

REMATE DE MALES

Campinas-SP, (31.1-2): pp. 13-24, Jan./Dez. 2011

É POSSÍVEL DEFINIR O ENSAIO?¹

Jean Starobinski

Receber o Prêmio Europeu do Ensaio me leva a fazer uma pergunta: é possível definir o ensaio, uma vez admitido o princípio de que o ensaio não se submete a regra alguma? Que poder atribuir a esta forma de escrita, quais são, em última análise, suas condições, seus deveres, seus desafios?

O que importa é a eficácia atual que se pode atribuir ao ensaio, são as obras futuras que se há de criar neste registro. Mas não é inútil lançar um olhar retrospectivo na direção das etimologias e das origens. Antes de mais nada, de onde provem o termo em si? Sua história encerra muitos aspectos notáveis para não ser invocada. (Interrogarei apenas o termo *ensaio*, e negligenciarei, não sem pesar, os termos latinos que os contemporâneos de Montaigne usaram para traduzir o título de seu livro: *conatus*, *tentamina*, etc.)

Essai, conhecido em francês desde o século XII, provem do baixo latim *exagium*, a balança; ensaiar deriva de *exagiare*, que significa pesar. Nas proximidades desse termo se encontra *examen*: agulha, lingueta do fiel da balança, e, por extensão, exame ponderado, controle. Mas um outro sentido de “exame” designa o enxame de abelhas, a revoada de pássaros. A etimologia comum seria o verbo *exigo*, forçar para fora, expulsar, e daí exigir. Quantas tentações, se o sentido nuclear das palavras atuais devesse

¹ Texto publicado em *Pour un temps/Jean Starobinski*, Paris, Centre Georges Pompidou, col. « Cahiers Pour un Temps », 1985, p. 185-196. Trata-se do discurso pronunciado pelo autor por ocasião do recebimento do Prêmio Europeu do Ensaio. Tradução de Bruna Torlay.

resultar do que elas significaram num passado longínquo! O *ensaio* seria a *pesagem exigente*, o *exame atento*, mas também o *enxame verbal* cujo impulso se libera. Com que singular intuição o autor dos *Ensaio*s fez gravar uma balança em sua medalha, acrescentando-lhe por divisa o célebre *Que sais-je? [Que sei eu?]* Este emblema – decerto destinado, quando os pratos estão à mesma altura, a aludir à suspensão do espírito – representava também o próprio ato do ensaio, o exame da posição do fiel. É recorrendo à mesma metáfora ponderal que Galileu, fundador da física experimental, intitula *Il saggliatore* a obra que publica em 1623... Se continuarmos a interrogar os léxicos, eles nos informarão que *ensaiar* teve por concorrente *provar [prouver]*, *comprovar [éprouver]* nos falares do leste e do sul, concorrência enriquecedora que faz do ensaio o sinônimo de *pôr à prova [mise à l'épreuve]*, de uma *busca da prova [quête de la preuve]*. Eis aí, convenhamos, verdadeiras cartas de nobreza semântica que nos levam a admitir que a melhor filosofia acaba por se manifestar sob a forma do ensaio.

Investiguemos um pouco mais a história da palavra. Sua fortuna irá se estender fora da França. Os *Essais* de Montaigne tiveram a felicidade de ser traduzidos e publicados em inglês por John Florio em 1603, e irão impor na Inglaterra o seu título, senão o seu estilo. A partir de Sir Francis Bacon, põe-se a escrever *Essays* do outro lado da Mancha. Quando Locke publica seu *Essay concerning Human Understanding*, o termo “ensaio” não anuncia a prosa espontânea de Montaigne, ele designa um livro em que são propostas ideias novas, uma interpretação original de um problema controverso. E é com este *valor* que o termo será frequentemente empregado. Ele alerta o leitor e o faz esperar uma renovação de perspectivas, ou ao menos a enunciação dos princípios fundamentais a partir dos quais um pensamento novo será possível. Voltaire transtorna a abordagem dos fatos históricos em seu *Essai sur les moeurs*; o ato inaugural da filosofia de Bergson se intitula *Essai sur les données immédiates de la conscience*².

Entretanto, deve-se evitar a crença de que a história da palavra *ensaio* e de seus derivados seja uma marcha uniformemente triunfal. Celebrei até aqui a eminente dignidade do ensaio. Cumpre, porém, admitir que ela não lhe é universalmente reconhecida. O ensaio, pelo menos aos olhos de alguns, tem suas nódoas, sua indignidade, e o próprio termo, em uma

2 Diderot, cujo pensamento tantas vezes sintoniza com o de Montaigne, oferece uma confirmação: “Prefiro um ensaio a um tratado; um ensaio onde me lancem algumas idéias geniais quase que isoladas, a um tratado onde esses germens preciosos são sufocados sob um amontoado de repetições.” (*Sur la diversité de nos jugements*, em *Oeuvres complètes*, Club Français du Livre, t. 13, 1972, p. 874.).

de suas acepções, é responsável por isso. O ensaio, a *primeira tentativa*³, é apenas uma aproximação preliminar. Quem deseja *levar a termo* não deveria ir além?

Não é o francês, mas o inglês que, no começo do século XVII, inventa o termo *ensaísta*. E este, desde suas primeiras aparições, não está isento de um matiz pejorativo. Sob a pluma de Ben Johnson, lê-se: *Mere essaysts, a few loose sentences, and that's all!* – “Meros ensaístas, um punhado de frases soltas, e nada mais!” Parece que o termo *essayiste* só foi transplantado à França tardiamente. Encontramo-lo em 1845 em Théophile Gautier no sentido de “autor de obras sem profundidade”. Constatemos que uma suspeita de superficialidade pôde associar-se ao ensaio. O próprio Montaigne oferece armas aos detratores do ensaio. Ele ironiza, ou finge ironizar sobre seu livro (pois as estratégias de Montaigne são sutis), ao declarar que pretende apenas “*aflorar e pinçar pela cabeça*”⁴ as matérias escolhidas: que não se o tome por um douto, por um construtor de sistema, por um autor de tratados maciços! A *cabeça* é a flor, não as raízes. Há especialistas, *artistas*, para investigá-la. Quanto a ele, escreve apenas por prazer, sem procurar sobrecarregar-se de citações e de comentários. Mas é preciso constatá-lo: os doutos lhe retribuíram devidamente o desprezo, ou, antes, eles fizeram questão de observar a diferença dos gêneros e de defender este profissionalismo do saber do qual Montaigne, possivelmente por orgulho nobiliárquico, não pretendia ser suspeito. A Universidade, no apogeu de seu período positivista, tendo fixado as regras e os cânones da pesquisa exaustiva séria, rechaçava o ensaio e o *ensaísmo* às trevas exteriores, com o risco de banir, no mesmo movimento, o brilho do estilo e as audácias do pensamento. Visto da sala de aula, avaliado pelo júri de tese, o ensaísta é um amável amador que vai juntar-se ao crítico impressionista na zona suspeita da não-cientificidade. E é verdade que, perdendo às vezes em substância, o ensaio pôde se transmutar em crônica de jornal, panfleto polêmico, conversa variada. Não que algum desses subgêneros do ensaio mereça ser desdenhado por si mesmo! A crônica pode se tornar *pequeno poema em prosa*; o panfleto, se é Constant quem o escreve, pode intitular-se *De l'esprit de conquête*; a conversa pode falar com a voz de Mallarmé. Uma certa ambiguidade, no entanto, persiste.

3 O autor usa « *coup d'essai* », expressão que contém o termo em análise – nexo perdido aqui, não ocorrendo forma equivalente em português. (N. T.).

4 Livro II, capítulo 18, “Do desmentir”. Utilizamos, para as citações dos *Ensaísta*, a tradução de Rosemary Costhek Abílio, publicada pela Editora Martins Fontes (São Paulo, 2000-2001). (N. T.).

Digamo-lo claramente, se alguém declarasse que eu pratico o ensaísmo, ficaria ligeiramente ofendido, tomá-lo-ia como uma recriminação...

* * *

Examinemos em imaginação a folha de rosto do livro, tal como ela se lê em 1580: *Essais de Messire Michel, Seigneur de Montaigne, Chevalier de l'Ordre du Roi et Gentilhomme ordinaire de sa chambre* ⁵. Montaigne ostenta todos os seus nomes e títulos e com eles se credencia. *Messire Michel* figura em caracteres bem maiores que a pequena palavra *Essais*, isolada na linha superior. Este título revela a um só tempo uma esquiva e uma provocação: uma esquiva porque, naqueles tempos de intolerância, não seria conveniente dar ensejo, em teses demasiado afirmativas, à acusação de heresia ou de impiedade. A entrada no Índice foi assim adiada por varias décadas. Que pretexto pode dar à censura religiosa um pensamento cujos produtos se definem, em sua pluralidade aparentemente díspar, como esboços, tentativas, fantasias, imaginações *inconclusivas*? Dizer que se permanece no ensaio de pensar, ou ainda: *vou inquirindo e ignorando*, ou ainda: Não ensino; relato, é anunciar que não se deve procurar naquele volume matéria para litígio doutrinal. A humildade, bem aparente, é mero alarde. Montaigne sabe igualmente bem que se denomina *ensaio* o emprego de uma pedra de toque capaz de determinar inapelavelmente a natureza e o título de um metal. E declarando-se autor de ensaios, Montaigne lança ainda um outro desafio. Ele dá a entender que um livro merece ser publicado, mesmo que permaneça em aberto, que não atinja nenhuma essência, que ofereça apenas uma experiência inacabada, que consista apenas de exercícios preliminares – desde que remeta estritamente a uma existência, à existência singular de *Messire Michel, seigneur de Montaigne*. Não sou o primeiro a sublinhá-lo: é preciso que a importância do indivíduo, da *persona* (usemos o termo com a carga de sentido que lhe atribuiu Denis de Rougemont) tenha se tornado considerável, independente de qualquer sanção religiosa, histórica ou poética, para que o primeiro fidalgo que surja ouse nos comunicar seus *ensaíos*, revelar-nos suas *tendências* e seus *humores*.

De que objetos, de que realidades fez Montaigne o ensaio, e como ele o fez? Eis a questão que devemos insistentemente colocar, se quisermos compreender o que está em jogo no ensaio. Constatemos de imediato que

⁵ *Ensaíos do Monsenhor Michel, Senhor de Montaigne, Cavaleiro da Ordem do Rei e Fidalgo ordinário de sua câmara* (N. T.).

o traço particular do ensaio é plural, múltiplo, o que legitima o plural do título *Ensaio*s. Não se trata apenas de *tentativas reiteradas*, de *pesagens* recomeçadas, de *tentativas* [*coups d'essai*] ao mesmo tempo parciais e infatigáveis: este ar de começo, este aspecto *incoativo* do ensaio são certamente capitais, uma vez que implicam a abundância de uma energia alegre que jamais se esgota em seu jogo. Mas, para além disto, seu campo de aplicação é ilimitado, e a diversidade pela qual se mede a envergadura da obra e da atividade de Montaigne oferece-nos, desde a criação do gênero, uma noção muito exata dos direitos e privilégios do ensaio.

Num primeiro exame, digamos ser possível discernir duas vertentes do ensaio, uma objetiva, outra subjetiva. E acrescentemos de imediato que o trabalho do ensaio visa estabelecer entre essas duas vertentes uma relação indissolúvel. O campo de experiência, para Montaigne, é, em primeiro lugar, o *mundo* que a ele resiste: são os objetos que o mundo oferece à sua apreensão, é a fortuna que zomba dele. Tal é a matéria experimentada, a substância submetida à sua pesagem, a uma pesagem que nele, a despeito do emblema da balança, é menos o ato instrumental que praticará literalmente Galileu que uma ponderação a mãos nuas, uma moldagem, um manejo. “Pensar com as mãos”⁶, nisto se aplicava Montaigne, ele cujas mãos estavam sempre em movimento, mesmo que tenha se declarado inapto para qualquer trabalho manual; é preciso saber ao mesmo tempo *meditar* e *manejar* a vida. Não preciso recordar essas linhas maravilhosas: “E quanto às mãos? Nós perguntamos, prometemos, chamamos, despedimos, ameaçamos, oramos, suplicamos”... (Paro no início da prodigiosa lista em que Montaigne enumera os atos de que nossas mãos são capazes). Apesar de algumas de suas declarações, que uma interpretação intimista privilegiou exageradamente, Montaigne não é um abstencionista. Este homem pequeno, cujo caminhar é rápido e seguro, cujo espírito e cujo corpo dificilmente se mantêm em repouso, fez frente a pessoas, cargos públicos, perigos, evitando os arroubos e as imprudências. Não farei o inventário exaustivo: ele conheceu o Parlamento de Guyenne, a corte do rei de Navarra, a prefeitura de Bordeaux; ele percorreu, em uma época em que as estradas não eram seguras, os caminhos da França, da Suíça, da Alemanha, da Itália; ele viu Roma e a Cúria Pontifícia. Ele assistiu de bem perto as devastações da fome e da peste, ele conheceu

6 Alusão ao célebre ensaio do escritor suíço Denis de Rougemont: *Penser avec les mains* (1936). O escrito se insurge contra os totalitarismos de esquerda e de direita, e nele o autor preconiza um pensamento que se traduza em atos, um existencialismo ético, de forma a superar a perigosa ruptura entre pensamento e ação que então observava. (N. T.).

brevemente a prisão dos membros da Santa Liga, em Paris; ele se uniu aos exércitos reais em campanha, ele não se subtraiu aos perigos onipresentes: guerra civil, emboscadas, assaltos, etc. Que extroversão, no fundo, a desse escritor que desejara, por outro lado, pintar a si próprio! Ele manteve os olhos abertos para as desordens do mundo. Ele soube ver perfeitamente que as querelas metafísicas e teológicas são insolúveis, senão pelo gládio e pela fogueira, e que a realidade evidente à qual urge se acomodar é constituída pelo conflito violento entre adeptos de crenças e partidos antagonistas. O *Que sais-je?* de Montaigne concerne nosso poder de provar a verdade dos dogmas e de atingir as essências ocultas, mas não o nosso dever de fazer com que prevaleçam leis protetoras que facultem a cada pessoa, a cada comunidade, a liberdade de honrar a Deus segundo as exigências de sua convicção íntima. Montaigne nada elidiu do teatro que o circundava. Se nele foi eventualmente mais espectador que ator, falou disso com tanta lucidez que fez sua palavra agir ali em seguida no sentido da comiseração ativa, da tolerância religiosa, da moralidade política. Ele se engajou no campo do Rei e dos católicos, mas sem se cegar para os excessos de seu próprio partido, e sem romper com Henrique de Navarra e os protestantes. Muitos intelectuais de hoje, para quem o engajamento consiste em assinar manifestos e em ir sem grande riscos para as ruas, não souberam dar provas da mesma equidade.

Montaigne faz o ensaio do *mundo*, com suas mãos, com seus sentidos. Mas o mundo lhe resiste, e essa resistência ele deve inapelavelmente percebê-la em seu *corpo*, no ato da “apreensão”. Nesse ato Montaigne sente, decerto, primeiro o objeto, mas, ao mesmo tempo, ele percebe o esforço de sua própria mão. A natureza não está fora de nós, ela nos habita, ela se dá a sentir no prazer e na dor. É em seu próprio corpo que Montaigne ensaia os *ataques [assaults]* da enfermidade. Às vezes a natureza, tão benevolente em sua solicitude maternal, nos recorda os limites que nos impôs. É o outro aspecto de sua lei, da lei de Deus a quem, segundo as palavras de Shakespeare⁷ (tão próximo de Montaigne), nós “devemos uma morte”. Montaigne consagrou-lhe a atenção mais aguda. Quando sofre as atrozés cólicas da pedra, tenta certamente dela *divertir* o pensamento (é o método que preconiza em um de seus ensaios), mas não sem experimentar a curiosidade de afrontar a dor de frente, em seu próprio lar, ali onde ela crava seu ferrão mais pungente. “No auge da doença examino-me... e se me cauterizarem ou cortarem, quero senti-lo.” Quando, ao cair do cava-

⁷ Na peça de Shakespeare a que alude Starobinski, diz-se: “By my troth, I care not; a man can die but once; we owe God a death...” (*Henry the Fourth*, Part II). (N. T.).

lo, perde a consciência, é para espionar, logo que pode, cada um dos estados de semi-consciência em que se imagina já à beira da morte, desempenhando o papel de quem morre. Desse modo, ele não terá morrido sem ter feito o ensaio geral, o *exercício*. Ele chegou a pedir que perturbassem seu sono para, diz ele, *que eu pudesse entrevê-lo*. O ensaio, em Montaigne, é portanto também o olhar vigilante do qual se nutre, com o qual espreita as ocorrências da doença, e que lhe permite assim desdobrar cada *afecção corporal* em seu eco consciente. Montaigne não se esqueceu de desfrutar a vida, com a mesma atenção que dava ao mundo e aos livros, à voz dos amigos mais próximos e a dos lamentos mais longínquos. Ele escutou seu corpo com tanta intensidade apaixonada quanto aqueles nossos contemporâneos que reduzem o universo a este último refúgio de angústia ou de gozo viscerais.

Mas o campo do ensaio não se esgota aí. O que especialmente se põe à prova é o poder de ensaiar e de experimentar, a faculdade de julgar e de observar. Para satisfazer plenamente à lei do ensaio é preciso que o “ensaiador” se ensaie a si mesmo. Em cada ensaio dirigido à realidade externa, ou ao seu corpo, Montaigne experimenta suas forças intelectuais próprias, em seu vigor e em sua insuficiência: eis o aspecto reflexivo, a vertente subjetiva do ensaio, em que a consciência de si desperta como uma nova instância do indivíduo, instância que julga a atividade do julgamento, que observa a capacidade do observador. Desde sua advertência *Ao leitor*, não faltam declarações em que Montaigne confere papel primordial ao estudo de si, à autocompreensão, como se o “proveito” buscado pela consciência fosse o de produzir clareza sobre si, para si. Na história das mentalidades, a inovação é tão importante que se convencionou saudar nos *Ensaaios* o advento da *pintura de si*, pelo menos em língua vulgar. (Montaigne fora precedido pelos autobiógrafos religiosos e por Petrarca, mas em latim.) Viu-se aí seu mérito principal, sua novidade mais impressionante. Mas vale observar que Montaigne não nos oferece nem um diário íntimo, nem uma autobiografia. Ele se pinta olhando-se ao espelho, certamente; mas, com frequência ainda maior, ele se define indiretamente, como que se esquecendo de si – exprimindo sua opinião: ele se pinta com pinceladas esparsas, a partir de questões de interesse geral: a presunção, a vaidade, o arrependimento, a experiência. Ele se pinta falando de amizade e de educação, ele se pinta meditando sobre a razão de Estado, evocando o massacre dos índios, recusando confissões obtidas sob tortura nas instruções criminais. No ensaio segundo Montaigne, o exercício da reflexão interna é inseparável

da inspeção da realidade exterior. É depois de ter abordado as grandes questões morais, escutado a sentença dos autores clássicos, enfrentado os dilaceramentos do mundo presente que, procurando comunicar suas *cogitações*, ele se descobre *consustancial ao seu livro*, oferecendo de si mesmo uma representação indireta, que pede apenas para ser completada enriquecida: *Sou eu mesmo a matéria de meu livro*.

Aos que recriminam em Montaigne sua complacência egocêntrica (e com efeito, ele não escreveu: *Eu giro em mim mesmo*, bela imagem da retração narcísica?), cabe observar que eles geralmente se esquecem de reconhecer a contrapartida desse interesse voltado ao espaço interior: uma curiosidade infinita pelo mundo exterior, pela exuberância do real e pelos discursos contraditórios que pretendem explicá-lo. É nesse sentido que ele se sentiu reconduzido a si mesmo, isto é, às certezas imediatas da vida pessoal – espírito, sentidos, corpo, estreitamente mesclados. Ele definirá seu livro como *um registro dos ensaios de minha vida*, como se tivesse tido apenas o trabalho de se escutar viver, sofrer, fruir, numa interrogação contínua; mas os ensaios de sua vida, excedendo sua existência individual, concernem à vida dos outros, que ele não pode separar da sua. Gostaria que os homens de nosso tempo se lembrassem da injunção de Montaigne: *é preciso tomar partido, aplicando a intenção... tanto minha palavra como minha lealdade são, como o restante, peças deste corpo comum: sua melhor realização é o serviço público; tenho isto como pressuposto*. Contudo Montaigne esclarece, fixando condições: *nem todas as coisas são lícitas a um homem de bem para servir a seu Rei nem à causa geral e das leis*. Ou ainda: *pôr um homem a queimar vivo é dar um preço bem alto para suas conjecturas*. Eis aí, pronunciadas em voz alta, lições de engajamento, de resistência civil, de tolerância. O desafio maior, aqui, não é a verdade do auto-retrato: é a obrigação cívica e o dever de humanidade. Mas com essas proposições tão gerais, que impressionam tão vivamente o leitor e que nos comprometem ainda hoje com a decisão moral, Montaigne exprime de quebra a si mesmo, e sabe que o faz. Tudo se articula então. Da mesma forma que eu identificava a experiência do mundo na própria origem do olhar introspectivo, reconhecemos a voz, o passo, o gesto de Montaigne, e sobretudo sua experiência interior da insuficiência da razão especulativa, quando ele enuncia de maneira tão persuasiva uma regra de conduta que concilia a *amizade que cada qual deve a si* e a *amizade que devemos a todos os homens* e, mais amplamente ainda, a tudo o que vive. Montaigne teria acaso exercido – eu lhes pergunto – tamanha sedução sobre tantos leitores e escritores no decurso de gerações, se não tivesse encontrado o segredo de conjugar a confiança pessoal, a experiência dos livros e dos autores e, com base em provas diretamente ensaiadas, o encorajamento

à compaixão, à valentia sem bravata, ao legítimo e grato prazer de *viver*? Reunir desta maneira as vertentes objetiva e subjetiva do ensaio não é, entretanto, algo evidente, e Montaigne não chegou lá de uma só vez. Creio ter podido mostrar que pelo menos três tipos de relações com o mundo foram experimentadas, ao sabor de um movimento repetido, como ao ritmo de uma *passacaille* ou de uma *chaconne*. A dependência suportada, em seguida a vontade de independência e de reapropriação, e enfim a interdependência aceita e os *serviços mútuos* (*mutuels offices*).

Por fim, há um último ensaio que devo mencionar, um ensaio cumulativo. O último teste é o ensaio da fala e da escrita, que reúne os três tipos de ensaio que acabo de evocar, que lhes dá forma, que os reagrupa. Escrever, para Montaigne, é ainda uma vez *ensaiar*, com forças sempre renovadas, num impulso sempre inaugural e espontâneo de tocar o leitor no ponto mais sensível, de forçá-lo a pensar e a sentir mais intensamente. É às vezes também surpreendê-lo, escandalizá-lo, provocá-lo à réplica. Montaigne, escrevendo, queria reter algo da voz viva, e sabia que *a palavra é metade de quem fala, metade de quem a ouve*.

O ensaio em Montaigne culmina, portanto, na fluência e nas astúcias da linguagem, nos entrecruzamentos dos achados e dos empréstimos, nas adições que afluem e enriquecem, na bela moldagem das sentenças, no descosido, na desenvoltura contida das digressões, que formam os *prolongamentos*⁸ multiplicáveis.

Acreditou-se, bem erroneamente, que cada um poderia abrir “seu” Montaigne em qualquer ponto, ler alguma de suas frases, uma, duas ou três, em pequenos tragos, sempre com surpresa e proveito. Contudo, Montaigne não é um autor que se possa respigar mais que qualquer outro. Cada um de seus capítulos e – Butor mostrou-o bem – cada um de seus três livros, e a obra em seu conjunto, possuem uma estrutura, um plano arquitetural dissimulado. Mas em cada página, em cada parágrafo, é verdade, a aresta é tão viva, o impacto é tão franco que nos sentimos no momento de uma partida, de um começo. Tal é a merecida sorte dos livros em que nenhuma frase foi escrita sem prazer.

Gostaria de insistir, para completar minhas definições, em um ponto capital. O ensaio é o gênero literário mais *livre* que existe. Seu compromisso poderia ser a frase de Montaigne que já citei: *vou inquirindo e ignorando*.

8 O termo usado por Starobinski é « *allongail* », que significa em Montaigne cada parte que ele acrescenta a um de seus livros, nas sucessivas revisões que empreende. Cf. *Essais*, III, cap. 9 “De la vanité” (§51) : « Laisse, lecteur, courir encore ce coup d’essay et ce troisième allongail du reste des pièces de ma peinture. J’adjouste, mais je ne corrige pas. » (N. T.).

Acrescentarei que apenas um homem livre, ou liberado, pode inquirir e ignorar. Os regimes de servidão proíbem investigar e ignorar, ou ao menos restringem essa atitude à clandestinidade. Esses regimes tentam fazer reinar em toda parte um discurso sem falhas e seguro de si, que nada tem a ver com o ensaio. A incerteza, a seus olhos, é um indício suspeito.

Roger Caillois, a quem se concedeu há alguns anos este mesmo Prêmio do Ensaio, falando das dificuldades encontradas em suas atividades de redator-chefe da *Diogène*, revista internacional de filosofia e ciências humanas, dizia-me que recebia, vindos de países totalitários, textos cuja maior parte poderia se definir como relatórios, protocolos estereotipados, declarações de princípios, glosas do dogma. Tudo, exceto verdadeiros ensaios, com aquilo que o ensaio pode comportar de arriscado, de insubordinado, de imprevisível, de perigosamente pessoal. Creio que a condição do ensaio, e ao mesmo tempo seu desafio, é a liberdade do espírito. A liberdade do espírito: a fórmula talvez pareça um pouco enfática, mas a história contemporânea se encarrega, infelizmente, de nos ensinar que ela é um bem, e que este não é partilhado por todos.

Passo a alguns questionamentos mais prementes. (Eles vão no mesmo sentido que os de Denis de Rougemont). Pascal, criticando Montaigne, e ao mesmo tempo cedendo aos seus encantos, o dizia incomparável, e é verdade que Montaigne sustentou a aposta de mostrar-se único. Entretanto, isto não nos desobriga de nos comparar a ele e de nos perguntar mui humildemente se nós, modernos, que escrevemos ensaios literários – e, por que não, ensaios sobre Montaigne – sabemos conservar, praticando o ensaio, a preocupação com os desafios, as aberturas e os sentidos múltiplos de que ele nos dá o exemplo. Interrogo a mim mesmo: fui ao encontro do mundo presente como fez Montaigne em sua época? Tive tal desejo, seguramente, mas falei dele apenas de maneira indireta, por “reação”, através de Kafka, Rousseau e Montaigne, ou ainda dos emblemas da Revolução e da era neoclássica. Acreditei ser possível ajudar os homens de hoje falando-lhes de obras já distantes, esquecidas, traídas, das quais, porém, o nosso mundo emergiu. Tive eu a audácia de me apresentar, como Montaigne, *em pé e deitado, de frente e de costas, pela direita e pela esquerda, e com todos meus vincos naturais*? Aqui também, confesso, hesitei em seguir o seu exemplo, salvo à maneira, ainda uma vez indireta (como é inevitável, falando de outrem), de manifestar a si mesmo. Montaigne não dizia: *Todo e qualquer movimento nos revela*? Mas penso em Marcel Raymond, que soube abandonar o ensaio crítico pela autobiografia, pelo diário íntimo e pela poesia. A obra crítica, tributária de uma obra a comentar, era um quadro demasiado estreito para o que tinha

a dizer em seu próprio nome e segundo a autoridade de sua experiência íntima.

Montaigne *invocava* (*alléguait*) como bem lhe parecia, citando um após o outro, às vezes sem nomeá-los, os autores que havia lido: não se fixava em nenhum, arriscando-se a compará-los a bel prazer, para avaliar em alguns parágrafos seus méritos respectivos. Há em Montaigne literatura comparada, crítica literária. Serviu-se de Plutarco e de Sêneca sem escrever um livro, ou mesmo um capítulo exclusivamente sobre Plutarco, ou exclusivamente sobre Sêneca. Sua estética é a da miscelânea. Mas no ensaio literário, tal como hoje normalmente é praticado, ocorre de outra forma: ele geralmente vai no rastro de um único escritor, segue-o em seu movimento, instala-se em sua consciência, escuta-o de forma privilegiada... A comparação, decididamente, não nos é favorável. Não haveria, de nossa parte, uma vitalidade menor, um gosto mais coercivo pela ordem e pela unidade intelectual?

Somos obrigados a reconhecer que o ensaio crítico de hoje deriva, em certos aspectos, da glosa, do comentário, dessa *interpretação das interpretações* das quais Montaigne já caçoava, não sem certa auto-ironia. Mas, é verdade, nossa paisagem é diferente. Como ignoraria o autor de um ensaio crítico, hoje, a presença massiva das ciências humanas: linguística, sociologias, psicologias (no plural), ocupando a maior parte da cena intelectual? E mesmo ao ter dúvidas, não unicamente sobre a plena cientificidade de seus procedimentos, mas sobre sua aptidão para favorecer a apreensão adequada do sentido de uma existência ou de uma obra poética, não posso fazer abstração daquilo que elas me ensinam e que desejo, a um só tempo, conservar e superar em um esforço mais livre, mais sintético. Vê-se que se trata de tirar o melhor partido dessas disciplinas, de aproveitar tudo o que elas podem oferecer, e, em seguida, tomar distância delas, uma distância de reflexão e de liberdade, para sua própria segurança e para a nossa. O desafio, então, é não ficar em débito com o que as ciências humanas, em sua linguagem impessoal (ou aparentemente impessoal) são capazes de revelar, ao estabelecer relações controláveis, derivadas de estruturas exatas. Não convém, no entanto, limitar-se a isto. Essas relações, essas estruturas constituem o material que deveremos orquestrar em nossa língua pessoal, com todos os riscos e perigos. Nada nos dispensa de elaborar o saber mais sóbrio e escrupuloso, mas à condição expressa de que este saber seja secundado e assumido pelo prazer de escrever e, sobretudo, pelo interesse vivo que experimentamos diante de determinado objeto do passado, para confrontá-lo ao nosso presente, em que não estamos sozinhos, em que não queremos ficar sozinhos. Partindo de uma liberdade que escolhe seus objetos, que

inventa sua linguagem e seus métodos, o ensaio, nesse limite ideal em que apenas *ensaio* concebê-lo, deveria aliar ciência e poesia. Ele deveria ser, ao mesmo tempo, compreensão da linguagem do outro e invenção de uma linguagem própria; escuta de um sentido comunicado e criação de relações inesperadas no seio do presente. O ensaio, que lê o mundo e se dá a ler, exige a mobilização simultânea de uma hermenêutica e de uma audácia aventureira. Quanto melhor ele perceber a força atuante da palavra, tanto melhor ele agirá por sua vez... Daí resulta uma série de exigências quase impossíveis de satisfazer inteiramente. Formulêmo-las, no entanto, para concluir, visando ter em mente um imperativo que nos oriente: o ensaio nunca deve deixar de estar atento à resposta precisa que as obras ou os eventos interrogados devolvem às nossas questões. Em nenhum momento ele deve romper seu compromisso com a clareza e a beleza da linguagem. Enfim, chegada a hora, o ensaio deve soltar as amarras e tentar, por sua vez, ser ele mesmo uma obra, de sua própria e vacilante autoridade.