signos a acenar com significados variados, em constante processo de criação e comunicação. Assim, estuda a música, a poesia, as artes plásticas, o cinema, a TV, através do exame das diferenças de articulação de seus códigos próprios, como produtos da cultura contemporânea. Espírito aberto a polêmicas, entende que discordar é uma das formas de pensar, e questiona o mundo, seus signos, significantes e significados. E assim constrói a sua obra.

Em seu mais recente trabalho publicado no Brasil, o livro *Kant e o ornitorrinco*, confirma sua vinculação à classe de escritores que Pinto<sup>33</sup> classifica como *onívoros*:

*Umberto Eco pertence a essa última classe, uma aberração num mundo de ágrafos, um escândalo filogenético que só encontra paralelo (no reino animal) na existência do ornitorrinco, esse mamífero ovíparo que vive como peixe ou anfíbio...*

Eco salienta que talvez o ornitorrinco não seja exatamente uma aberração, um animal misto de outros, mas a matriz de onde surgiram os demais. Mostra, aí, uma metáfora da obra e do Homem como observatórios ativos da pluralidade do mundo. E mostra-se como tal.

Teórico lumiar da Semiose Ilimitada (nascido em 1932, é filósofo, e, desde 1975, professor de Semiótica na Universidade de Bologna, na Itália, a primeira cátedra do gênero criada no mundo), trabalha com camadas superpostas de reflexão, num esforço de recompor uma enciclopédia, sempre reescrita, de nossa cultura e de nossa linguagem. Nesse mister, usa de registros variados, que vão da alta

---

<sup>33</sup> PINTO, 1999, p.18.

literatura à cultura de massa, da filosofia à lógica, e tem uma produção constante e pluridisciplinar.

E reescrever a enciclopédia implica visitar bibliotecas e ler. Percorrer labirintos bibliográficos naquele espaço privilegiado, *espaço dos substitutos do desejo*,<sup>34</sup> que se visita mas não se habita, como os bosques. Bosques que lhe inspiraram *Seis passeios pelos bosques da ficção*, título de suas seis conferências ministradas na Universidade de Harvard (*Charles Eliot Norton Lectures*), em 1992. Delas, o próprio título já nos remete a metáforas (do grego *metaphorá* - *meta* = 'trans' + *phérein* = 'levar'), etimologicamente, trânsitos, transferências, mudanças, transposições, mudança de sentido próprio para o figurado. Passeio – como trânsito livre, agradável – e bosques – metáfora do emaranhado de signos pelos quais envereda –, e a idéia de bosque como contraposição a jardim (que é limitado, particular e artificial). Expõe o bosque como algo fundamental na linguagem humana, insumo e produto na criação da linguagem, que é freqüente nos relatos bíblicos (a árvore da vida, a árvore do bem e do mal, a figueira que não dá frutos, o lenho do calvário, etc.). Árvores que são signos presentes no primeiro capítulo do Gênesis<sup>35</sup> (os primeiros seres vivos criados são grama e árvores, no 3º dia da criação) e no último capítulo do Apocalipse<sup>36</sup> (a árvore da vida, que dá frutos pelos doze meses, como se para todo o tempo e para as doze tribos da dispersão).

Propõe, aí, um entendimento do mundo como um bosque, referendando Baudelaire – que afirmara ser um mundo uma floresta de signos – e o argentino Jorge Luis Borges que, vinte e cinco anos antes, nas mesmas conferências Norton, falara de bosque como *um jardim de caminhos que bifurcam*,<sup>37</sup> convidando seus ouvintes a passeios. Alerta sobre o perigo da superinterpretação, mas envereda pelo bosque, fazendo trilhas nas opções do caminhar, de acordo com

---

<sup>34</sup> BARTHES, 1984, p.2.

<sup>35</sup> WATCH TOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF PENNSYLVANIA, 1984, p.7.

<sup>36</sup> WATCH TOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF PENNSYLVANIA, 1984, p.1544.

<sup>37</sup> ECO, 1994, p.12.

seus viveres e instrumentos. Nessa aventura, fala da necessidade do acordo ficcional; daí o título do último ensaio (da última daquela série de conferências) enfeitado no livro: *Protocolos ficcionais*. É como se fosse preciso protocolar, numa pré-entrada, que se trata de ficção, estabelecendo-se um contrato de cooperação, de cumplicidade, de comunicação, para que haja suspensão de alguma censura e aceitação de margens de tolerância. É a defesa do paratexto que, no dizer de Gérard Genette,<sup>38</sup>

*consiste em toda a série de mensagens que acompanham e ajudam a explicar determinado texto – mensagens como anúncios, sobrecapa, subtítulos, introdução, resenhas, e assim por diante.*

O paratexto, em tese, leva o leitor a perdoar eventuais falhas do escritor, do discurso, tornando-as significativas, uma vez que o sentido do texto pode estar exatamente na sua falta de sentido, como acontece no caso das piadas, por exemplo. Porém, às vezes, não funciona, como exemplifica em algumas de suas conferências, em agradáveis revelações acerca de sua própria obra e seus leitores, alguns deles perdidos entre a ficção e a realidade.

Mais do que qualquer outro escritor contemporâneo, Umberto Eco tem consciência de que, conforme registraram Beaugrande e Dressler,<sup>39</sup> “um discurso não vem ao mundo numa inocente solitude, mas constrói-se através de um já-dito em relação ao qual se toma uma posição”. Atesta-o a sua vastíssima obra, onde abundam citações, exercendo funções sociais de denúncia, explicação e/ou interpretação de um mundo em crise. Atesta-o o esforço continuado para criar uma obra aberta que abriga, num mesmo tecido, a estética e a ética, e convida o leitor a pensar e produzir.

Em *From Marco Polo to Leibniz – stories of intellectual misunderstanding*, por exemplo, trata do encontro entre culturas diferentes e das formas de absorção de umas pelas outras (pilhagem, conquista, troca), dos

---

<sup>38</sup> GENETTE, 1987, p.123.

<sup>39</sup> BEAUGRANDE & DRESSLER, 1983, p.202.

*background books* que o Homem carrega em seus passeios (como que pré-determinando o que verá ou como verá o que encontrar) e da tragédia da destruição das civilizações pré-colombianas, tidas, equivocadamente, como menos evoluídas. Em *Cinco escritos morais*, aborda as preocupações do mundo contemporâneo: guerra, fascismo – e o autor cresceu em meio ao terror fascista! –, racismo e uma religiosidade que venha a preservar a ética num mundo sem Deus. Já em *As migrações, a tolerância e o intolerável*, escrito para duas conferências, denuncia o entendimento único dado pelo mundo europeu aos fenômenos da migração (emigração e da imigração) para, em *A estrutura ausente*, visivelmente nacionalista, escrever como se tivesse por leitores apenas os seus compatriotas italianos.

Indubitavelmente, Umberto Eco é um convite à leitura, ao pensar e ao produzir sentidos. Seus trabalhos, ao lançarem luz sobre outros escritos e fatos, trazem luz ao entendimento e ensinam ao leitor o exercício sadio da desconfiança (que ele denuncia em *O pêndulo de Foucault*) e da renúncia ao silêncio e ao dogmatismo estéril. Sua obra é atestado inequívoco da verdade que se insinuara no Gênesis bíblico e se completa no esforço cotidiano de cada um de nós: tudo é texto, desde sempre. E cada um de nós é leitor e produtor textual, até nos mínimos gestos, na oralidade que prepara a escrita, no pensamento, pois claro está que o significado de uma palavra ou signo não é um objeto concreto no mundo, mas as cadeias de palavras ou signos que o explicam. Somos, todos, ensaístas, queiramos ou não! E são nossas leituras de mundo que nos levam a escrever ou registrar, em suportes variados, impressões, fatos e dados. Se não outros, pelo menos os da nossa história de vida.

Sabrina Sales dos Santos  
José Euríalo dos Reis

## Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.

CASTELLO, José. Sob o signo de Barthes, ensaísta pratica a contundência do texto. São Paulo: *Folha de São Paulo*, 19 nov. 2000. Caderno 2 – Cultura, p.3.

DE BEAUGRANDE, Robert-Alain & DRESSLER, Wolfgang, U. *Introduction to text linguistics*. London: Longman, 1983.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

GENETTE, Gerard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.

MAURO, Sérgio. O dever do intelectual. *Revista Cult*. São Paulo, p.26-27, mar. 1999.

PINTO, Manuel da Costa. Uma cartografia do ser. *Revista Cult*, São Paulo, p.18-19, mar. 1999.

WATCH TOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF PENNSYLVANIA. *New World Translation of the Holy Scriptures*. New York: Watchtower Bible and Tract Society of New York, 1984.

## DO TEMPO

Dos assuntos que me ocupam a mente, com certeza dois deles são extremamente enigmáticos: as mulheres e o tempo. Quem saberá definir com exatidão uma mulher? E quem entenderá suas estranhas relações com as liquidações de sapatos? Para defini-las, melhor amá-las. Quanto ao tempo, gasto-o com ele mesmo.

“O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.” Santo Agostinho define o tempo, e completa: “Não houve tempo nenhum em que não fizésseis alguma coisa, pois fazíeis o próprio tempo.”<sup>40</sup>

Sempre que o tempo vem às minhas reflexões estou extremamente ocupado, com o tempo curto e preenchido, e ainda assim consigo um tempo para pensar nele. Às vezes, parece-me paradoxal a figura do tempo: o relógio. A imagem estática do relógio, alguns com os ponteiros se movendo leves e compassados diante de um turbilhão de fatos. Outras vezes acredito ser o relógio a metáfora perfeita do tempo, discretamente se movendo, não se mostrando enquanto movimento, mas impondo-se a cada homem. A morte está oculta nos relógios<sup>41</sup>, dizia Belli. Prefiro a metáfora ao paradoxo, porque o relógio não se movimenta, é a metonímia dos ponteiros.

Ainda sobre os relógios, tenho uma paixão platônica por eles. Não raro me perco à frente deles, observando-os e buscando o tempo da compreensão, do entendimento. Da compreensão de sua lógica e do entendimento do porquê não usá-los se sinto por eles tamanha atração.

Ouçõ a frase “O meu tempo passou!” e me pergunto que tempo é este e por que do pronome possessivo. Espanta-me achar donos para o tempo, se até o Criador a ele se submeteu, consumindo sua divina

---

<sup>40</sup> AGOSTINHO, 1996, p.322.

<sup>41</sup> BELLI apud CALVINO, 1994, p.60



criação seis dias de trabalho e um de descanso. Mas, por que o tempo passou?

*porque o amor acabou,  
a beleza findou,  
a alegria estancou,  
a vida cessou.*

Bem, seria uma resposta poética, mas pobre e pretensiosa. Deixo-a como ornamento neste texto, porque custou-me algum tempo escrevê-la.

Carregam o tempo em seus braços e ainda conseguem perdê-lo. Que incompetência é esta? É o choro dos derrotados pelo espelho. E chorar o tempo é duas vezes inútil: primeiro, porque as lágrimas não o trarão de volta, e segundo, porque perde-se mais algum, chorando a perda do primeiro. Quem não pediu alguma vez que o tempo se alongasse ou reduzisse, para um gozo mais duradouro ou um suplício mais breve? Em vão? Quem o pediu que responda.

E aí logo em frente, a esperar pela gente, o futuro está. E o que é o futuro? É o mito, é o que há de vir, é o que repetirá o passado. Pense em alguma coisa que pode ser, ao mesmo tempo, três vezes diferente e ainda ser único e onipresente. Deus é Pai, Filho e Espírito Santo ao mesmo tempo, a Santa Aliança, e também onipresente. O tempo é passado, presente e futuro, simultaneamente e onipresente, não se concebendo um sem a idéia dos outros dois.

E Darwin, ao propor a evolução das espécies em contrapartida a Adão e Eva, demonstrou que foram necessários milhões de anos. E ano é medida que delimita um espaço de tempo, assim como são os dias, os mesmos dias que Deus utilizou para criar o mundo, não havendo negação de Deus em Darwin, apenas um novo enfoque. Religiosos de plantão, acalmem-se!

Penso no dia-a-dia de cada homem (para alguns não vale) e vejo também o meu: hora para acordar, horas para trabalhar, horas para estudar, horas para divertir (qualquer hora), horas para dormir (se mais, melhor), horas para estressar (facilmente encontradas), horas

para preservar a espécie (nunca serão demais) e assim segue o relógio. Sim, o relógio, porque existe alguma coisa mais relógio que o homem? Nem mesmo o relógio, porque ele é uma criação humana, imagem e semelhança de seu criador. Observe os adjetivos: controlado, marcado, adiado, prorrogado, antecipado, atrasado, ultrapassado, avançado e cronometrado. Você se enxerga neles, leitor?

Montaigne, cinco séculos atrás: “Quem não troca deliberadamente a saúde, o repouso, a vida, pela reputação e a glória, as mais inúteis e vãs, e falsas, das moedas correntes?”<sup>42</sup> Que troca é esta senão o tentar ganhar tempo no presente para gastar no futuro? Não há troca, nem compensação, nada do que foi será de novo do jeito que já foi um dia.

Falei do futuro, agora trato do passado. Poderia descrever em detalhes, emitir opiniões, fazer e refazer histórias, mudar de idéias e de opiniões, mas tudo isto já está muito longe. O ontem está longe; o anteontem, muito longe. O que veio antes disso, só consultando alguns livros de História. A mim cabe não esquecer alguma coisa e não dever lembrar de outras. Para os mais interessados no passado, informações são facilmente encontradas no espelho mais próximo.

Sobre o presente eu falo agora, utilizando este tempo verbal, descrevendo a produção deste ensaio, relatando o que agora se passa. Contudo, a narrativa deve ser curta porque ao chegar aos olhos do bem-aventurado leitor, já será passado.

Observo a frase acima e vejo o quão enigmático é o tempo. O passado referido por um verbo no futuro (*já serê*). E penso que mais coisas são assim: a luz da estrela solitária que vemos à noite, no presente, pode já ser passado; as gatinhas querem ser adultas e as coroas, gatinhas (algumas conseguem); adolescentes velhos e velhos joviais. E para explicar e entender o meu: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente.”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> MONTAIGNE, 1987. p.284.

<sup>43</sup> ANDRADE, 1999. p.118.

Bem, leitor, não ocuparei mais o seu tempo, aproveitando desta forma eu, também, o meu. Mas antes de terminar, voltemos às mulheres. Não é de bom agrado a cópia ou a imitação, mas utilizarei ainda assim os versos de Gregório de Matos, perfeitos na união das mulheres ao tempo. Que vejam elas o tempo, o tempo de viver e amar.

*Goza, goza da flor da mocidade,  
que o tempo trata a toda ligeireza,  
e imprime a toda flor sua risada.*

*Oh! Não aguardes que a madura idade  
te converta essa flor, essa beleza,  
em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.<sup>44</sup>*

*Humberto Mendes*

### **Referências Bibliográficas:**

AGOSTINHO, Santo. *Confissões* - Trad. J. Oliveira Santos. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 322.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia Poética*. São Paulo: Record, 1999. p.118.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo Milênio: As lições americanas* - Trad. Ivo Barroso. 2ª ed. São Paulo: Cia das letras, 1994.

MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Org. José Miguel Wisnik. São Paulo: Editora Cultrix, 1981. p.319.

---

<sup>44</sup> MATOS, 1981. p. 319.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaaios* - Trad. Sergio Milliet. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987. 3 v.

## BELEZA

Não sou decorador, nem arquiteto, tampouco designer de interiores. Sou apenas um homem de letras que se propõe a tecer alguns comentários: hoje, sobre ambientes. Permita-me leitor que me apresente: eu sou o Caneteiro Maluco. Caneteiro pelo ofício de redigir utilizando canetas e Maluco, pelo gosto daqueles que me conhecem.

Nos últimos dias tive a oportunidade de conhecer dois ambientes bem distintos, mas que pensando bem possuem suas semelhanças. O primeiro deles foi um sofisticado e conceituado salão de cabeleireiros, e o segundo foi o Centro de Oncologia e Quimioterapia de um hospital em Belo Horizonte.

Na cortanção de minhas madeixas, conhecia apenas as peculiares barbearias e seus calendários que mostravam a anatomia feminina. É verdade que senti a falta daquele português bem falado das barbearias, onde adjetivos, pleonasmos e boas mentiras temperam o ambiente, mas é interessante conhecer outros ares.

O salão de Cabeleireiros era claro, limpo, bem arejado e com pessoas sorridentes e bem humoradas na labuta. Não há divisão de ambientes, todos se vêem e se controlam mutuamente. Atendem-se homens e mulheres, diferentemente da barbearia, onde as mulheres se encontravam nas paredes. Serviços são feitos aos montes, desde cortes simples, pés e mãos até as balayages. O que é balayage? Tive que consultar o universo feminino para entender que é algo feito nos cabelos. Para mim foi suficiente a explicação.

Sentado enquanto esperava ser atendido, observava as pessoas que chegavam. Fofinhas, roliças, rotundas e filiadas a esta categoria prevaleciam lá. Deixo claro que nada tenho contra elas, ao contrário, têm o meu apreço e a minha atenção como pode se observar. E cada uma que chegava, ao aproximar-se de algum dos cabeleireiros dizia: “Boa Tarde! Hoje vim fazer aquilo!” ou “Hoje eu vou fazer.” E nada mais. Para falarem tão pouco e dizerem tanto, devem ser sócias de carteirinha do salão. E realmente algumas precisavam estar ali

constantemente. Pouco antes de ser chamado, ouvi um presunto bem apessoado dizer: “Será que vai ficar bom?” Estávamos em um salão ou em uma clínica de cirurgia plástica? O presuntinho não sabia.

Os excessos à parte, havia também mulheres que não necessitavam estar ali. Tenho um amigo que usa a seguinte frase: As belas vão ao salão apenas para administrar a beleza; as feias, para tentar o impossível.

Deixo o salão de lado e passo ao Centro de Quimioterapia. É uma sala ampla de espera, bem iluminada e arejada e pintada com cores discretas. A recepção dá o aspecto de ante-sala à sala de espera principal, um pouco pleonástico, mas assim mesmo. As pessoas falam baixo e procuram fazer silêncio. Ao entrar cumprimenta-se a recepcionista timidamente, diz-se nome completo, horário da consulta e se particular ou convênio (nem sempre nesta ordem). “Pode se assentar e aguardar” diz a recepcionista e educadamente respondo: “Obrigado”.

Ali as pessoas não conversam entre si; eventualmente, um consultante e o acompanhante trocam algumas palavras rápidas e param. Não que seja proibido conversar, mas a vontade das pessoas é ficar em silêncio, ou melhor, a vontade talvez seja sair daquele local o mais rápido possível e encontrar o sol que brilha lá fora.

Para que falar se alguns que ali estão sentem-se no corredor da morte? A expectativa de laudos e exames silencia o lugar e as pessoas. A TV de vinte e nove polegadas enfeita o local: não há vontade de se ver nada, principalmente em dias de apagão.

Surge um garoto, dez anos aproximadamente, com a cabeça calva e o olhar distante. Acompanhado, caminha com dificuldade. Penso que muitos de nós lutamos por melhores empregos e salários e vejo uma luta em um nível diferente, vital. Aquele garoto briga diariamente contra a doença e contra si mesmo, tentando vencer o desânimo e apatia que surgem dentro de si.

Penso na frase do presuntinho do salão e descubro o quão parecido são os ambientes. Todos procuram a beleza e a alegria de viver. A

beleza e alegria vivem juntas, ou deveriam viver. Alguns buscam a beleza que não têm; outros, aquela que perderam. Vejo que as outras frases do salão se encaixariam perfeitamente no Hospital, pouco ou nada se alterando.

Antes de terminar este texto recebo um e-mail intitulado CANCER, com um anexo e sem texto do remetente. Em anexo, o pedido de ajuda à uma Instituição que trata de crianças com câncer. Lembro-me do professor de português que corrigia as provas com uma caneta vermelha, rabiscando as palavras escritas de maneira não correta e dizendo: Isso não existe! Que inveja tenho dele! Que vontade de rabiscar este CANCER sem acento circunflexo e dizer que ele não existe, que é uma farsa.

Enquanto espero que o tempo me dê esta caneta vermelha, torço para que o garoto não desanime da beleza de ver o dia seguinte.

*Caneteiro Maluco*