



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS- CAMPUS A.C. SIMÕES
CURSO DE LETRAS-PORTUGUÊS**

Todo livro é um livro de ensaio

Maceió, AL
2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS- CAMPUS A.C. SIMÕES
CURSO DE LETRAS-PORTUGUÊS**

Todo livro é um livro de ensaio

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à banca da área de Letras, sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª. Susana Souto Silva, como requisito para a obtenção do título de licenciado em Letras-Português pela Universidade Federal de Alagoas.

Maceió, AL
2021

TODO LIVRO É UM LIVRO DE ENSAIO

*“A vida, portanto, meu caro, não tem solução.” (Paulinho da Viola –
Bêbadosamba)*

*“A paixão desinteressada, a modéstia, a invisibilidade, eis o que
arriscamos perder não sabendo pura e simplesmente”
(Maurice Blanchot, Conversa Infinita)*

Vinícius Pereira de Farias¹

Profª. Drª. Susana Souto Silva (Orientadora)²

RESUMO:

Este presente texto tem como tema uma citação do poema *E Assim Começa*, do livro *Galáxias* de Haroldo de Campos: “todo livro é um livro de ensaio.” Se debruçando em cada um dos fragmentos dessa citação, indo de Montaigne, passando por Mallarmé e pelo Borges, para buscar refletir sobre em que sentido esse tema, que não deixa de ser provocativo, se coloca, procurando assim assinalar a relação do ensaio com o inacabado. Desse modo, é pontuado que o ensaio se caracteriza justamente por se manter no indefinível e, nesse sentido, apenas resta a um livro de ensaio (ou seja, segundo o tema, a “todo livro”) estar sempre a se fazer, porvir. Com tudo isso, a partir disso, será investigado o que há de ensaístico no poema *E Aqui Começa*, observando assim se ele cumpre com sua própria exigência, a de que todo livro é um livro de ensaio.

Palavras-chave: Ensaio. Totalidade. Indefinição. Fala. Livro.

RÉSUMÉ:

Le texte présent a comme sujet principal une citation du poème *E Assim Começa*, du livre *Galáxias* de Haroldo de Campos: “Tout le livre est un livre d’essai”. En se penchant sur chaqu’un des fragments de cette citation, en commençant par Montaigne, en passant par Mallarmé et pour Borges, avec l’intention de réfléchir sur dans quel sens ce thème et qui est aussi provocateur, dont il se met en cherchant ainsi noter la relation d’essai avec l’inachevé. De cette manière, c’est remarquer que l’essai se caractérise justement pour se maintenir dans l’indéfinissable et, dans ce sens, reste seulement à un livre d’essai (c’est à dire, selon le thème concernant à “tout le livre”) être toujours à se faire, à l’avenir. Avec tout ça, à partir de ça, on va examiner ce qu’il y a d’essayistique dans le poème *E Aqui Começa*, en donnant attention se il respecte avec sa propre exigence, dans laquelle tout le livre est un livre d’essai.

Mots - clés: Essai. Totalité. Flou. Parole. Livre.

¹ Graduando em Letras-Português pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

² Professora da graduação e da pós-graduação da Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

Introdução

Antes de dar início a qualquer discussão é preciso pontuar em que seara esse tema se introduz, já que tenho o ensaio como objeto, que por sua vez se caracteriza justamente por se manter no indefinível. Além disso, talvez por isso, o gênero ensaio, “sem buscar uma dedução definitiva” (Adorno, 2012, p.27), tem como responsabilidade não permanecer, assim sem se delimitar, sem se enquadrar absolutamente em nada, a não ser no livre passeio, uma travessia mesmo, e sem fronteiras:

“Todos os esforços visando discernir as fronteiras em meio às quais se inscreve o ensaio esbarram com dificuldade intransponíveis ou que conduzem a sutilezas não raro carregadas de incertezas. Considerável parcela dessa instabilidade analítica decorre da circunstância de que o ensaio se situa paredes-meias com outras expressões igualmente híbridas (...) Não poucas vezes, torna-se impossível a classificação unívoca, em razão de a mesma obra participar a um só tempo de duas categorias, ou de mostrar várias facetas, conforme seja o ponto de vista assumido pelo crítico.” (MOISÉS, 2012, p. 599).

Então, como seria possível escrever sobre um objeto que se mantém no indefinível, ao mesmo tempo em que acolhe e participa de uma multiplicidade? Eis aí, sobretudo, um problema de método, em que esse texto, por coerência, herda. Já que falar sobre o indefinível exige que o desloque de lugar, nessas palavras que, de algum modo, acabam o definindo. No entanto, meu objetivo não é necessariamente por alguma definição. Inclusive, meu esforço se doará a isso, a uma procura sem fim da experiência do indefinível e de seu deslocamento no ato de ensaiar, assim também buscarei proceder conforme ao próprio modo do ensaio, como esclarece Adorno (2012):

“O ensaio, em contrapartida, incorpora o impulso antissistemático em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e “imediatamente” os conceitos, tal como eles se apresentam. Estes só setornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si.” (p. 28).

Além disso, obviamente, irei pensar sobre como se desenvolve a linguagem ensaística na contemporaneidade, em que ele ganha vigor inédito, ao ponto de se lançar essa provocação: “todo livro é um livro de ensaio”. No entanto, tal reflexão não seria possível sem antes tocar no grande fundador do gênero ensaio, Montaigne, coisa que farei sobretudo através da leitura de Moisés, do texto Ensaio do livro Criação Literária (2012).

Precisamente no que está em jogo entre a escrita de todo livro e o ensaio, para entender tal provocação, analisarei o texto em que ela se inclui, E Aqui Começa, de Haroldo de Campos, com o objetivo de coloca-la a prova e de refletir em que sentido ela se

lança. Observando assim se o texto cumpre sua própria exigência de que “todo livro é um livro de ensaio”, pretendo, ao me debruçar em cada um dos fragmentos dessa citação (tema), assinalar o que tem em si de ensaístico no poema *E Aqui Começa*, buscando sempre dar ênfase ao próprio ato da escrita e ao que ela (des)ordena. Portanto, é isso o que me interessa, não em necessariamente responder o que é o ensaio, mas de percorrer o que sua experiência indefinida traz para o bojo da escrita, a ponto de todo livro ser um livro de ensaios, mesmo quando é um livro de poemas, como é o caso do *Galáxias*, de Haroldo de Campos.

De Ensaio

A palavra ensaio vem do latim, *exagium*, que significa: ato de pesar; ponderar, avaliar. Já o gênero ensaio surge com Montaigne, com a publicação da primeira parte de seu livro, *Ensaaios*, por volta de 1580. Então, a princípio esse gênero aflora como o lugar que abarcaria e daria liberdade a experiência individual, não atoa ele nasce na voz da primeira pessoa, conforme nos atenta Moisés (2012):

“Ao eleger o “eu” como núcleo de suas reflexões, Montaigne elaborava um texto que o tornaria inconfundível e inimitável: um escritor que lhesseguisse as pegadas não estaria produzindo ensaio, que pressupõe o senso da descoberta cultivado pelo ensaísta francês. Não que seja impossível a um prosador debruçar-se ensaísticamente sobre o “eu” (antes pelo contrário), mas, ao fazê-lo, seguirá trilhas próprias, diversas das de Montaigne: nessa liberdade reside uma das características básicas do ensaio.” (p.599)

Sendo assim o eu é exatamente esse lugar de onde a experiência individual se origina e que, por isso mesmo, se torna inconfundível e inimitável, já que o ensaio pressupõe o tal senso de descoberta. Portanto, desse pessoalismo originário de Montaigne, gradativamente o ensaio foi se desenvolvendo para o impessoalismo: “a linha evolutiva do ensaio, gravada no cilindro rotativo dos séculos, consiste precisamente no trânsito gradual do pessoalismo de Montaigne (ensaio de) para o impessoalismo (ensaaios sobre).” No entanto, conforme continua pontuando Moisés, mesmo nessas obras que não perfilham o modelo original de pessoalismo, ainda assim, se conserva características fundamentais do ensaio conforme praticou o pioneiro francês.

Essa experiência individual – “*nessa liberdade reside*” – da perda da definição, que foi se desenvolvendo de antemão nessa radicalidade do abandono (lembramos aqui da importância do livre passeio), reiterando assim o que Adorno (2012) aponta como exigência, ou melhor, como o abandono essencial ao ensaísta:

“O ensaísta abandona suas próprias e orgulhosas esperanças, que tantas vezes o fizeram crer estar próximo de algo definitivo: afinal, ele nada tem a oferecer além de explicações de poemas dos outros ou, na melhor das hipóteses, de suas próprias ideias.” (p. 25)

Então, observando assim que o ensaísta abandona sobretudo o que lhe é próprio, a radicalidade de lidar com a perda da definição foi levada a tal ponto em que, para continuar falando, foi preciso abandonar a si mesmo, a isso que se tem de mais próprio -ou ao menos se deveria -, o eu, essa voz pela qual o ensaio despontou, precisou também se perder. Segundo Adorno, ao pensar sobre a relação do ensaio com a experiência, que sendo meramente individual, ou seja, partindo do tal eu pelo qual Montaigne fez o ensaio surgir, acaba-se assim definindo um ponto de partida, um lugar:

“A relação com a experiência – e o ensaio confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias – é uma relação com toda a história; a experiência meramente individual, que a consciência toma como ponto de partida por sua proximidade, é ela mesma já mediada pela experiência mais abrangente da humanidade histórica.” (ADORNO, 2012, p.26)

Ora, se o ensaio ressalta essa experiência individual que perpassa pela perda da definição, ele acabou então se desenvolvendo contra a própria voz que o fez brotar, o eu exigindo que se perca a si mesmo – ou ao menos que se tenha isso como horizonte -, já que sendo o eu definido como ponto de partida, e sendo que o ensaio é justamente essa perda do definível, logo esse ponto de partida, para se desenvolver enquanto linguagem, precisou se arruinar, tornando esse eu a perda mais radical e mais substancial para o ensaio, dando passagem para a impessoalidade, trânsito esse que, obviamente, foi gradual, conforme Moisés nos atentou anteriormente. Desse modo, a perda da definição reconhece na perda do sujeito.

Foi a isso que Montaigne nos abriu as portas, para essa condição de passar de um eu para ninguém. Destino esse que se enfatiza sobretudo na modernidade, depois que Mallarmé, como demonstra Barthes, fez despontar diversos outros novos caminhos para a escrita, com sua obra infinita, cuja leitura está proibida de cessar:

“ Na França, Mallarmé, sem dúvida o primeiro, viu e previu em toda a sua amplitude a necessidade de colocar a própria linguagem no lugar daquele que era até então considerado seu proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia atingir esse ponto em que só a linguagem age, “performa”, e não “eu”: toda poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura (o que vem a ser, como se verá, devolver ao leitor o seu lugar).” (BARTHES, 2012, p. 59)

Sendo assim, preciso salientar que, a partir de agora, a palavra escritura será usada

com mais frequência, mas com o intuito único de fazer referência ao ensaio, se valendo do próprio Barthes, que a pensa enquanto textos que põem em crise a relação do sujeito com a linguagem, ponto esse que tanto enfatizamos no percorrer deste texto. Também se apoiando em Adorno, que assinalou esse ponto em comum da escritura e do ensaio: “o ensaio garante um chão para os seus pés, por mais duvidoso que este seja, algo comparável à antiga exegese teológica das Escrituras.”

Um Livro de Ensaio

Apenas é possível ensaiar justamente aquilo que não está pronto, que não é definitivo, que permanece no poder de ser corrigido, ou seja, apagado, refeito. De algum modo, então, ensaiar é estar longe do acontecimento definitivo, onde cada gesto se cravaria como verdade no testemunho do outro. Entretanto, tampouco alguém ensaia sem com isso ter uma direção, sem de antemão mirar um objeto, precisando assim seguir “metodicamente sem método” (Adorno, 2012, p.30) ou, como semelhantemente diz: “método é caminho indireto, é desvio.” (Benjamin, 1999, p.50; *apud*, Duarte, 2015, p.196). Então, eis justamente aí o que sobretudo prevalece no gênero ensaio: a direção e a mira. Mas aqui, nessa aproximação que se interrompe ou se desvia, entre o que se quer, no caminho dessa busca - que aqui ganha o direito de ser um verbo no intransitivo -, se mantém justamente essa força viva do que mais lhe é essencial: a procura- a direção, a mira. Por isso que “permanece o ensaio numa distância de seu objeto, deixando ar para ele respirar, a fim de não aniquilar sua força viva pelo fito de dele se apropriar. “Quanto maior o objeto, mais distanciada deve ser a reflexão.” (Benjamin, 1995, p.23; *apud*, Duarte, 2007, p. 62).

Portanto, notemos que o que estou a chamar de direção e de mira é também, nesta maneira particular do gênero ensaio, um outro jeito de falar sobre o desejo mesmo. Sendo assim do interesse do ensaio não consumá-lo, para não correr o risco de esgotá-lo. No dever de estar diante desse desejo, conforme continua pontuando Duarte: “O ensaio deve começar por aquilo que quer, que deseja falar. Tampouco termina quando esgota tudo que poderia ser dito a respeito do seu objeto. (...) Há sempre mais o que dizer. Há sempre falta. E tudo bem. Por isso é que há desejo.” Assim, se torna preciso permanecer na direção e na mira, sem pretensões de necessariamente chegar em um destino e de alvejar o objeto, antes abandonam qualquer chegada e deixam escapar o alvo, pois se existe alguma certeza absolutamente indubitável ao ensaio, essa lhe é a única, é que o que lhe faz falar é estar em

jugo. Ou seja, a direção e a mira apenas se expressam quando estando justamente no jugo do que as move: o destino e o alvo. Portanto, há aí um percurso que se faz sem cessar, por isso que a experiência do ensaio, segundo Duarte (2007):

“a experiência do ensaio pede espaço, quer ser deambulação (mas orientada), deriva (mas sem perder o norte), labirinto (com um zênite à vista), centro que é permanentemente descentrado e a que sempre se regressa”, por consequência, o caminho por ele trilhado é “mais por veredas da floresta que levam a lugar nenhum do que pela estrada real”. O ensaio pode ser digressivo, em vez de certo; pode flutuar ao sabor da corrente, em vez de se movimentar de modo unidirecional; pode até mesmo se perder. Sua narrativa, se tem centro, o descentra constantemente. Vai para lá e para cá.” (p.197)

Eis, portanto, o percurso que origina as possibilidades da procura, diante das quais a expressão do ensaio se faz, e que se aniquilaria caso se fixasse em um centro, isto é, num destino e num alvo: “quem não vê que tomei uma estrada pela qual, sem cessar e sem trabalho, irei enquanto houver tinta e papel no mundo?” Sendo assim, nessa procura e em sua exigência desse espaçamento que torna a distância literal, o ensaio acaba tratando seu objeto sem pretensões de revelá-lo, sem detê-lo e nem retê-lo em algum domínio, “vai para lá e para cá”. Assim, é preciso que nos lembremos do que nos disse Blanchot (2010):

- Lembro-me de que a primeira significação da palavra encontrar não é de forma alguma encontrar, no sentido do resultado prático ou científico. Encontrar é tornear, dar a volta, rodear. Encontrar um canto é tornear o movimento melódico, fazê-lo girar. Aqui não existe nenhuma idéia de finalidade, ainda menos de parada. Encontrar é quase exatamente a mesma palavra que buscar, que diz: “dar a volta em. – (...) Encontrar é buscar em relação ao centro, que é o próprio inencontrável.” (p.63)

Então, o que sobra é o tal percurso, o giro. Pois, o objeto estando nessa distância, a relação com ele se reconfigura completamente, já que agora toda uma paisagem participa desse encontro, que vai em direção a um centro que é o inencontrável. Assim, vista ao longe, relações infinitas se engendram entre as coisas, enquanto que também muitas outras acontecem por trás dos montes, nas sombras das árvores, sem vir a luz. Portanto, seguir esse percurso é estar entre o que se evidencia e o que se oculta: “Nada é definitivo no texto de um ensaísta de lei, a não ser a eterna procura; daí que cada texto seja provisório, demande a concretização de outro texto que lhe sirva de acréscimo e, de certo modo, o substitua como fases de uma escalada sem fim.” (Moisés, 2012, p.599). E assim isso é transformado pelo ensaio em um jogo também infinito, onde a definição não mais pautaria as regras:

“se fundamentação não há, resiste, porém, a pergunta por ela, mesmo que tal pergunta encontre não um fundamento, mas um abismo. Neste caso, será

preciso experimentar, sem contar com as antigas certezas, um pensamento tateante, mais investigativo do que conclusivo, mais reflexivo do que determinante, mais sugestivo do que assertivo, mais experimental do que coercitivo – um pensamento que possa, se for o caso, fazer a experiência da queda no abismo e, justamente nela, pensar.(DUARTE, 2007, p. 58)

Todo esse dizer sobre percurso, ou melhor, em percurso, também me remete ao Barthes (2012):

[...] a estrutura pode ser seguida, “desfiada”, (como se diz uma malha de meia que escapa) em todas as suas retomadas e em todos os seus estágios, mas não há fundo; o espaço da escritura deve ser percorrido, e não penetrado; a escritura propõe sentido sem parar, mas é sempre para evaporá-la: ela procede a uma isenção sistemática do sentido.(p.63)

Desse modo, quero esclarecer que aqui não estou a tratar apenas de um percurso que se conforma em ser anterior e exterior a escrita, mas que se confunde justamente nela. O texto também avança assim, estando em percurso. Porém a diferença é que, como tantas vezes já ressaltai de diferentes maneiras, se vai em direção ao inencontrável. É nesse espaço da queda em um abismo sem fundo que esse percurso acontece, a mão pende de um lado a outro.

Dizer o inexpressivo sem com isso rompê-lo: “o ensaio tem a ver, todavia, com os pontos cegos de seus objetos.” (Adorno, 2012, p.44). Essa tarefa acaba se constituindo por colocar a si em jogo, por isso um livro de ensaio nunca está certo de si, estando em percurso, deve se atentar constantemente diante do que lhe constitui, de sua linguagem, contestando-a: seria mesmo um livro de ensaio? Um encadeamento de palavras? Palavras? Assim como coloca Blanchot (2010):

“No texto que escrevo neste momento, as frases seguem-se e articulam-se mais ou menos corretamente, as divisões em parágrafo são apenas divisões de comodidade; há um movimento contínuo destinado a facilitar a sequência de leitura, mas esse movimento contínuo não pode, entretanto, dar conta de uma continuidade verdadeira.” (p. 37)

Contudo, essa postura significa, antes de qualquer coisa, ser honesto com seu objeto, que por si nada diz, portanto diante disso que nada diz, nesse desejo de manter viva a procura, eis precisamente aí que se ensaia com essa honestidade de imediatamente assumir que, por mais que se procure, que se escreva, ainda assim sempre lhe restará a incompletude, dizer sempre porvir, como destaca Duarte (2007)

ele (*ensaio*) tem aguda consciência do ser indefinível da verdade, de que falava Benjamin. Sabe que, por mais que fale, a verdade jamais será completamente definida por ele. E que, por extensão jamais poderá alcançar aquela completude típica da narrativa sistemática. É que sempre restará algo a narrar, não importa o quanto tenhamos dito.” (p. 195- grifo nosso)

Isso que estou a chamar de honestidade é o que Adorno (2012) chama de modéstia:

“O grande Sieur de Montaigne talvez tenha sentido algo semelhante quando deu a seus escritos o admiravelmente belo e adequado título de *Essais*. Pois a modéstia simples dessa palavra é uma altiva cortesia. O ensaísta abandona suas próprias e orgulhosas esperanças, que tantas vezes o fizeram crer estar próximo de algo definitivo: afinal, ele nada tem a oferecer além de explicações de poemas dos outros ou, na melhor das hipóteses, de suas próprias ideias. Mas ele se conforma ironicamente a essa pequenez, à eterna pequenez da mais profunda obra do pensamento diante da vida, e ainda sublinha com sua irônica modéstia.” (p.25)

Todo Livro é um Livro de Ensaio

Espero que, ao menos agora, seja notável que meu texto se organiza fragmentariamente de trás para frente, a partir disso que tenho como tema, que não passe uma citação do texto *E Aqui Começa*, de Haroldo de Campos. Se assim sigo, é com intenção única de, indo por partes, de um extremo a outro, evidenciar um percurso que encontre sua interrupção, seu abismo: “todo livro é um livro de ensaio”. Antes, no entanto, preciso me deter ao menos um pouco na partícula “todo livro é”, pois foi o que ficou faltando para que eu, parte por parte, tenha me debruçado por inteiro.

Então, primeiramente destaco que essa colocação de “todo livro” é bem anterior ao próprio Haroldo de Campos, que aqui parece se colocar em questões que Mallarmé já havia se colocado e deixado como uma herança permanente para muitos autores posteriores, como Jorge Luís Borges, sobre o qual também falarei mais adiante.

A pergunta a ser feita é como tratar da obra de Haroldo de Campos sem antes pedir permissão ao Mallarmé? Sendo que provavelmente é sua maior referência, tanto enquanto crítico como para sua obra poética. Haroldo de Campos não apenas foi responsável por traduções críticas da obra de Mallarmé, que até hoje permanecem sendo um trabalho impecável; como também fundou, junto com Augusto de Campos e Décio Pignatari, o movimento de poesia concreta, tendo no que Mallarmé chama de “subdivisões prismáticas da ideia”, um exemplo fundamental do que pretendiam na composição poética. Assim, nesse ímpeto de dar sentido a “todo livro”, de busca-lo como se fosse o único livro (“todo livro é um”), parafraseando Borges, para Leyla Perrone Moisés (1998): “ao expor a ideia, que lhe era cara, de um Livro que fosse ‘o livro absoluto, o livro dos livros que incluía a todos como um arquétipo platônico’, a referência a Mallarmé não poderia faltar.” (pág. 114)

Talvez ninguém tratou tanto desse ímpeto como Borges (2007) , que também é muito reconhecido por seus ensaios, mas é justamente por relatar diante de livros absolutos

e impossíveis, que os narradores de seus contos acabam se deparando com livros perdidos, livros rasurados, livros faltando pedaços, livros que amaldiçoam ou abençoam quem os toca:

“Também sabemos de outra superstição daquele tempo: a do Homem do Livro. Em alguma prateleira de algum hexágono (pensaram os homens) deve existir um livro que seja a chave e o compêndio perfeito *de todos os demais*: algum bibliotecário o percorreu e é análogo a um deus. Na linguagem desta zona persistem ainda vestígios de culto desse funcionário remoto. Muitos peregrinaram em busca d’Ele. Durante um século cansaram de buscar em vão nas mais diversas direções. Como localizar o venerado hexágono secreto que o hospedava?” (p.76)

Em Borges, parece que como nunca, nós *leitores ingênuos*, estivemos tão próximos de tocar esse livro dos livros, acontecimento esse que não nos pouparia, não mais leríamos simplesmente, pois encarnaríamos o próprio desaparecimento do Homem do Livro. De qualquer modo, ainda resta ter estado tão próximo de tocá-lo. Porém, é justo nisso que ainda resta, nesse esforço de retomar o acontecimento do livro dos Livros, que a narração de antemão anuncia que suas palavras não dão conta do testemunho, já que é por esse livro insuficiente, por relatos de errantes, que o livro dos livros aparece. Assim, depois de tanto buscar em vão, cabe apenas interrogar: “como localizar o venerado hexágono secreto que o hospedava?” pergunta essa que não deixa de guardar certa dissimulação, pois é sem resposta e essa inconclusão é o que dá condições ao infinito: “alguém propôs um método regressivo: para localizar o livro A, consultar previamente um livro B que indique o lugar de A; para localizar o livro B, consultar previamente um livro C, e assim até o infinito... Em aventuras como essas, fui pródigo em consumir meus anos.” (*ibid*, p.76) Portanto, como continua pontuando Leyla Perrone-Moisés (1998):

“nenhum livro é completo, perfeito. Mas é justamente essa imperfeição que justifica, para Borges, o ato de escrever: “não há poeta que seja a voz total do querer, do odiar, da morte ou do desespero. Ou seja, os grandes versos da humanidade ainda não foram escritos. Essa é a imperfeição com a qual deve alegrar-se nossa esperança.” (p.42)

Assim, voltemos ao tema, que é o que, por enquanto, devo circunscrever. Se é justo dessa incompletude que o ato de escrever se justifica, logo meu tema, um fragmento do poema de Haroldo de Campos, não passa de uma anulação, já que “todo livro é um livro de ensaio, de ensaios do livro,” acrescenta com certa ironia, como se indicasse algo que não poderia passar despercebido. De ensaio, de ensaios, essa repetição invertida que muda o número, o sentido retomado e somado ao infinito. Inclusive, sobre ao que o título do livro de Haroldo de Campos remete, *Galáxias*, elas são sobretudo cada página, cada folha de papel

rigorosamente retangular, onde as palavras são constelações nessa brancura que cria a desmedida: “NADA TERÁ TIDO LUGAR SENÃO O LUGAR EXCETO TALVEZ UMA CONSTELAÇÃO”(Mallarmé, 2015, n/p). Enfim, é uma anulação sobretudo porque a totalidade, “todo livro é”, se define justo disso, “um livro de ensaio”, que essencialmente é incompleto, imperfeito, a se fazer sempre vindouramente: “um livro onde tudo seja fortuito e forçoso, um livro onde tudo seja, não esteja, seja.” Há aí, então, nesse trânsito do presente do subjuntivo ao imperativo, nessas reiterações do “seja”, uma indeterminação que se torna a ordem pela qual um livro se faz, ou melhor, em que “todo livro é”. Ordem essa que aqui se coincide justamente com “um livro de ensaio”, que é fortuito por não concluir, que é forçoso por não se deter:

Este leva em conta a consciência da não identidade, mesmo sem expressá-la; é radical no não radicalismo, ao se abster de qualquer redução a um princípio e ao acentuar, em seu caráter fragmentário, o parcial diante do total” (ADORNO, 2012, p. 25)

É nesse sentido ainda do ensaio enquanto incompletude que, de acordo com Lacoue-Labarthe e Nancy (2001, pp. 73; 75, *apud* Duarte, 2015, p.196): “o ensaio designa a exposição que não pretende à exaustividade, e corresponde à ideia, sem dúvida propriamente moderna, de que o inacabado pode, ou mesmo deve, ser publicado (ou ainda a ideia de que o publicado não é nunca acabado).” Desse modo, o que o ensaio de fato consagra é o irrealizável, se refazendo e se repensando em cada traço, pois como diz Barthes: “outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora.”

E Aqui Começo Um Ensaio

Até então, em grande parte deste texto, me limitei a conceituar o tema, no entanto, conforme destacado no final da introdução, é chegada a hora de se lançar na leitura – em seu ritmo – do texto *E Aqui Começo*, de modo a investigar traços ensaísticos, pondo, na translação dos conceitos que desenvolvi, em prova meu próprio tema. Claro que aqui, longe de qualquer ímpeto de totalidade, pontuei o que me convém, mas sem deixar de vislumbrar a análise de tal poema.

Como dizia: “um livro ensaia o livro todo livro é um livro de ensaio de ensaios do livro”, obviamente que aqui se está proibido de pensar o livro em outra possibilidade que não a do ensaio. Assim, lerei nisso a indicação do que está em jogo no ato da escrita: “e

começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remesso e arremesso e aqui me meço.” Esse jogo, por exemplo, é o que diferencia a escrita da fala, a possibilidade de retornar apagando a ida, tornando cada palavra inexistente. Assim, portanto, tendo em vista que, segundo Barthes (2012), a fala segue um percurso diferente:

“A palavra falada é irreversível, tal é a sua fatalidade. Não se pode retomar o que foi dito, *a não ser que se aumente*: corrigir é, nesse caso, estranhamente, acrescentar. Ao falar, não posso usar borracha, apagar, anular; tudo que posso fazer é dizer “anulo, apago, retifico”, ou seja, falar mais.” (p. 93)

No entanto, ponderemos que o tal jogo não se dá claramente como pareço sugerir. Não, nada nele encontra apaziguamento. De imediato se atesta facilmente que é possível escrever sem apagar nem sequer uma vírgula, o que também obviamente não anula o seu poder de reverter. Nem sequer Borges escapou: “publicamos para não passar a vida a corrigir rascunhos. Quer dizer, a gente publica um livro para livrar-se dele.” (Borges, 1987, p. 15).

O que quero assinalar com isso é que o ato de escrever é estar espiado pelo apagamento, permanecendo assim como isso que ainda está por se fazer, por se refazer, assim como o ensaio é a consagração desse irrealizável: “os livros são uma matéria corruptível. Os livros são de madeira¹: *biblos, liber, códex, Buch*, é sempre casca ou árvore. Isso queima, isso apodrece, isso se decompõe, isso se apaga.” (Nancy, 2016, p.15)

Assim, é preciso colocar o ensaio em seu devido movimento, pois o irrealizável é mesmo o encadeamento dessas palavras que perduram sem cessar esse “não poder dar conta de uma continuidade verdadeira” (Blanchot, 2010, p. 37), ou o que, de um outro modo, diz Nancy (2016): “tudo isso forma a repetição de si de que o livro, de nascença, não pode senão se constituir.” (p. 44). Por isso que um livro de ensaio não se detém em nada, a não ser na reflexão de seu próprio conteúdo, volta-se para si, isto é, para os meiosintrínsecos pelos quais se expressa, para a sua linguagem:

“escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar deseus espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever.” (ADORNO, 2012, p. 35).

Nessas palavras que, dispensadas de se deterem em um exterior, desativando seu uso corriqueiro, voltam-se para si mesmas incessantemente, para a interioridade de sua

¹ Nancy explora aqui o significado da palavra livro em latim, <<*liber*>>, que também significa: parte viva da casca da árvore.

lógica secreta, imediatamente contestando seu lugar, seu sentido: “onde o fim é o começo.” Portanto, enquanto se escreve, se experimenta no sentido de buscar expor a vista isso o que entretanto somente coube ser reunido pelo olhar do espírito. Então, pôr em palavras já é assumir esse lugar indeterminado pela distância, do espírito ao papel:

“pois a viagem é o começo e volto e revolto pois na volta recomeço reconheço remeço um livro é o conteúdo do livro e cada página de um livro é o conteúdo do livro e cada linha de uma página e cada palavra de uma linha é o conteúdo da palavra da linha da página do livro.” (CAMPOS, 2004, n/p)

Assim, reservado apenas a entrever sob tais condições: o branco, a tinta, a mão, a grafia das letras com seus fonemas, as palavras que, se interrompendo, vão construindo a longa malha do texto em que:

“Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. (BENJAMIN, 1988, p.50,51, *apud*, DUARTE, 2007, p.62)

Então, temos nessa viagem intermitente, o que precisa irremediavelmente findar (nesse caso, com base na citação de Adorno, pego o espírito emprestado para ilustrar, mas em breve o substituirei pela fala) para que o papel tenha seu começo, e o que começa é justamente isso que finda com as palavras.

Considerações Finais

Como já adiantei anteriormente, a fala segue um percurso completamente outro do da escrita, que pode apagar. Na fala é preciso falar mais, acrescentar para desfazer: “essa singularíssima anulação por acréscimo, eu a chamarei de balbucio.” (Barthes, 2012, p.93). Onde na escrita, de certo modo, se blindaria do erro, desfazendo-o, incendiando-o. Na fala não, de modo que um balbucio poderia “desconcerta-la” completamente, que não mais conseguiria se colocar no trilho que se pretendia, se perdendo, duplicando o erro em cada acréscimo, uma balbúrdia.

Então, é bastante notável que o poema nunca sai de seu começo, tanto é que até “o fim é o começo”. Assim, cada palavra parece de antemão retomar o começo, voltar-se para ele, ou seja, o texto acontece tal qual a irreversibilidade da fala, de modo que posso

conjecturar que todo texto não passa de um começo que, sendo corrigido por acréscimo, vai se estendendo nesse balbucio infinito:

“e aqui me meço e começo e me projeto eco do começo eco do eco de um começo em eco no soco de um comêço em eco no oco eco de um soco no osso e aqui ou além ou aquém ou láacolá ou em toda parte ou em nenhuma parte ou mais além ou menos aquém ou mais adiante ou menos atrás ou avante ou paravante ou à ré ou a raso ou a rés começo re começo rés começo raso começo”. (CAMPOS, 2004, n/p)

Onde quer que se esteja, ainda assim lá está o começo e o recomeço, acrescentando a cada vez. Assim, a escrita do poema vai se desenvolvendo no tecido da oralidade: “sobrescrevo sobrescravo em milumanoites milumapáginas ou uma página em uma noite que é o mesmo noites e páginas mesmam ensimesmam.” As Mil e Uma Noites é um dos grandes exemplos de textos orais, porém agora se confundem com as páginas. Também não é à toa que Haroldo de Campos gravou um disco com declamações dos poemas do *Galáxias*, assim também como um dos textos foi musicado por Caetano Veloso.

Então, esse poema, em cada balbucio, chama a leitura, a glote, o arremessar da voz, o modo pelo qual obviamente se faz a fala. Portanto, logo preciso fazer justiça aqui ao que tanto aparentemente acabou ficando relegado durante esse texto, a leitura. Anteriormente escrevi sobre essa distância que existe do espírito ao papel, no entanto não menos importante é esse espaço entre a escrita e a leitura. Eis, então, sobretudo aí que a fala se aproxima mais concretamente. No entanto, o que ainda se tem são palavras, isso não é possível esquecer.

Desse modo, o que quero finalmente considerar é que esse poema tem a fala como direção e mira, isto é, é um ensaio do ato de falar: “por isso recomeço, por isso arremesso, por isso teço.” O texto acontece como sendo a transcrição dessa fala com seus balbucios, mas ao fazer isso, tudo que consegue nada mais é do que suprir a sua ausência, sua mudez. Por isso, ao poema, resta-lhe apenas se dirigir a si, ao que lhe concerne singularidade: “uma linguagem na qual tudo começa pela decisão (ou a distração) de um vazio inicial.” (Blanchot, 2010, p. 37). O que é, portanto, o ensaio senão esse vazio inicial que mantém indefinível? A palavra começa a ensaiar a fala ao convertê-la em mancha gráfica, colocando fim assim ao que lhe definia, recomeçando-a.

Então, vem a leitura, a voz que se empresta a essa dissimulação que pronuncia a impossibilidade de a escrita ser a fala. Tanto é que assim afasto a mera coincidência ao apontar que o texto acaba do seguinte modo: “pois começo a fala”. Desse modo lembro do que o próprio poema premedita: “onde o fim é o começo.” O fim do poema é exatamente a palavra fala, é esse fim da fala que é o começo da palavra. No entanto, ainda nesse final,

“pois começo a fala”, as palavras, ao revelar o que catalisava o texto, parecem conter um segredo ao deixar de se dirigirem para si mesmas, passando assim a apontar para esse fora de si, lugar esse em que a fala, finalmente, fora do texto, pode começar. Portanto, a fala começa quando o ensaio do poema cessa.

Busco assim, ao apontar o ensaio dentro do poema *E Assim Começa*, pôr a prova o seu próprio discurso de que todo livro é um livro de ensaio, dessa forma esclarecendo-o. Dessas reflexões, concluo que um livro é sobretudo um ensaio de si mesmo, pois o que lhe concerne são seus meios, o papel, a borracha e a grafia, pois são eles que o fazem ser um livro e não, por exemplo, uma fala. Seu objeto é, acima de tudo, a própria palavra. Mas nisso o que se revela ainda é uma outra coisa, uma crise: “o silêncio é uma palavra que não é uma palavra, e o sopro, um objeto que não é um objeto”. Ou seja, onde a fala começa, a escrita acaba; onde a escrita começa, a fala cala. Ou ainda, a palavra não pode ser a coisa, mas sua crise, uma fala que não é a fala: “ou uma página e uma noite que é o mesmo ensimesmam.” (Campos, 2004, n/p.)

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. “O ensaio como forma”. In: **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro. Santa Catarina: Editora Argos, 2009.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita: a palavra plural**. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPOS, Haroldo. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2004.

CLARET, Martin; FONSECA, Cristina. **O pensamento vivo de Jorge Luis Borges**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1987.

DUARTE, Pedro. **Ensaio de linguagem ou linguagem de ensaio**. Revista Viso: Cadernos de estética aplicada, v. I, n.1 (jan-jun/2007), p. 52-67.

_____. **O ensaio como narrativa**. In: Viso: Cadernos de estética aplicada, v.IX,

n. 17 (jul-dez/2015), p. 188-199.

NANCY, J.-L. **Demanda: Literatura e Filosofia**. Florianópolis: Ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016. Trad. de João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho, Dirlenvalder Loyolla.

MALLARMÉ, Stéphane. **Mallarmé**. Organização tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Décio e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **ATLAS DA LITERATURA: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.