

Alea: Estudos Neolatinos



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Fonte:

<https://www.scielo.br/j/alea/a/NHyTtnCYT9wqRRnJ3RgLBHf/?lang=pt#>. Acesso em: 7 jun. 2022.

REFERÊNCIA

EYBEN, Piero. Anarquia do ensaio (entre experiência e desastre). **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 13, n. 2, p. 283-300, jul./dez. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2011000200007>. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/alea/a/NHyTtnCYT9wqRRnJ3RgLBHf/?lang=pt#>. Acesso em: 7 jun. 2022.

ANARQUIA DO ENSAIO (ENTRE EXPERIÊNCIA E DESASTRE)

Piero Eyben

Todo ato de escrita deixa habitar um ato de pensar. E, assim, deixa passar avante; como que em guerra – *pólemos*. O ato de escrever, assim, vale-se como desdobramento, como pensar que se desdobra na linguagem, como linguagem. Em última instância, há o caminho afeiçoado da língua que se estranha e hospeda o sujeito, sem permissão, entre o querer-dizer e o permitir-dizer. Eis que a tendência do discurso da verdade pode conduzir o caminho do pensar. Mas isso não no ato de escrever, não na marca do escrever como disseminação; pois vigoram aqui as divisas de uma impossível perda; reúnem-se, por dissimulação, a experiência e o inesperado. Ou, de um lado, certa saúde no pensar, no escrever pensando; e, por outro, o deslince de se apagar, como propõe Blanchot: “*Penser, s’effacer: le désastre de la douceur*”.*

Aparecimento do despercebido, o ensaio dialoga com as formas de habitar que, deixadas, podem ganhar reino no fragmentário, na promessa desarranjada do comentário associado à experiência plural e limítrofe do saber. Assim, começar é sempre uma alternativa já iniciada, um ato dentro da escritura, no lugar em que é já a linguagem, o pensamento. Ao questionar a natureza do ensaio, está-se sempre questionando a razão de escrever e, com isso, remontando o pensamento a seu estatuto oficioso, no excesso que é o próprio ato de escrita. Deixo, então, os atos para mais tarde. Na origem do ensaio está a anarquia da *archi-écriture*, “*mouvement de la différance, archi-synthèse irréductible*”,* e, nesse sentido, carregasse, extremo, a dissimulação e a ilação que se pode conduzir entre a experiência da gama de significados adquiridos/prescritos e a in experiência do instável e fragmentário que advém com a escritura. Assim, este ensaio pensará em dois momentos do ensaio: *Essais*, de Michel de Montaigne – propriamente analisado –, e *L’Écriture du désastre*, de Maurice Blanchot –, que se deslocará entre o texto de Montaigne e este meu, anarquizando a noção de ensaio.

Assim, para começar: o ensaio é uma forma de fazer vigília, uma violenta forma de velar o sentido que não se presencia. Ou, melhor, com um aforismo de Blanchot: “*Veiller sur le sens absent*”.*

* (BLANCHOT, Maurice. *L’Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980: 16.)

* (DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1974: 88.)

* (BLANCHOT, Maurice. *L’Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980: 72.)

O sentido do cuidado que faz resistência no sujeito, talvez esse seja o lugar incerto do ensaio, certo perigo noturno da escritura, certa incerteza na experiência. O engendramento da escritura se dá pela violência contrária à violência dogmática da verdade, do ideal de totalidade, em que se faz uso dos prazeres, da poeticidade do saber. A palavra do ensaio, portanto, é sempre uma palavra que está para além da imposição metodológica, ela cessa toda dominação da verdade e coloca-se como inscrição por vir, um saber que se direciona à experiência e a coloca no caminho de seu abismamento.

Vale, neste ponto, perguntar-se qual o sentido da escritura, sendo ela própria um “velar”, um “cuidar de” (como propõe a preposição *sur* na sentença de Blanchot)? Aquele que vela é aquele que se mantém acordado, toda a noite, frente ao outro. Assim, retém-se o sono e guarda-se o rosto do outro em si, para si, nessa violência de estar vigiando a possível violência exterior ao outro, indefeso. Logo, velar vale por um sentido sempre ético. Estão correlatos o teórico e o prático, a marca de um sobre o outro estabelece o engajamento do idêntico na alteridade e, de certa forma, a relação atributiva da prática do si se imiscui na prática da diferença. O outro ali, detido, está face a face, mas de olhos fechados. Essa situação é, sem dúvida, infensa. A singularidade de quem se mantém em vigília somente pode ser definida na hostilidade e na hospitalidade que este mantém com a singularidade de quem permanece no sono; por isso, velar é uma ética. A espera pelo outro não constitui uma experiência pura, mas supõe um impedimento do perigo e uma pressuposição desse perigo. Além disso, esperar pressupõe um futuro com o objeto da vigília, um acordar; o que se coloca como um porvir secreto, guardado no quarto, mantido em segredo, mas pronto ao público. Dessa forma, o ato violento da preposição (do *sur* alguém) marca uma responsabilidade que se constitui como força a tornar-se justiça frente ao outro, como fundamento autoral sobre o outro e para o outro. Geoffrey Bennington aponta, na esteira de Derrida, o lugar da ética começando “com essa arquitração ou arqui-perjúrio, que funciona como sua condição de possibilidade e (portanto) de impossibilidade.”* A ética de toda vigília é, portanto, correr o risco de ser honesto e traído, de dizer a verdade e faltar com ela.

Ainda, *veiller* está no lugar, opta pelo espaço da escritura, do escrever. Velar, nesse sentido, pode equiparar-se a uma estética. Na irrupção do ensaio como vigília, poderia ser lido um espaço que

* (BENNINGTON, Geoffrey. Desconstrução e Ética. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). *Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro/São Paulo: PUC-Rio/Loyola, 2004: 23.)

desestabiliza a *clausura* da representação. Cercando o estatuto da *mimesis*, o velar opera modulando o estado do sono desse outro que se mantém como objeto figural, espectro que se desloca como uma ausência sentida, como uma presença disseminada. Assim, velar leva o discurso a uma tropia na linguagem, ao estatuto outro da representação que questiona o próprio objeto observado e sua natureza autêntica. Velar, por isso, somente se faz como o enunciado tornado enunciação infinita, como metáfora que experimenta o limite de sua própria reverberação. Escrever é fazer voltar sobre si um sujeito outro que observa e é observado, ou seja, há sempre um rastro daquilo que se fez propriedade e diferença da escritura. Esse ente se movimenta em ocultamentos e dissimulações do si e aí se constitui a estética dessa vigília. Pensar o escrever (o velar) como rastro pode conduzir a compreensão de um método de sombras e spectralidade no qual o sujeito se desfaz na enunciação de sua afecção/afetação. Ou melhor, com Derrida:

*La trace, où se marque le rapport à l'autre, articule sa possibilité sur tout le champ de l'étant, que la métaphysique a déterminé comme étant-présent à partir du mouvement occulté de la trace. Il faut penser la trace avant l'étant. Mais le mouvement de la trace est nécessairement occulté, il se produit comme occultation de soi. Quand l'autre s'annonce comme tel, il se présente dans la dissimulation de soi.**

* (DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1974: 69.)

A escrita, como necessariamente essa relação outra, lida com a movência da linguagem frente à história do sujeito, prestando, por isso, testemunho do anúncio do si que se dissimula. Quando Derrida propõe “pensar o rastro antes do ente”, está condicionando a escritura a uma antideterminação metafísica, a um âmbito outro no qual é possível pensar na ausência e na spectralidade discursiva que envolve a relação do vigilante e do dormente. A possibilidade de complacência subjetiva entre esses dois sujeitos se faz, pela escritura, no sentido de uma diferença que se manifeste naquilo que será guardado, preservado, protegido, mas também naquilo que permanecerá guardado, mantido em segredo, experienciado apenas na singularidade de quem dorme. A diferença, logo, se dá na dualidade desse ato de guardar (vigiar e ocultar). A escritura, como rastro, se move (se dissimula) entre o que se vigia e se oculta, entre dois rostos.

A cena está montada: escritura como velamento, como ética. No entanto, a sentença de Blanchot felizmente continua: *Veiller sur le sens absent*. “Velar sobre o sentido ausente” seria uma pos-

sível tradução; “velar o sentido ausente”, outra. O período, aparentemente simples, traz uma difícil necessidade de *intradução*. Se optarmos por quaisquer das duas, estaremos sendo infieis, velando pela palavra à letra de Blanchot. A indecidibilidade entre o velar preposicionado ou não constitui a própria natureza da escritura que se mantém como que sulcando suas diferenças e estabelecendo a impossibilidade de desvencilhar pensamento de linguagem escrita. Pode-se, contudo, optar por uma tradução com um francês mais chão, usual, uma vez que *veiller sur* – na forma transitiva indireta – quer dizer “cuidar de”, “supervisionar atentivamente algo ou alguém”. No entanto, essa submissão ao formato analítico da frase – “cuidar do sentido ausente” – não responde de forma responsável nem à estética de *L'Écriture du désastre*, nem à construção de Blanchot – que seguirá as próximas páginas – acerca da relação entre escritura e aspecto noturno. A aporia da tradução revela, nesse sentido, o lugar da palavra no ensaio, no qual o saber não só rivaliza com a verdade, mas insiste em sua própria poeticidade. Qual ato de velar diz respeito à escritura, ao ensaio? Ambos, na promessa de (in)fidelidade.

Esse papel vigilante – compartilhado por quem vela e é velado, por quem se mantém acordado olhando e por impossível sono – foi ainda pensado por Derrida quando prefaciou o emblemático livro de Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, com o ensaio “La Veilleuse (... au livre de lui-même)”. Brincando inclusive com o sentido transitivo indireto do verbo, Derrida aponta o lugar da escritura, a partir de Trilling e Joyce, como estado de luto e vigilância: “*donc au deuil impossible. Et d'y provoquer l'écriture. D'y veiller et de la surveiller tel un spectre qui ne dort jamais.*”^{*} Assim, a vigilância, da escritura, se impõe como ato explorador, como abertura de caminhos – “*le frayage inventif d'une trace sur la trace d'une autre trace*”^{*} – na qual todo segredo compartilhado se constitui como exceção à figuração, como um processo próprio à desfiguração de si pela escritura. Há, portanto, um luto impossível na escritura, um vestígio daquilo que se preserva, para além da perda. Eis um sentido do velar, do *en prendre soin*. No fundo, o modo dessa vigia se escreve como dilema e desejo de desfigurar o pensamento das imagens e colocá-lo em ato de escrever. Ou ainda, fazer vigorar o pensamento não apenas como propõe Heidegger (2007) em “O que quer dizer pensar?”, como presença, despertamento, mas como possibilidade nessa vigília que reflete sempre uma rela-

* (DERRIDA, Jacques. “La Veilleuse (... au livre de lui-même)”. In: TRILLING, Jacques. *James Joyce ou L'écriture matricide*. Belfort: Circé, 2001: 8.)

* (Ibidem: 11.)

ção com o espectro, com o outro desfigurado, não totalmente revelado, mantido em segredo.

Desse lado, podemos ainda ler o convite à interpretação que é o complemento do ato (de vigiar e escrever que está em *veiller sur*): “*sens absent*”. A palavra da escritura – o lugar privilegiado do ensaio – se dá como ato sobre um sentido ausente. O apartamento do *esse* latino conduz a um estado de não presença – de “*avant étant*” ou ainda de pós-ente –, e o sentido é justamente o que a tradição logocêntrica propôs como presença absoluta, como lugar privilegiado da verdade, da origem. O sentido proposto por Blanchot, portanto, questiona justamente essa imposição não trópica frente à linguagem. Tomar à saúde o sentido é, no ensaio, manter-se frente à ausência que constitui o próprio sentido se fazendo, ou seja, estabelecer uma relação ética no ato (de escrever) sem, no entanto, moralizar o complemento dessa ação, o recebimento pragmático da escritura. A verdade do sentido, nesse caso, está muito além da noção débil de significado e manifesta-se mais claramente no desdobramento paronomástico entre *sens* e *absent*, entre o sentido e o dessentido. A ausência não é mera falta, mas converte-se em sentido retirado, em modulação do sentido em uma negativa que neutraliza e dispersa a experiência com a faculdade do senso e da significação. O pensar na escritura, por isso, converte-se em uma atitude denegativa que se posiciona sempre ao lado da palavra presente, que é furtada, esquivada de sua conformação figurativa. A realidade do ensaio, indecível por natureza, se converte em uma ação *purloined* (para usar o preciosismo de Poe), que desvia o caminho, positivo, da verdade em prol de uma verdade trópica.

Jean-Luc Nancy, em “Éloquentes rayures”, debate o problema do sentido, em uma possível estética em Derrida, em termos da evasiva dessa palavra na impossibilidade de falar fora de um entendimento que não seja dual: entre o sentimento e o sentido. E, com isso, aponta:

*D'avance, il a soumis le(s) sens à dissémination. Cela veut dire: à disjunction dans l'origine – et donc, de l'origine – et à destination infinie. La dissémination n'affecte pas seulement le sens dit “intelligible” (ou “intellectuel”): elle affecte le sens de tout sens possible. C'est-à-dire très précisément la portée et l'enjeu de tout ce qui relève d'un rapport dehors et/ou à quelque autre.**

Essa disseminação insiste em colocar em circulação a significação como problema para o próprio sistema de significação. Em

* (NANCY, Jean-Luc. Ouverture: “Éloquentes rayures”. In: JDEY, Adnen (dir.). *Derrida et la question de l'art: déconstructions de l'esthétique*. Nantes: Cécile Defaut, 2011: 18.)

outras palavras, a disseminação anula e dispersa a origem de uma estética da escritura e, portanto, do ensaio, o que de certa forma intenta conduzir a discussão ao nível daquilo que permanece como descartado, como resto ao sistema filosófico que se constitui a partir da noção de objetivação do mundo e da verdade. A reificação do sentido deve ser repensada justamente por seu grau de esvaziamento, de contranomeação, que pode ser refletido pela noção de *sens absent*. Nesse sentido, o ensaio, como já mostrou Adorno,* pode ser um lugar de reconciliação entre a ciência e a arte. O sentido, ao sofrer uma disjunção, é afetado em seu sentido singular e presente; já, quando tomado por disseminação, os sentidos convertem-se em pluralidade enunciativa. A língua francesa guarda a invariabilidade de número na palavra “sentido” – que se faz *sens* nos dois sentidos – e, com isso, reflete diretamente sobre o estatuto rasurado entre produção de significação e mera adequação à verdade estipulada.

Pensar a natureza do ensaio tendo em vista a superfície da escritura implica conduzir-se pelas rasuras de um sujeito incerto. Em um sentido mais preciso, na medida em que Montaigne propôs a si mesmo a matéria de seu livro – “*je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice: car c'est moy que je peins*”* –, o sentido, ironicamente natural e sem artificios, se desdobrou em um processo de mascaramento que visa sobretudo oferecer apenas um rastro do próprio ato de retratar-se. A criação dessa sombra, que sempre advém com a escritura, de fato reforça uma revisão – veja que as palavras escolhidas por Montaigne dizem respeito à visão e à forma como esse sentido será aguçado no leitor – do enunciador, e não do tema a ser enunciado. Esse sujeito não é marcado pela certeza de seu conhecimento, mas na incerteza de suas experiências, de sua modulação da realidade, a partir da atividade mesma de escrever. O que quer dizer, em amplo aspecto, que a maneira de enunciação do sujeito, no ensaio, equivale à vigília sobre o sentido ausente justamente quando se pensa na inevitável neutralização do próprio, do idêntico, do mesmo na escritura. Escrever se define, assim, não sendo senão a própria diferença que se constitui na possibilidade de reivindicar uma forma extensiva de si, que se construa no processo de dissimulação e remetimento, próprio da linguagem.

O sujeito no ensaio aparece, se faz aparecer, como matéria, como tema de si mesmo. No entanto, ele também desaparece na

* (ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma”. In: *Notas de literatura I*. Trad. e apres. de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003: 20.)

* (MONTAIGNE, Michel de. *Essais – Livre I*. Paris: Garnier-Flammarion, 1969: 35.)

dinâmica do material, da maneira a ser empregado pela linguagem, a ser *assujeitado* pelo discurso, na escritura. Vejamos aí o próprio acontecimento do sentido, o âmbito formal da legitimação do sentido que se converte em processo modalizante, em *tropos*, para o sujeito e sua representação. A expressão da escrita é sempre um questionamento à estética, se compreendida como disciplina limitada à impetração do sujeito unitário e consciente, e, contudo, é a própria estética da ética, ou seja, é na expressão da escrita que o sujeito se dá ao outro, em vigia e cuidado. Com isso, o ensaio nasce como um gênero moderno de legitimação do desaparecimento da verdade e da totalidade, do apagamento radical que autoriza a testemunha e a ausência frente à história. Ora, diz Roland Barthes sobre o ensaio, na lição inaugural do Collège de France: “*genre ambigu où l’écriture le dispute à l’analyse*”.* A rivalidade entre escritura e análise pode ser compreendida como uma sublevação da verdade do testemunho (daquele que escreve) frente à verdade empírico-dedutiva (daquele que pesquisa). No ensaio, o que desaparece como matéria mantém-se como maneira, ou seja, a importância recai no processo desidentificador do sujeito tratado para adensar o estilo do sujeito que escreve, mesmo em sua temeridade.

Evelyne Grossman propõe que a escritura moderna “*s’invente dans cet écart entre narcissisme et mélancolie, entre l’amour de la forme-langue et la fascination d’une hémorragie sans fin du sens et des mots*”.* Essa invenção a partir da distância, do desvio – *écart* –, proporciona a compreensão do ensaio como um conjunto de rastos – *trace* – no qual a representação do autêntico natural é posto em ruína por um grau de perda na própria forma da linguagem. O polo apresentado por Grossman é claro: narcisismo e melancolia, de um lado; forma-língua e hemorragia do sentido e das palavras, de outro. A marca do sujeito, do espírito (*Geist*) ao lado daquele, e dispersão e perda da figura totalizante, deste. Assim, a suspensão retórica da produção ensaística configura uma mobilidade do informe que faz resistir ao saber, o saber. Em equivalência, poderia dizer que o desvio operado no ensaio, frente ao saber (da verdade), se dá por uma exterioridade íntima no sujeito que se inventa ao escrever, a partir de sua angústia de pensar, “*dont l’angoissante étrangeté frappe d’abord les sens: ce que je vois dans l’il y a, ce que j’entends dans la rumeur parlante...*”.* Apenas há rumor, que desvencilha e marca o lugar da escritura como um esmaecimento do sentido, uma destituição da fala, da verdade. O sentido em estado de vigília, ausente

* (BARTHES, Roland. “Leçon”. In: *Oeuvres complètes – tome V: 1977-1980*. Paris: Seuil, 2002: 429.)

* (GROSSMAN, Evelyne. *La Défiguration: Artaud – Beckett – Michaux*. Paris: Minuit, 2004: 114.)

* (GROSSMAN, Evelyne. *L’Angoisse de penser*. Paris: Minuit, 2008: 31.)

do sono, propicia, por isso, a ausência de si, na interpretação impossível de si. O que também quer dizer, desviando-se, que o sentido, fora da interpretação, é um falar de si que se diz para fora de si, frente ao outro que agencia um estado de escritura. Velar um corpo, velar à noite. O ensaio é, nesse sentido, o limite mais atual da experiência, do interior da experiência, que apaga, que desvela o sono. Portanto, sendo uma pintura de si, é antes um mascaramento em perjúrio sobre a norma – antidogma – do discurso científico, do saber constituído a partir de todo um fora.

Em uma das adições que Montaigne fez à mão ao exemplar de Bordeaux, equivalente à página 73 do Livre Premier na edição fac-similada, está inscrito, a propósito da amizade: “*Le secret que j’ay juré ne deceller à nul autre, je le puis, sans parjure, communiquer à celui qui n’est pas autre: c’est moy*”.* Trata-se assim de um amor confiado, de uma relação entre o si mesmo e o outro, que guarda suas juras, seu desejo de fixar o justo sobre a alteridade. Por se ter jurado, pelo juramento, melhor se dobrar a revelar um segredo, eis o sentido que Montaigne vê na amizade – “na *philia*” seria ainda melhor. Essa é também a mesma lógica que opera no ensaio. Há sempre uma jura, posta em segredo, que não se vai comunicar a nenhum outro a não ser a si mesmo. Posta à margem da folha de Bordeaux, essa sentença revela um artifício da própria escritura – nunca cessar de se inscrever – que permite o sujeito dobrar-se sobre si, como que sobre uma máscara de si, para perjurar, para poder perjurar e pedir perdão. Aqui talvez não precise lembrar que Montaigne inicia seus *Ensaíos* pedindo perdão. O seu “*Au Lecteur*” não apresenta, não mobiliza a leitura para um sentido. Ao contrário, faz apenas um alerta à lógica da exceção, ao sentido excepcional de um livro (“de filosofia”) que não tratará de nada senão da maneira como o sujeito é capaz de experimentar o saber, pela escritura. Podemos, com isso, nos ater a esse verbo *deceller*, que traz à presença algo que não será manifesto. Ora, como proposto pelo texto, não haveria perjúrio se a comunicação, a “descoberta”, fosse realizada para si mesmo, nunca para um Outro outro. “Ter jurado não revelar a nenhum outro” é seguido de uma possibilidade, ofertada ao eu, de, desviando-se do perjúrio, comunicar a si mesmo (a esse mim que trata do eu como terceira pessoa, como impessoalidade sempre neutra) o segredo compartilhado. O artifício de Montaigne é, parece, simplesmente estabelecer uma suplementação entre o *celuy* e o *c’est moy*. Como propõe Jean Starobinski: “*Montaigne*

* (MONTAIGNE, Michel de. *Essais – Livre 1*. Paris: Garnier-Flammarion, 1969: 239, grifo meu.)

aime, dans l'écriture, le combat des contraires, les énergies qui se déchargent joyeusement dans le conflit des mots antagonistes."* A ética da escritura é sempre desse nível, e inventada por Montaigne, no sentido em que outrem é inscrito como palavra antagônica – que mantém sempre o *ágon* – frente ao suplemento, à comunicação do mim, guardado obliquamente por trás da escrita. Assim, o que se vai revelar se desdobra a si mesmo, permanecendo como experiência impossível, como experiência de exceção, que é o próprio perdão, previamente solicitado, previamente almejado.

Desse modo, a experiência humana individual é colocada em xeque pelo ensaio, uma vez que este parte daquele exercício de ser-se, colocar-se na presença, mas sempre frente a um outro que precisa deste já conviver com o impossível: dar e conceder perdão. Derrida, em "Pardoner: l'impardonnable et l'imprescriptible", compreende essa "*logique de l'exception, du pardon comme exception absolue*",* a partir da experiência contraoriginal do ato de pedir perdão frente ao ato de fazer justiça, de estar sujeito a uma justiça. Para aquele (*celuy*) que se põe em face – o leitor, clamado – de outra face (*moy*), a escritura intenta se desfigurar por meio do excesso do sentido, do rastro – material e imaterial – do sujeito que se assujeita ao texto e à recepção da pluralidade. Nesse sentido, fazer justiça aqui libera a possibilidade de descumprir a violência inscrita na própria noção de justiça, no (des)respeito à lei. De certa forma, isso equivale a dizer que o sentido justo da escritura está em uma relação ética que pode desmoronar e ao mesmo tempo habitar o pensamento de sempre dois, uma vez que há aqui um mascaramento da face, um face a face que se poderia conduzir por um máscara a máscara. Essa articulação é do nível do perdão – na realidade da impossibilidade tradutória da palavra em francês "*pardon*", que se faz "pelo dom", um presente que não foi ainda dado, mas que já se pede e se espera pelo recebimento, como troca –, pois apresenta-se como poder entre o imperdoável (de revelar o segredo de *autrui*) e o perdoável (de escrever-se, dobrando o *autrui* em um *moi-même* na escritura). Derrida aponta um caminho que permanece aporético:

Donc le pardon, s'il y en a, n'est pas possible, il n'existe pas comme possible, il n'existe qu'en s'exceptant de la loi du possible, qu'en s'im-possibilisant, si je puis dire, et dans l'endurance infinie de l'im-possible comme impossible; et c'est là ce qu'il aurait en commun avec le don. Mais outre que cela nous enjoint de tenter de penser autrement le possible et l'im-possible, l'histoire même de ce qu'on appelle le possible et le "pouvoir" dans notre culture et dans la culture comme philosophie ou comme savoir, on doit

* (STAROBINSKI, Jean. *Montaigne en mouvement*. Paris: Gallimard, 2006: 174.)

* (DERRIDA, Jacques. "Pardoner: l'impardonnable et l'imprescriptible". In: MALLET, Marie-Louise; MICHAUD, Ginette (dir.). *Cahier de l'Herne Derrida*. Paris: Herne, 2004: 548.)

*se demander, rompant la symétrie ou l'analogie entre don et pardon, si l'urgence de l'im-possible pardon n'est pas d'abord ce que l'expérience endurente, et non consciente, de l'im-possible donne à se faire pardonner, comme si le pardon, loin d'être une modification ou une complication secondaire ou survenue du don, en était en vérité la vérité première et finale. Le pardon comme l'impossible vérité de l'impossible don. Avant le don, le pardon. Avant cet im-possible, et comme l'impossible de cet im-possible-ci, l'autre. L'autre im-possible.**

* (Ibidem: 558.)

Dessa forma, o rastro deixado pelo *im-* do possível pode ser lido como suplementação necessária na relação entre eu e outro, na compreensão do dom e do *per-doar*. De fato, há uma resistência do perdão, em ser perdoado. A entrega da “dádiva” se faz necessária a partir da solicitação da dádiva, mas não se solicita perdão a não ser para ser justo, tendo sido antes sempre um traidor e injusto. Fazer justiça aí é ter cometido uma injustiça. Ter perjurado é uma necessidade no perdão, ou seja, somente na impossível relação entre o doar e o demandar doação é que se estabelece, de fato, um caminho de ruptura que se converte ao outro, comunicando-se naquilo que se tem de mais impossível, doar antes de se ter pedido a doação; ser justo antes da propriedade da justiça – que pressupõe o erro.

Ora, o ensaio é um lugar dessa justiça que sempre se pede perdão, por se estar velando, mascaradamente, o outro a partir de si mesmo. Montaigne apenas inverte o polo do poder – “*je le puis, sans parjure*” – de comunicar justamente por seguir um juramento, uma legislação, a da escritura. O que o eu – esse do ensaísta – pode fazer é revelar o segredo a outrem que é ele mesmo. Dessa forma, a demanda de perdão ao se escrever um ensaio é uma forma de estar em perjúrio frente ao outro, mas por isso mesmo já perdoado, uma vez que se entregam os presentes e as juras, por meio desse “pelo”, que se imiscui às ações – à prática – colocadas na dádiva e no juramento/na lei.

Bem mais à frente nos *Essais*, em “De l’utile et de l’honneste”, Montaigne inscreve essa intrigante máscara: “*j’ay curieusement évité qu’ils se mesprinsent en moy et s’enferrassent en mon masque*”.* Atitude moral, parece apenas estar sendo honesto (com as negociações entre príncipes). De fato, aqui, Montaigne condena aquilo que não é próprio do homem honesto, aquilo que é viciosamente malicioso. No entanto, ao manter-se frente à escritura, perde-se no interior desse mascaramento, que é o próprio rastro da linguagem. O que o ensaísta evita é justamente o ele faz, uma vez que,

* (MONTAIGNE, Michel de. *Essais – Livre 3*. Paris: Garnier-Flammarion, 1979b: 6.)

ao desviar o equívoco e a imprudência de si mesmo ao outro, afirma sua própria máscara. Escreve que evitou, sagazmente, “equivocarem-se comigo e estorvarem-se em minha máscara” e, com isso, sua forma mais íntima é guardada atrás da máscara da identidade, do obscurecimento do discurso que lança – as disputas entre os príncipes, os caminhos de leitura dos ensaios – o outro à crença de saber que, na realidade, é fruto da própria artimanha sintática do gênero ensaio. Pouco mais à frente, Montaigne afirma: “*Moy, je m’offre par mes opinions les plus vives et par la forme plus mienne*”.* A forma mais própria, a opinião mais viva, é aquela que escolheu escrever e não necessariamente a obrigação de dizer a verdade. O que ele oferece, ao contrário do que pensa estar dizendo, é justamente ocultamento e fingimento; ao evitar o dilaceramento da verdade, na realidade, os *Essais* deslancham uma outra suspeita: a de poder falar a partir de si mesmo, mas em uma cena da escritura. Por isso pedir perdão?

* (Ibidem: 6-7.)

A escritura do ensaio é em si mesma um desastre, uma vez que intenta ser um retrato da privacidade, mas liberado à esfera pública. Na auto-oferta de Montaigne, estão o “mim”, o “eu”, as “minhas opiniões”, a “forma mais minha”. Atitude mais reflexiva seria impossível. Entretanto, essa mesmidade do eu, esse autocentramento, não revela uma figuração da verdade, do dizer a verdade como que sendo honesto. O mais próximo que Montaigne conseguirá do “eu” mais vivo será a “minha máscara” na qual os leitores (não) se enganarão ou não se atrapalharão. Interessa, no âmbito factual, o que aponta Erich Auerbach acerca da inexistência de um público, de uma coletividade que pudesse ler os ensaios: “é a partir de seu livro que ela [a coletividade] cobra a existência.”* Nesse sentido, os *Essais* direcionam-se a uma figura vazia, como se Montaigne falasse sozinho, de si mesmo, para si – pergunto-me se ainda não é assim, mesmo com a “coletividade culta” que almeja Auerbach. O mascaramento de Montaigne faz inclusive que haja certa *suspension of disbelief*, como afirmava Coleridge, que conduz o leitor a acreditar em sua honestidade, em sua útil prestação de serviços ao comunicar o segredo dos outros. Assim, ele pede perdão, recebe-o e perjura escrevendo. A máscara que engana e lança no caminho imprudente é, nesse sentido, um desvio para a ruína, para relatar a ruína em que se configura o próprio ensaio como visão fragmentada, subjetiva e trópica de verdade.

* (AUERBACH, Erich. “O escritor Montaigne”. In: MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaios*. org. M. A. Screech; trad. Rosa F. d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010: 13.)

Em princípio, a teoria dá forma ao ensaio; o que quer dizer que, ao abrir um ensaio, tem-se, para começar, a forma em linhas de uma objetivação, de um mundo em que “a ciência e arte se separaram”, como contrapõe Adorno* ao ensaio. A linguagem, no entanto, problematiza o legítimo do artigo científico, do anúncio da verdade filosófica em prol do “mutável e [d]o efêmero”* que violentariam as noções básicas de conceito e doutrina pela rememoração e experiência, subjetiva, com a palavra escrita. Iniciar pela teoria, portanto, impõe um indecível importante: a resistência à teoria. O ato de resistir implica em um não ceder e o outro ceder. Quando se impõe uma abstração conceitual como “teoria”, importa compreender quem não está cedendo. Há portanto aí uma postura, ou melhor, uma resistência da teoria em ser compreendida e uma resistência daqueles que não querem mais ler a teoria. Se a noção de exame, de pensamento pela visão, conforme propõe a etimologia da palavra, está no cerne da teoria, então sua legitimação somente deveria se dar por um ponto de vista, por uma especulação modulada da verdade que importaria, por si mesma, uma necessidade linguística particular, a que todos tendem a resistir. Paul de Man sintetizou esse problema de forma bastante arguta:

A resistência à teoria é uma resistência à dimensão retórica ou tropológica da linguagem, uma dimensão que existe talvez mais explicitamente no primeiro plano na literatura (concebida em termos gerais) do que noutras manifestações verbais ou [...] que pode ser revelada em qualquer acontecimento verbal quando é lido textualmente.*

É nesse sentido que o ensaio, como acontecimento verbal, se manifesta a partir da resistência. Não se furta à teoria ao mesmo tempo em que se desloca ao plano do literário, do retoricamente textual. Assim, a escritura do ensaio desenvolve-se no âmbito do esclarecimento – da *Aufklärung* –, mas somente na medida em que concebe desde dentro, a partir da resposta igualmente literária, o problema escritural a que se impõe. Resistir aqui quer dizer também prostrar-se frente a uma linguagem que faz o saber poetizar-se. O lugar teórico, o nome institucionalizado da academia, é colocado à sombra da discussão metodológica a partir da própria linguagem que se apropria da matéria (debatida) para expropriar o sentido do discurso teórico. Pura visão, o ensaio converte-se em forma (des) apropriadora do pensamento, que “se desembaraça da ideia tradicional de verdade”.* Enquanto crítica ao método de chegar à ver-

* (ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma”. In: *Notas de literatura I*. Trad. e apres. de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003: 20.)

* (Ibidem: 25.)

* (DE MAN, Paul. *A resistência à teoria*. Lisboa: Edições 70, 1989: 38.)

* (ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma”. In: *Notas de literatura I*. Trad. e apres. de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003: 27.)

dade, o ensaio silencia – sobretudo pela técnica da *épokhè* – a ilusão de verdade e impõe o sujeito, *assujeitado* à sua linguagem, em estado de inacabamento.

Poder-se-ia dizer que o ensaio aproxima o pensamento teórico do artesanato, como faz Adorno; no entanto, a experiência rememorante dada por meio da escritura (enquanto suporte *hipomnêmico* que questiona o necessário falseamento dessa palavra platoniana) assemelha-se mais à impostura do gozo, à destituição da tradição (do sentido) que se converte em ruptura contínua na ética do escrever. De certa forma, o ensaio é um dos primeiros *textes de jouissance* – muito embora Barthes não estabeleça essa relação –, visto que se constrói sempre na expropriação do seu corpo. Aliás, o ensaio talvez seja o lugar mais evidente da impropriedade de qualquer texto e, por isso, o lugar da pluralidade no qual o escrito torna-se escritura. Não havendo uma natureza segura – nem ao mundo representado pela escritura, nem ao ensaio enquanto gênero –, o texto apenas é capaz de recuar – e eis uma forma de resistir, prostrando-se – não apenas frente ao dogma, frente ao conceito, mas no processo de mascaramento que elimina a propriedade do sujeito que fala, daquele que inicia seu texto pedindo perdão pelo perjúrio porvir.

Desde logo, o texto do ensaio se coloca na posição pulsional da violência que caracteriza a escritura. Blanchot propõe ainda: “*l’écriture est déjà (encore) violence: ce qu’il y a de rupture, brisure, morcellement, le déchirement du déchiré dans chaque fragment, singularité aiguë, pointe acérée*”.* Nesse dilaceramento, a noção de sistema é colocada em questionamento e a imagem aguda faz engendrar-se pela linguagem, no âmbito do pensamento. Assim, há apenas fraturas no prolongamento do texto que experiencia a descontinuidade, o mascaramento, o mim-mesmo como si-mesmo. O limite do ensaio é o limite da escritura, ou seja, uma experiência com os limites, justamente no ponto em que o escrever é incitado pela quebra do livro (da civilização livresca, como vão criticar Derrida e Blanchot). O livro é, de certa forma, uma busca pelo sentido da origem, um apelo à noção acabada pela necessidade de uma teleologia. A escritura produz-se justamente no espaço em que esse depósito não mais pode ser um centro, em que o desdobramento não se contenta em estar preso à origem (do saber), mas apenas ao rastro infinitamente deixado pela ausência e pelo apelo à ausência. Aí, talvez, esteja a importância do exemplar de Bordeaux

* (BLANCHOT, Maurice. *L’Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980: 78.)

para a *arquia* do ensaio. Ao inscrever-se sobre sua ação já escrita, Montaigne preenche o vazio da página com o vazio de seu próprio rosto, ou seja, exterioriza-se na lei da escritura como infinidade almejada, como necessário ordenamento que não se contenta ao mero pertencimento à tradição – sejam dos versos de Virgílio, sejam dos escritos de Boécio –, mas se colocando na experiência ausente do sentido conferida pela escritura, pelo perjúrio desse sentido – “*silence limité*”, como propõe Blanchot* – que se inclina “*vers l’asémique*”.* Escrever à margem de sua edição, não apenas para corrigir, mas sobretudo para expandir, reflete o lugar em que o sentido vale mais como disseminação, como ausência que se expõe, do que como busca preciosista pela *mot-juste*, uma vez que afinal não se pode ser justo.

Em uma retórica aberta, a palavra trabalha no ensaio como que dormente. A experiência interior é transtornada pela assemia e por uma busca esvaziada frente a relação entre nome e coisa nomeada. Montaigne inicia o ensaio “De la Gloire” com este instigante parágrafo: “*Il y a le nom et la chose: le nom, c’est une voix qui remerque et signifie la chose; le nom, ce n’est pas une partie de la chose ny de la substance, c’est une piece estrangere jointe à la chose, et hors d’elle*”.* A consciência da natureza de sua linguagem me parece muito bem delimitada nessa compreensão acerca do fora e da nomeação.⁷ Sua tarefa, na condição de escritor, é resguardada justamente no *assujeitamento* que faz da coisa ao nome, do processo de nomeação que faz significar a coisa para fora de sua substancialidade (pura), colocando-a como que intrusa a si mesma, seguindo-se como estrangeira e apartada de sua voz. Nesse aspecto, Montaigne faz reverberar o sentido a partir do nome, do simples ato de nomear – de impor uma retórica à matéria, ou melhor, coloca no debate frente a

* (Ibidem: 87.)

* (Ibidem.)

* (MONTAIGNE, Michel de. *Essais – Livre 2*. Paris: Garnier-Flammarion, 1979a: 282.)

⁷ Auerbach, no entanto, apontava que o critério estético de Montaigne não tinha qualquer seleção para além de uma verbalização simples. Diz ele: “Não há eufemismos, raras metáforas desviam a fantasia, os períodos pouco trabalhados. [...] O sentido cria as conexões muito mais que os conectivos sintáticos criam o sentido. É certo que há frases longas, mas não um burilamento consciente dos períodos” (AUERBACH, Erich. “O escritor Montaigne”. In: MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaios*. org. M. A. Screech; trad. Rosa F. d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010: 18). Diferentemente de Auerbach, penso que Montaigne tinha consciência das conexões estabelecidas pela linguagem e, até mesmo, joga o tempo todo com isso. Há muito mais uma questão frente à escrita do que a construção de um método leigo, para leigos, ou seja, que Montaigne tenha repensado sintaticamente seu texto não me resta dúvidas, desde dentro de sua aventura, de si mesmo.

alteridade coisa-nome a noção de escritura como *economia*. À despesa da coisa, o nome, no ensaio, segue sua lei domiciliar. Em certo sentido, a coisa é hospedada pelo nome – e assim já invertemos a ordem “natural” de uma *arquía* representativa – sob a legislação dessa casa. O que equivale dizer que a nomeação impõe sua economia de sentido à coisa, furtando-a de guardar segredo, evitando seu pedido de perdão, eterno. Assim, a ética da escritura, que constitui o ensaio, é da ordem de uma economia que poetiza o outro, dando a ele apenas possibilidade de estar incoerentemente dentro e fora daquela voz que escreve (essa impossível aporia).

Essa linguagem, portanto, é suspensão e conservação – talvez aí um sentido da glória – que não se possui; ou como expõe Starobinski: “*un langage qui ne poserait rien, qui se nierait lui-même sans formuler même sa négation: Que sçay-je? Le doute dans sa forme interrogative est fait de la rencontre d’une affirmation impossible et d’une négation impossible*”.* O ensaio interroga-se, como leitura e como escritura, e, com isso, proporciona uma experiência de moderação e conhecimento de si, pela dissimulação (an)árquica da hipomnême, da escritura. O eu do ensaio rivaliza com o saber na medida em que ele deixa sem dormir, mantém em vigília o distanciamento daquilo que imprimo e me imprime – seja como ato sobre a edição, sobre o livro; seja na ausência do livro, como ato de escrever.⁸ Toda impressão proporciona já dois momentos: o distanciar-se de si e o exergo a entrar em si. Não propor nada pela linguagem, como afirma Starobinski, é colocar-se em um encontro (hóspede e hospedeiro) que introjeta no ensaio uma técnica arquivística e uma pulsão arquiviolítica, como irá descrever Derrida, em *Mal d’archive*, a doença da memória pela noção mesma do rastro. Assim, quanto mais o ensaio recolhe arquivos, quanto mais cultas são suas referências, mais passível de destruição está esse arquivamento, mais propenso a um questionamento está esse poder de origem que se guarda na *arkhé*. O ensaio acaba sendo o lugar do arquivo, mas de

* (STAROBINSKI, Jean. *Montaigne en mouvement*. Paris: Gallimard, 2006: 163.)

⁸ Vale, nesse sentido, pensar certa poética de Montaigne a partir de Jeanne Demers: “*Le va-et-vient est constant chez Montaigne, de la lecture à l’écriture, de l’écriture à la lecture, et ce va-et-vient constitue l’un des éléments les plus importants de sa poétique, ne serait ce que parce qu’il contribue à créer le «je» polyvalent des Essais. Un «je» qui s’épie écrivain et qui paradoxalement doit sa raison d’être — la «forme mâtresse» en constant devenir — à la distance prise avec l’homme*” (DEMERS, Jeanne. La poétique selon Montaigne. *Études françaises*, v. 29, n. 2, 1993:32). Esse eterno jogo do eu entre a leitura e a escritura conduz o devir característico do fundamento sem origem que compõe o ensaio enquanto gênero.

um arquivo que se controverte violentamente, pois coloca-se na aporia de uma impossível justiça frente ao objeto.

Como êxodo, proporia a leitura de um excerto da “Apologie de Raimond Sebond”, em que a vigília é remontada e, logo, repensada pela escritura:

Il semble que l'ame retire au dedans et amuse les puissances des sens. Par ainsin, et le dedans et le dehors de l'homme est plein de foiblesse et de mensonge.

Ceux qui ont apparié nostre vie à un songe, ont eu de la raison, à l'avanture plus qu'ils ne pensoient. Quand nous songeons, nostre ame vit, agit, exerce toutes ses facultez, ne plus ne moins que quand elle veille; mais si plus mollement et obscurément, non de tant certes que la differance y soit comme de la nuit à une clarté vifve; ouy, comme de la nuit à l'ombre: là elle dort, icy elle sommeille, plus et moins. Ce sont toujours tenebres, et tenebres Cymmerienes.

Nous veillons dormans, et veillans dormons. Je ne vois pas si clair dans le sommeil; mais, quand au veiller, je ne le trouve jamais assez pur et sans nuage. Encores le sommeil en sa profondeur endort par fois les songes. Mais nostre veiller n'est jamais si esveillé qu'il purge et dissipe bien à point les resveries, qui sont les songes des veillans, et pires que songes.

*Nostre raison et nostre ame, recevant les fantasies et opinions qui luy naissent en dormant, et authorisant les actions de nos songes de pareille approbation qu'elle faict celles du jour, pourquoy ne mettons nous en doute si nostre penser, nostre agir, n'est pas un autre songer, et nostre veiller quelque espece de dormir?**

Assim, o opaco que se vê como sempre ausente reflete a noção de sentido que pode ser criada pelo ensaio. Há sempre uma distância no dormir e na vigília, mas que produz uma verdade acerca do observável – e isso está exposto desde a citação de Lucrecio que antecede o fragmento retirado de acima. De certa forma, o ensaio, enquanto ato de escritura, implica uma recomposição da linguagem do sonho a partir justamente do sentido estrangeiro que se pode ter dessa inquietude opaca e, ao mesmo tempo, límpida que se tem na publicização do lugar teórico-subjetivo. Nesse sentido, a verdade histórica é perpassada por uma dependência do sujeito, por uma intromissão do sujeito na medida em que ele se concebe apagando-se da primeira pessoa. Blanchot propõe perguntar-se sobre quem vela: “*la question est écartée par la neutralité de veille: personne ne veille. Veiller n'est pas le pouvoir de veiller en première personne, ce n'est pas un pouvoir, mas l'atteinte de l'infini sans pouvoir, l'exposition à l'autre de la nuit*”.* Desse modo, há na escritura do ensaio

* (MONTAIGNE, Michel de. *Essais – Livre 2*. Paris: Garnier-Flammarion, 1979a: 261.)

* (BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980: 82.)

como vigília a neutralização desse eu que escreve frente a um outro, que demanda perdão pelo perjúrio, que convive na aporia da justiça do nome frente ao objeto. O que em Montaigne se faz no quiasma entre dormir e velar, entre clareza e opacidade da maneira onírica que se escreve revelando o lugar, o espaço que se ocupa o terceiro gênero, a terceira pessoa. Esse *khî*, χ grego, que compõe o nome do lugar, tão conforme e desconforme ao *Timeu* platônico quanto ao texto derridiano: *khôra*. “X”, o quiasma, do sonho e do velar, é antes de tudo um lugar indeterminado que conduz a fragmentação. Khôra, com “X”, coloca o ensaio em seu ponto cego, coloca o objeto nesse ponto cego que é o próprio do desastre. Doce, o desastre de pensar, apagar-se na escritura. Ponto cego, *blindness*, máscara retórica.

Piero (Luis Zanetti) Eyben

é doutor em Literatura e Professor Adjunto de Teoria da Literatura no Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Líder do Grupo de Pesquisa *Escritura: Linguagem e Pensamento*. Últimas publicações: “Joy, c’est Freud(e)!” , na *Revisita da Anpoll*; “Abismo e autorias: além de si” , na *Aletria (UFMG)*; “Bétulas e sombras: o problema do ícone na poesia e no cinema” , na *Cerrados; Ocos*, livro de poemas, pela Lumme Editor. (pieroeyben@unb.br)

Resumo

Este texto discute a problemática imposta pela relação entre experiência e escritura na formação do gênero ensaio. Tomando como ponto de partida a análise das marcas semânticas presentes nos *Essais* de Montaigne, são trazidas à tona questões como a relação entre sentido e ausência; clareza argumentativa e mobilidade de uma linguagem sensorial, característica de uma ética da escritura.

Palavras-chave: ensaio; escritura; experiência.

Abstract

This paper discusses the problematic imposed by the relationship between writing and experience in the constitution of the essay form. From a semantic analysis of the remarks present in Montaigne’s *Essais*, issues

Résumé

Cet article discute la problématique imposée par les rapports entre l’expérience et l’écriture dans la formation de l’essai en tant que genre. Prenant comme point de départ l’analyse des repères sémantiques présents dans

Keywords: essay; writing; experience.

Mots-clés: essai; écriture; expérience.

like the relationship between sense and absence, clarity of argument and mobility of a sensory language, characteristics of an ethics of writing, are brought up.

les *Essais* de Montaigne, on réfléchira sur des questions telles que celles des rapports entre le sens et l'absence, la clarté argumentative et la mobilité d'un langage sensoriel caractéristique d'une éthique de l'écriture.

Recebido em
15/07/2011

Aprovado em
10/09/2011