

# Montaigne:

O cinzel de

---

transporte

---

citatório

---

de mão

---

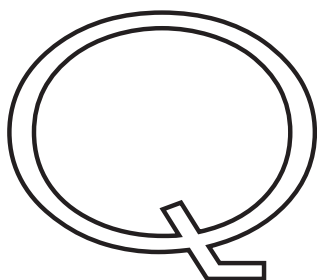
em mão

---

SILVIA MARIA KUTCHMA

**SILVIA MARIA KUTCHMA** é atriz, historiadora do Teatro e doutoranda em História pela PUC-RJ. Atualmente, é professora convidada na Pós-graduação em Arte e Filosofia da PUC-RJ.

" Afirmo que a Biblioteca é interminável. Os idealistas argüem que as salas hexagonais são uma forma necessária do espaço absoluto ou, pelo menos, de nossa intuição do espaço. Alegam que é inconcebível uma sala triangular ou pentagonal. (Os místicos pretendem que o êxtase lhes revele uma câmara circular com um grande livro circular de lombada contínua, que siga toda a volta das paredes; mas seu testemunho é suspeito; suas palavras, obscuras. Esse livro cíclico é Deus.) Basta-me, por ora, repetir o preceito clássico: 'A Biblioteca é uma esfera cujo centro cabal é qualquer hexágono, cuja circunferência é inacessível'" (Jorge Luis Borges, "A Biblioteca de Babel").



ual seria a prateleira de Montaigne na Biblioteca de Babel? Por certo, encontrar-se-ia próximo ao hexágono do Homem do Livro, "a cifra e o compêndio perfeito de todos os demais". Mas pergunta-se-á se, na narrativa, Borges toma esta idéia de perfeito como acabado. Por certo, não. A Biblioteca é infinita, como infinito é o trabalho junto aos livros. Contudo, outra pergunta permanece: qual é o objetivo da ambiciosa analogia em um mero artigo – de uma não-especialista – sobre Montaigne, autor exaustivamente estudado? Muito pouco, posto que parte de três pontos determinantes e visa elucidá-los no que Montaigne entendia – ou ao menos no que apreendemos do que ensaiou – sobre citações, das quais fez uso tão constantemente. Apresentamos os pontos de partida, ou melhor, de fuga:

#### 1) O ensaio de Michel Butor (1968)

Um pequeno capítulo dedicado ao tema sugere que as citações em Montaigne podem ser interpretadas como verdadeiras incrustações. Para Butor, as citações são de início "relevos" em uma matéria mais sólida, mais rica e tomam uma certa função defensiva, porquanto Montaigne as modifica, as "falsifica" e as camufla. Montaigne chega, aliás, a reconhecer, em uma passagem, que deforma completamente o sentido dos autores antigos. Butor considera então que as citações permitem uma estratégia sutil, pois, a partir delas, uma cadeia forte e complexa de novos núcleos superpostos será formada – o que permite a Butor formar seu próprio amálgama – e o estudo desses núcleos constituídos pelas citações no âmago dos *Ensaio*s encaminhariam ao interior da obra, tomariam-na de assalto pelas costas. Contudo, como os demais temas em Butor, este não será desenvolvido, apenas "ensaiado". Utilizamos as aspas para ressaltar termo que será sumariamente posto em discussão, também para caracterizar sua diferença de matiz com relação aos ensaios do próprio Montaigne.

O principal ponto ressaltado por Butor no estudo de Montaigne é a preocupação acadêmica com a origem cronológica dos *Ensaaios*. É a partir dessa crítica que *Essais sur les Essais* introduz sua apropriação. A dedicação dos diversos editores dos *Ensaaios* de Montaigne não impediu que, ao tentarem datar cada texto, caíssem em contradição mútua e criassem certa confusão cronológica. Contra a ânsia positivista do século XIX – que procurou constituir um livro uno – Butor propõe não uma leitura cronológica do autor, mas sim a busca de uma figura. Em sua oposição, cria um gênero híbrido, não legitimado, localizado entre a crítica e a ficção, cujo principal objetivo é construir um retrato de Montaigne, sua personagem. Porém, a execução do texto não normativo, ao utilizar a invenção, afasta a possibilidade crítica e não dá conta do autor em questão. Butor realiza um deslocamento que utiliza a forma empírica do ensaio, não impedindo que se verifique a grosseria de sua composição, antes a desejando, ao que parece. Sua abordagem poético-ficcional, segundo Luiz Costa Lima, “tem seu valor pela multiplicação dos vazios, mas permanece um poço sem fundo” (1).

2) Um livro de Antoine Compagnon (1979)

A bela metáfora do amor aplicada à arte da leitura ilumina o entendimento das citações: o que as produz e quais são seus percursos. Porém, Compagnon parece cometer vários equívocos ao empreender a análise de Montaigne por partir de ponto problemático: a valorização da intencionalidade. Todavia, apresenta-se aqui, alheia ao frágil desenvolvimento, a hipótese do autor sobre o tema deste trabalho. A citação tal qual ela mesma seria composta por uma seqüência de procedimentos. Nos aproximaremos do texto de Compagnon por paráfrase.

A citação traz em si a violência da extração e da mutilação. A existência de um primeiro objeto, o texto, cuja leitura foi interrompida de repente, obriga o leitor a retornar, a reler. A frase relida torna-se então fórmula desprendida do contexto, é um frag-

mento convertido em texto, ponto grifado, membro amputado. A leitura, não sendo monótona, perturba o texto, desmonta, dispersa, em si já é o ato mesmo da citação, já que desagrega, destaca, sublinha. Sublinhar corresponde a entonação, acento, outra pontuação que excede o código comum, donde exigência de um signo especial que tende à restituição inteligível. Todos os livros que nos circundam são, em menor ou maior grau, um corredor entre o leitor e o mundo, zona protegida, quadra reservada. Sublinhar é o menos contestável dos *ex-libris*. O sublinhamento em leitura é prova preliminar da citação (e da escritura), uma marcação visual, material, que institui o direito de olhar sobre o texto. Tal um reconhecimento militar, ponto de referência, antros sobrepostos de sentidos ou de valores: impõe uma nova pontuação ao texto, feita ao ritmo da leitura: pontilhados que serão desenvolvidos posteriormente. A citação repousa sobre uma operação inicial de depredação e apropriação de objeto disponibilizado à lembrança e à imitação. Mas o teor dessa apropriação liminar só pode ser desenvolvido por metáforas. Sendo assim, Compagnon desenvolve a metáfora do amor para explicar o procedimento das citações.

“Existem muitas frases a reter em vosso manuscrito.” A reter, isto é, para citar, recitar: elas são a prova da citação que o leitor faz no texto, são as paradas, as suspensões ou os tropeções de sua leitura. Pois a frase sublinhada é seguidamente aquela que se deseja modificar ou suprimir – modificar para se apropriar. A citação é um elemento privilegiado de acomodação, lugar de reconhecimento, referência de leitura. Sem dúvida esta será a razão pela qual nenhum texto se subverte e envelhece, nem renuncia a qualquer forma de citação. A subversão desloca as competências, embaralha sua tipologia, mas não abole seu princípio, o que simplesmente mescla todas as leituras possíveis.

Na série de aproximações sucessivas que concernem à citação, Compagnon propõe-se esta definição: a citação é um lugar de acomodação predisposto no texto. Integra-o em um conjunto ou em uma rede de

1 Como este artigo provém de trabalho para um curso sobre Montaigne oferecido por Luiz Costa Lima na UERJ no segundo semestre de 2002, as aspas indicam o uso indiscriminado de minhas notas de aula.

textos, em uma tipologia de competências requerida pela leitura; reconhece e não compreende, ou reconhece antes de ser compreendida. Nesse sentido, sem regra, é de início fática, o que Jakobson definiria assim: “Estabelecer, prolongar ou interromper a comunicação, [...] verificar se o circuito funciona” (Jakobson, *Essais de Linguistique Générale*, Paris, Minuit, 1963, apud Compagnon, 1979). Ela “vai de encontro” – primeiro sentido de citar em espanhol –, convida à leitura, solicita, provoca, seduz num piscar de olhos: é sempre segundo um olhar que acomoda; o olhar que supõe o ponto de fuga da perspectiva.

Bem anterior à citação, mais profunda e obscura, é a solicitação: um pequeno amor à primeira vista perfeitamente arbitrário, totalmente contingente e imaginário. Louis Massignon o descreve assim:

“Quão singular a ascendência repentina da frase que nos choca no retorno de uma leitura; e não é mais, então, a medida de uma experiência coletiva que nos faz ceder (como no caso dos provérbios), é, dentro de nossa íntima preferência, a intervenção docemente persuasiva de uma outra personalidade, desencadeando fraternização (Massignon, *Parole Donnée*, Paris, 1970, p. 436, apud Compagnon, 1979).

A solicitação é um abalo total e indiferenciado do leitor, um raptó que precede, compreende e oculta sua atribuição a uma causa. É essencialmente fortuita. A prova: o mesmo livro pode cair-lhe nas mãos hoje, mas só o raptar amanhã. O que solicita não é nem o livro nem o ser, mas um encontro de acaso, um passante. O mesmo ser visto todos os dias – não será talvez senão por um privilégio de perspectiva ou de circunstância particular e imprevisível – de repente apaixona e faz cair louco de amor.

É então que intervém a *excitação*: ela é a busca, no texto, do fundamento da solicitação. Mas a solicitação tem talvez uma outra causa. A excitação faz sair o texto dele mesmo, ela a diferencia, salienta, trabalha para expulsar um elemento que poderá, verossimilmente, ser tido pela causa acidental da

solicitação. Portanto, jamais a excitação remonta à fonte, jamais reencontra o abalo original e intratável. Desde que um texto excita, é sublinhado, obstruído, destacado, esgarçado e coberto de injúrias, contudo, o abalo inicial permanece inacessível porque está de todo modo, dentro e fora do texto, na configuração imaginária da leitura onde, em todo corpo, é parte impregnada e referência última. A solicitação faz caso do desejo e o objeto assinalado é expulso do texto a fim de ser conservado na lembrança de uma paixão (aquela da solicitação), este objeto é ele mesmo resíduo, broto, isca, fetiche, simulacro que se agrega ao armazém de cores ou de histórias do leitor. O *litterarum penus*, como diziam os antigos, ou o *fonds littéraire*, segundo a expressão repetida por Mallarmé, uma reunião de lutos excitados, de nostalgias solicitadoras.

O que será uma leitura da solicitação? Permanecerá enamorada, abster-se-á de excitar, de exercer o texto e será sem dúvida uma interpretação, a mesma da única leitura concebível na enunciação, sua continuidade. Suas marcas no texto são excitações, os sublinhados e os desmembrados, signos sempre aproximativos e insatisfeitos, mas pressuposição de uma verdade que foi, no tempo de um raio, aquela da leitura. A solicitação, assim como a enunciação, não tem de valer senão no tempo da leitura, mas o tempo, este dura, sendo sua duração na maior parte das vezes desconhecida. A leitura, como a escritura, afivela o tempo sobre ele mesmo: tal é o axioma ilusório e desconhecido da solicitação.

Depois da solicitação, seguem-se acomodação, sublinhamento, ablação e reunião em um pacote mais compacto: a excitação que aprofunda a solicitação faz salientar o sentido. E, para continuar a metáfora do amor, a cristalização na qual trabalha o amor à primeira vista – que não se venha dizer que é menos imaginária – decompõe a imagem encantada, mas para a recompor no momento seguinte, relacionando-a, condensando-a em um quadro ou em uma moldura; acomoda sobre um detalhe da cena, circunda o detalhe e depois o salienta. O fragmento agarra-se ao que está

## Residência de Montaigne em Bordeaux

vivo, o elemento do discurso subliminar, a excitação tem o poder de renovar *ad libitum* sua aparição, quando ela o deseja, o texto permanece intacto apesar das manipulações. Esse retorno repetível perpetuamente, sem desperdício de poder, como um talismã, é o que se entende correntemente por citação. Mas a citação está já essencialmente para a obra na soli-citação e na ex-citação: ela está no princípio de toda leitura.

A evidência: as citações são metáforas heurísticas. Sendo assim justificadas pela referência aos *Ensaio*s de Montaigne. Toda citação é então uma metáfora. Toda definição convida à citação, segundo Fontanier: “Apresentar uma idéia sob o signo de uma outra idéia mais pulsante e mais conhecida, que, aliás, não tem com a primeira nenhuma outra ligação senão aquela de uma certa conformidade ou analogia” (Fontanier, *Les Figures du Discours*,

Paris, Flammarion, 1968, p. 99, apud Compagnon, 1979).

3) A segunda parte de *Limites da Voz* (Lima, 1993)

A analogia traçada por Luiz Costa Lima aponta para o fragmento como “a mínima forma seminal do ensaio”. O autor entende que duas individualidades estariam contidas no fragmento e mostrar-se-iam de forma paralela em estado consciente de incompletude na forma moderna. Contudo, enquanto testemunho do autor – um dos modos de sua singularidade –, ou seja, representação desconhecida de si mesma, não a forma-fragmento moderna, mas o inacabamento inconsciente aproxima-se dos *Ensaio*s de Montaigne, em seu caráter de busca que não se resolve.

Nos limites da voz, seria impossível aproximar o fragmento da máxima ou da sentença. A formulação do fragmento 206 dos AF – “Igual a uma pequena obra de arte, um fragmento deve ser totalmente separado do mundo circundante e pleno (*vollendet*) em si mesmo, como um ouriço” (Schlegel, 1978, p. 200, apud Lima, 1993) – mantém a interminável tensão acusando apenas uma pequena similaridade com a máxima ou a epigrama: a ponta da agudeza (*Witz*).

Assim, detalhados os três pontos de apoio e de fuga que baseiam este trabalho, empreendemos o próprio manifestando-o na questão: se as citações em Montaigne também não correspondem às máximas ou às sentenças, qual seria o lugar delas nos *Ensaio*s? Se for possível delimitá-lo. Na observação de que nem Butor nem Compagnon resolvem o problema – não tendo aqui a pretensão de esgotá-lo, tampouco – mantém-se o questionamento acerca das citações em Montaigne.

Todavia, é importante esclarecer que já tomamos como dada a análise dos *Ensaio*s na primeira parte do livro de Luiz Costa Lima, o que permitiu colocar em discussão as análises e procedimentos de Butor e Compagnon. Não sendo possível nos abster pois de resumir aqui a tese da primeira parte de *Limites da Voz*. Contudo, sem dis-



cussão, pois o intuito é guardar fôlego para o tema em questão, acreditando que nossa pequena e obscura discordância encontrará seu próprio caminho.

Se Luiz Costa Lima “realiza uma abordagem poiético-teórica; busca a própria procura e o que se realiza é a linguagem”, Montaigne soldador é sempre igual a Montaigne através da exploração de seus vazios, suscitados por um acidente geográfico. O vazio textual é aquilo que provoca um eco, uma resposta. Mostra que afirmação do sujeito individual em Montaigne é tão evidente que acaba por tornar-se ponto de extravio interpretativo. O principal objetivo de seu ensaio é neutralizar a análise óbvia relacionando-a:

“a) com sua situação histórica de proponente de uma posição, a centralidade do indivíduo, ainda não respaldada pela afirmação de uma Lei a ela congruente; b) com a emergência simultânea da questão do vazio, sobre o qual se edificará a figuração do eu. O eu não se põe sobre o nada; sua expressão se conecta com o mundo pelo vazio – aquilo que não se mostra porque não penetra no foco da consciência autoral” (Lima, 1993, p. 99).

O conservadorismo de Montaigne decorre não de sua defesa do individualismo, mas do fato da inexistência de uma lei congruente com a centralidade do indivíduo. Afirmando assim a existência não sistematizada de elementos do individualismo cartesiano nos *Ensaio*s e suas formas antecipadoras: *a exaltação do fato e a suspeita da imaginação*, formas básicas para o “controle do imaginário”, tese especialmente cara ao autor.

## CITAÇÕES EM MONTAIGNE: ESBOÇO CRÍTICO

Se Montaigne ainda não tem consciência de sua posição de sujeito, pode-se afirmar, no entanto, que o enfrentamento das convenções retóricas de sua época – dada a

presença de sua insatisfação – é completamente proposital e coerente com seu elogio aos homens de guerra e à sua paixão pelo saber prático, já que “não busca nos livros senão o prazer de um honesto passatempo”. Seu “método” perfaz-se às avessas, não no sentido medieval do termo, transgressão à regra, mas por acolher a exemplaridade indo de encontro aos costumes contemporâneos. Como determinar o discurso montaigniano? Primeiro problema que se coloca, pois ele não é adequado às duas formas básicas de discurso – como teoriza Mikhail Bakhtin – mas também não incorre na estilização.

“O discurso orientado para o objeto só conhece a si mesmo e ao seu objeto referencial, e tenciona adequar-se, ao máximo, a este último. Se, durante o período em que está realizando sua função, mostra que imitou ou retirou algo de alguém, isto de forma alguma altera os fatos – tudo isso constitui meramente os andaimes, que o construtor dificilmente poderia dispensar, mas que não fazem parte da estrutura arquitetônica. A imitação da palavra de um outro e a presença de todos os tipos de influências (facilmente perceptíveis pelo historiador da literatura ou por qualquer leitor competente) não entram na função que este discurso realiza. Se fosse o caso – se o próprio discurso marcasse claramente sua referência à palavra de um outro – então estaríamos novamente tratando do discurso do terceiro tipo e não do primeiro” (Bakhtin, 1983).

Se a palavra convencionalizada é sempre uma palavra de duas vozes e isto distingue a estilização da imitação, é precisamente a distância que cria a convencionalidade. A imitação não transforma algo em uma forma convencional ao torná-lo seu e ao apropriar-se diretamente da palavra do outro. Nesse caso, as vozes se fundem por completo. Se ouvirmos a outra voz, então ouviremos algo que não constava no plano imitador.

“Construamos... Cessam de construir... Duplo movimento de uma mesma respira-

ção vital; dupla afirmação dos termos opostos entre os quais se desenha uma ação sempre recomeçada. . . O começo, depois a cessação; o desejo, depois o abandono; a união, depois a ruptura; a continuidade, depois a dispersão; a concentração criadora, depois o risco de esterilidade errante; a exaltação do nome, depois o desvanecimento do sujeito: o malogro de Babel, total na aparência, contém uma tímida promessa. Na memória e para além dela, um movimento espiralóide impede Babel através de uma seqüência indefinida de recomeços e de novas cessações, de desejos imprevisíveis e de renúncias dramáticas, ao encontro de um vórtice terminal” (Zumthor, 1998, p. 217).

O privilégio das tradições e a recusa das inovações atestam o famoso conservadorismo de Montaigne. Todavia, para nós, está mais próximo, com o perdão da expressão, do “espírito de porco” por construir e reconstruir seu discurso incessantemente, recusando tanto o convencionalismo puro quanto a imitação, isto é, afastando-se da estilização. Ressaltamos: a) não há indivíduo psicologicamente orientado; b) há o esboço do que será o sujeito central. A partir de *a* e *b* deduzimos: por ser esboço, funciona como uma espécie de prisma anexado a um amplificador. Neste caso, toda tentativa de determinar espaços e lugares será arbitrária e atuará como convenção, da qual o próprio “autor” tenta paradoxalmente libertar sua escrita.

“O tempo em que vivemos só nos corrige às avessas, mais por desacordo do que por acordo e mais por divergência do que por semelhança. Aprendendo mal com os bons exemplos, valho-me dos maus, cuja lição é acessível. Esforcei-me por tornar tão agradável quanto os outros eram irritantes, tão firme quanto eram moles, tão brando quanto eram duros, tão bom quanto eram maus. Mas a tarefa é irrealizável” (2).

Desse modo, atuará contra o que considera a tolice generalizada de seu tempo, mas o fato de não suportar e moer-se por esta péssima qualidade não o torna menos

tolo, segundo suas “próprias” palavras. Não há nos *Ensaïos* um desnível crítico, antes acusam o que está debaixo de suas vistas e as citações tornam-se sua principal arma, um cinzel que incrusta ao invés de retirar, uma arma proveniente de seu amor, quase blasé, pelos livros.

“Se não modifica nem melhora o estado de imperfeição, fora certamente preferível não adquiri-lo (o saber). É uma arma perigosa que embaraça e fere o dono, caso não esteja em mão forte e lhe ignore a maneira de usar”.

Passemos agora a uma breve tentativa de construir as “máscaras” que assumem as citações nos *Ensaïos*. Ou seja, acompanhar o movimento do cinzel.

“Hoje chamamos critério ao palavrório e conceitos às belas frases.” O suicídio da palavra é a forma da citação utilizada contra a própria palavra, primeira forma crítica que toma o ato de citar em Montaigne. Crítica direcionada principalmente à eloqüência e ao que dela decorre: o saber doutoral que não alimenta o espírito, a teoria pura sem aplicação prática, o ornamento da linguagem acarretado pelo conhecimento relativo, forma sem conteúdo. Cícero parece ser a principal arma e a maior vítima do próprio veneno. Não apenas em um ensaio dedicado a ele, mas nos três livros é quem mais sofre com a mordacidade de Montaigne.

Os homens esclarecidos são os que menos estimam os professores, mas os mais sábios não são os mais perspicazes. As contradições permeiam os *Ensaïos* e nelas encontramos a figura que dará lugar à principal função das obras citadas: o paradoxo como forma crítica. À acusação aos filósofos agrega-se o saber vulgar da Corte – destinado às mulheres, mas não a elas restrito – para pontuar a ignorância das coisas essenciais da vida e depreciar os que se apóiam apenas nas palavras: um saber que serve à situação, mas não aprimora a alma, um discurso não aplicado, conhecimento superficial conveniente à elevação e à vaidade, limites da máxima e da sentença que

2 A ausência de indicação específica das passagens colhidas nos *Ensaïos* deve ser imputada à falta de memória da autora.

não penetram no cérebro.

A forma do empirismo em Montaigne encontra analogia na inversão das definições das palavras sábio e prudente. Se para o senso comum sábio é o que demonstra erudição, para o autor – que toma a si mesmo como “tubo de ensaio” – sábio é aquele que aplica seu saber com prudência e moderação. Contudo, o elogio ao bom senso e à experiência está restrito ao registro dos pensamentos. Os filósofos andam ainda a investigar o óbvio e não cessam de gritá-lo aos ouvidos. O que importa é a distinção que faz Zenão entre seus discípulos: os “filólogos” e os “logófilos”, as palavras não fazem a menor diferença, o saber deve ser justaposto à alma, incorporado.

“Tais mestres, como os sofistas seus parentes próximos a que alude Platão, são de todos os homens os que parecem mais úteis à humanidade. No entanto são os únicos que não somente não melhoram a matéria-prima que se lhes confiou, como fazem o carpinteiro e pedreiro, mas a estragam e ainda cobram por tê-la estragado. Não cessam de gritar aos ouvidos, como se por meio de um funil, o que querem nos ensinar, e o nosso trabalho consiste em repetir”.

O inacabamento no discurso e sua característica comum com o fragmento, o *Witz*, funcionam para relevar a natureza e criticar a razão. Esta, diz Montaigne, orientamos como desejamos. Acusa a sofisticação filosófica de argumentos e raciocínios alheios à razão, o que faz com que apresente um caráter por demais variável e peculiar. “Hoje, quem quiser redescobri-la terá de apelar para o exemplo dos animais, nos quais ela permaneceu inacessível à corrupção e à versatilidade de opiniões.” Obviamente, não é para todos a graça do argumento. Para o autor dos *Ensaïos*, a eloquência que atrai por si mesma prejudica as coisas. E a única imitação válida é a mais árdua, a imitação da inteligência e da imaginação. É isso que vai procurar nos antigos: não um estilo mais ou menos sutil e incisivo e sim uma linguagem rica, plena, naturalmente vígorosa;

não o “bem escrito”, mas sim o “bem pensado”, a força da imaginação que realça e valoriza as palavras. A epigrama. “[...] qualquer que seja a língua dos livros, eu lhes falo na minha.”

Qual seria a função da linguagem neste contexto de citações? O pensamento a ser comunicado deve dominar e penetrar a imaginação de quem o recebe; as figuras de linguagem são descuradas e tratadas como tagarelice, falácia ou estilização. Montaigne afirma sua “tendência natural” para a linguagem áspera, livre e desregrada que pretende o movimento. Nova máscara citatória, forma empírica da língua que valoriza o conteúdo, aqui denominada ablação.

“Platão diz que a sobriedade e a prolixidade são qualidades que não intervêm no mérito da linguagem. Por mais que tentasse tornar a minha igual, uniforme, bem ordenada, não o conseguiria. Embora as frases curtas e ritmadas de Salústio se acertem melhor à maneira de me exprimir, acho o estilo de César mais nobre e menos passível de imitação; e apesar de ser mais levado a aproximar-me de Sêneca, o fato não me impede de preferir Plutarco”.

Vã e ondulante é a língua e sua compreensão. Paul Zumthor lembra que uma língua é o emblema de toda verticalidade, eis o mito de Babel. Num sentido equívoco, a linguagem constitui uma matriz de que nunca se nasce. Tudo aquilo que, em nós, excede a existência vegetativa somente é concebível como ato da linguagem. O próprio porvir sai do indizível: a linguagem pelo “futuro” verbal característico de muitas línguas naturais punha-o ao seu alcance. Permitindo a um vivente exprimir a angústia da morte, a linguagem atribuía a esta um lugar no mundo, purificava-a de algum modo de sua inumanidade. *Modus faciendi* da ablação é a profundidade com vistas à universalidade. O cinzel trabalha para amoldar a frase ao pensamento e não modificar a idéia para a engastar. “Cabe às palavras se adaptarem ao que se quer exprimir e se o francês não o pode fazer, empregue-se o gascão.”



“Também decifrou-se o conteúdo: noções de análise combinatória, ilustradas por exemplos de variantes com repetição ilimitada. Esses exemplos permitiram que um bibliotecário de gênio descobrisse a lei fundamental da Biblioteca. Esse pensador observou que todos os livros, por diversos que sejam, constam de elementos iguais: o espaço, o ponto, a vírgula, as vinte e duas letras do alfabeto. Também alegou um fato que todos os viajantes confirmaram: ‘Não há, na vasta Biblioteca, dois livros idênticos’. Dessas premissas incontrovertíveis deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas” (Borges, 1998).

Uma outra máscara de tom crítico em Montaigne – diz-se máscara o que também pode lograr – não passa de ledão engano. Avalie-se o que parece ser autocrítica nos *Ensaio*s. A crítica não é maior à sua própria escrita do que à escrita em si. Partamos da seguinte pergunta: a quem pertence a palavra? A todos que dela fazem uso seria a resposta montaigniana. A citação ganhará então força de comparação e confronto no elogio dos autores antigos (seus mestres?). Esse relevo – não da retórica antiga por ser retórica, mas da profundidade de seus autores – traz em si: por um lado, o ataque à vulgarização da palavra; por outro, a crítica à memória como ruína. “Se recheasse com esses ricos despojos um dos meus trabalhos, com eles iluminaria por demais a tolice dos outros.”

Ou o saber alimenta a alma ou o espírito deverá desprezar a memória, vista como pilhagem. É o papagaio no ombro do pirata que induz ao suicídio da palavra. Mas além do papagaio, há o próprio pirata que repete e saqueia a memória, toma para si a forma e abstém-se do conteúdo. A comparação com os autores antigos serve para criticar os contemporâneos que elevam a eloquência e as inépcias das duas figuras – o pirata e seu papagaio – não podem, contudo, serem comparadas às falhas do próprio

Montaigne, que é apenas incapaz de alcançar o brio retórico dos antigos pela própria incapacidade de sua língua, mas mede forças quanto ao conteúdo. Ao demonstrar suas próprias falhas tão clara e insistentemente pelo exercício da “literatura”, o ensaísta pretende contribuir para o aperfeiçoamento da linguagem, perpetrando as falhas de seus contemporâneos e demarcando lugares com um perspectivismo agudo, e seu “método” descarta a superfície erudita.

“Acontece-me não raro encontrar por acaso nos bons autores os mesmos assuntos que procuro comentar e ao reconhecer-me diante deles tão fraco e insignificante, tão pesado e sem vida, tenho piedade de mim mesmo, e desdém. Todavia sinto prazer em verificar que minhas opiniões têm a honra de ir ao encontro deles, às vezes, e, embora de longe, sigo-lhes as pegadas. E também tenho esta vantagem que nem todos têm, que é conhecer a profunda diferença que há entre mim e eles. E, no entanto, deixo os meus pensamentos correrem assim fracos e pequenos, como os concebi, sem rebocar nem tapar os buracos que a comparação me revelou. É preciso ter rins sólidos para andar em companhia dessa gente.”

A autocrítica desenvolve-se feito broto de árvore grande que espalha raízes. O reconhecimento dos próprios limites tem como objetivo mais um auto-elogio que um desmerecimento. Montaigne pretende igualar-se aos seus furtos, mas por sua reiterada incapacidade mnemônica não assegura a exatidão de suas citações. Não pretende com elas impor autoridade ou instruir, mas demonstrar o grau de seus conhecimentos atuais.

“Essa aptidão para reconhecer em mim o que quer que seja de verdadeiro, de real, e essa predisposição para me tornar escravo de minhas crenças, devo-as a mim mesmo, pois as idéias gerais que possuo nasceram comigo, se é que posso exprimir-me desta maneira. Expu-las simplesmente e despidas de artifícios e princípios, sinceras e ousadas, mas sob uma forma de algo indeci-

sa; fortaleci-as, em seguida, e as formulei apoiando-me na autoridade de outros e nos exemplos tirados dos antigos com os quais estou de acordo. Confirmaram-me na decisão de mantê-las e tornaram-me mais caro e completo o gozo e a posse delas.”

Os dois exemplos entre os quais transita no que concerne ao citatório são: Apolodoro, do qual diziam que se lhe cortassem o alheio ficava o papel em branco, e Epicuro, que nos trezentos volumes que deixou nunca pôs uma só citação. Sua finalidade é a luta por assaltos, ataques repetidos e rápidos, sem obstinação e nunca corpo a corpo com os velhos campeões. Pois sua ignorância é exibida com pompa e opulência e seu saber parece magro e lamentável; este é acessório e acidental, aquela é que constitui nele o essencial. Não trata de nada expressamente e se fala de saber e ciência é só para que verifiquem que tudo ignora. “Escolhi, para pintar minha vida, a época em que a tenho inteira sob a vista; o que não vejo pertence antes à morte, e quando esta chegar, se me for dado, como a outros, dizer minhas impressões, de bom grado as transmitirei ao público ao desencarnar.” A citação tem porém em vista uma deformidade excepcional dos membros. “[...] e eu quero que dêem um piparote nas ventas de Plutarco pensando dar nas minhas, e que insultem Sêneca de passagem”.

A burla resulta da seriedade com que a língua é tratada. O que podemos constatar quando Montaigne conta o caso de um amigo seu que passara o dia a divertir-se com um tolo erudito a responder às objeções recitadas em “uma trapalhada de frases, citações sem nexos embora recheadas de palavras relativas ao problema”. Por vezes, na leitura dos *Ensaíos* e na conversa que obrigam, a situação parece similar. Levanta-se a hipótese: Montaigne não assumiria a personalidade do tal amigo passando a tratar o leitor como um tolo erudito?

Se quando seguimos outros, não seguimos coisa alguma e nada encontramos, o autor procederia nesta hipótese como seus estimados antigos poetas, provocando o riso sem a necessidade de cócegas, confundin-

do argumentos aos seus e omitindo voluntariamente o nome dos autores. Fato que os doutos não deixaram passar em branco em suas edições e perseveraram na procura das fontes, levando a sério as palavras: “mas de bom grado veria alguém, clarividente e avisado arrancar-me as plumas com que me adornei, distinguindo simplesmente pela diferença de força e beleza as minhas das alheias”. Como se fosse possível compilar todos os “textos originais” e como se fizesse diferença se a citação provém ou não de Cícero, se o próprio não seria capaz de reconhecê-la.

O que importa é a qualidade e não a quantidade de citações e a “guerra lingüística” será travada em campo de batalha diferente: incidirá sobre as repetições por serem, estas sim, sempre tediosas. Mas se a intenção é de que o livro seja sempre o mesmo, os acréscimos em cada nova edição fizeram-se necessários somente para que o leitor não saísse lesado ao adquiri-lo. A recusa das repetições – procedente do elogio ao conteúdo, da crítica ao estilo e do deboche da mnemotécnica – justifica a possibilidade da burla nas citações falsas, pois, se o importante é a assimilação do conhecimento e dela deriva o rigor formal da enunciação, não há então nenhum louvor à paráfrase como seria possível pensar à primeira vista, pois esta é restrita ao simulacro. Essa aplicação das citações lembra a afirmação de Borges: “escrever é incorrer em tautologias”. Ah! As citações falsas...

“Não posso combinar certos caracteres que a divina Biblioteca não tenha previsto e que em alguma de suas línguas secretas não contenham um terrível sentido. Ninguém pode articular uma sílaba que não esteja cheia de ternuras e de temores; que não seja em alguma dessas linguagens o nome de um poderoso deus. Falar é incorrer em tautologias. Esta epístola inútil e palavrosa já existe num dos trinta volumes das cinco prateleiras de um dos incontáveis hexágonos – e também sua refutação... Você, que me lê, tem certeza de entender minha linguagem?” (Borges, 1998).

## TÉCNICA DE MARCHETARIA

Para explicar a “técnica” que suspeitamos ser aplicada às citações nos *Ensaio*s é preciso partir de três pontos: a) taxaioamento; b) instrumento; c) matéria-prima. Assim em ordem invertida, podemos ampliar o raciocínio mostrando, grosso modo, que o objeto de Montaigne, o homem, é, como o próprio ensaísta afirma constantemente, matéria imperfeita, “amálgama de peças desengonçadas”, aglomerado de defeitos. O meio que escolhe para descrevê-lo, o único possível, a língua é sinuosa e caprichosa, tem seus próprios veículos e modos de transportes, na maioria das vezes alheios ao escopo. O que inevitavelmente engendra o incabamento, o qual tenta-se evitar por meio da incrustação. Resultado: a obra, configuração que por desígnio íntimo transpassa suas bordas. “Assim, vai-se a coisa enraizando, de mão em mão...”.

O comércio dos livros é o mais seguro. Não se equipara aos outros, mas tem a vantagem de estar sempre ao nosso alcance. Desde sempre assiste em todas as circunstâncias: consola na velhice e na solidão, torna suave uma ociosidade que poderia ser aborrecida e livra das pessoas cuja presença contrária; amortece enfim os latejos da dor quando não é demasiado aguda e é mais forte do que qualquer paliativo.

Para afastar uma idéia inoportuna, nada como recorrer aos livros; apossam-se do leitor e fazem esquecer-la. Nunca se ressentem com o fato de serem procurados apenas na falta de prazeres mais reais, mais vivos e naturais que outorga a companhia dos homens e das mulheres; e sempre mostram a mesma fisionomia. Apenas o pensamento de que os temos à mão já descansa. Os livros são extremamente úteis, constituindo a melhor provisão que se pode obter para essa viagem que é a vida

Lemos em autores cem coisas que outros não perceberam, e os mais preparados lêem outras cem que não vimos e talvez diversas das que concebeu o autor. Há os que citam Platão e Homero que nunca le-

ram; também aqui o fazemos e muito do que reproduzimos não foi colhido em seus autores. Sem dificuldade nem trabalho, usando os livros que nos cercam, poderíamos recorrer aos compiladores e encontrar com que inchar este ou outro artigo. A simples introdução de uma obra alemã basta para entupir o texto. Assim é que se enganam os tolos e conquista-se a glória de que todos são gulosos. Esse amálgama de lugares-comuns que tanta gente estuda só se aplica aos temas vulgares; pode servir de pretexto à exibição, não pode guiar. E é isso mais um ridículo resultado da ciência. Tolos dizem coisas acertadas. Resta saber se entendem o que dizem e de onde o tiraram. Muitas vezes os ajudamos a empregar uma frase ou argumento que não são de sua autoria; têm-nos em reserva e os apresentam ao acaso; os outros é que lhes dão importância e valor, os outros é que lhes estendem a mão.

A técnica especial de marchetaria com a qual Montaigne trabalha mascara os empréstimos feitos, mesclando-os para formar nova figura de acordo com o empregado, e requer imenso talento. O assunto tratado pode, segundo sua natureza, revelar um homem de saber e memória, mas para julgar o que lhe pertence de fato, para apreciar a força e a beleza de seu espírito, é necessário verificar o que é seu e o que não é; no que não é seu, o que se lhe deve pela escolha, ordenação e linguagem.

“Mesmo correndo o risco de ouvir dizerem que não lhes apreendi o sentido exato, empresto-lhes uma forma particular e pessoal de modo que o plágio seja menos visível. Outros confessam seus furtos e os ostentam, por isso perdoam-lhes de bom grado; eu, na minha ingenuidade, penso que em inventar há muito mais mérito do que em simplesmente reproduzir”.

Torna sua a opinião dos outros, mas não se apóia a ponto de perder as forças. Não é um saber relativo, mendigado. “Ainda que possamos ser sábios com o saber alheio não seremos avisados senão com a própria sabedoria.” Realiza a ciência do presente e recusa a do passado tanto quanto a do futu-

ro, por ser uma ciência que passa de mão em mão (aqui em sentido pejorativo?). É por afirmada tendência para imitação que a alcança. “Como os macacos, tenho forte tendência para a imitação”, pois se apossa do analisado. O que faz com que o dito por troça em um dia possa ser repetido a sério a seguir. Pouco lhe importam os começos, encadeia as idéias umas nas outras.

“Vou filando aqui e além, deste e daquele livro, as sentenças que me agradam, não para armazená-las, que não possuo armazém, mas a fim de transportá-las para este livro no qual não se tornam por certo mais minha do que lá onde se achavam.”

As pessoas inteligentes gostam da brevidade; por certo com isso valorizam sua reputação, mas nós perdemos, não aproveitamos tanto. Aos miseráveis abortos humanos resta ter por vezes a alma despertada por palavras e exemplos, transportada bem acima de seu clima normal; uma espécie de paixão que a impele e agita, e a projeta para fora de si, mas passado o tufão, infelizmente, se acalma e relaxa, voltando ao estado anterior.

Acredita-se que Montaigne ainda esteja à procura do bibliotecário análogo a um deus. Seguimos como ele, nos abstendo de

concluir definitivamente o artigo, esperando ter, ao menos, avançado os pontos de partida, isto é, demonstrado a distinção entre as citações em Montaigne e as máximas e sentenças: em suma, a incorporação a si da personalidade alheia ou da impessoalidade das máximas e sentenças. Com o intuito de ter fornecido justificativa “teórica” necessária para tanto, permanecerá o artigo, como tudo mais, inacabado, desde que a Biblioteca seja mesmo infinita...

“Acabo de escrever *infinita*. Não interpolei esse adjetivo por costume retórico; digo que não é ilógico pensar que o mundo é infinito. Aqueles que o julgam limitado postulam que em lugares remotos os corredores e escadas e hexágonos podem inconcebivelmente cessar – o que é absurdo. Aqueles que o imaginam sem limites esquecem que os abrange o número possível de livros. Atrevo-me a insinuar esta solução do antigo problema: *A Biblioteca é ilimitada e periódica*. Se um eterno viajante a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao fim dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, reiterada, seria uma ordem: a Ordem). Minha solidão alegra-se com essa elegante esperança” (Borges, 1998).

---

## BIBLIOGRAFIA

- BAKTHIN, M. “A Tipologia do Discurso na Prosa”, in Luiz Costa Lima, *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Volume 1. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983, pp. 462-84.
- BORGES, Jorge Luis. “A Biblioteca de Babel”, in *Obras Completas*. 1923-1949. Volume 1. São Paulo, Globo, 1998, pp. 516-23.
- BUTOR, Michel. *Essais sur les Essais*. Paris, Gallimard, 1968.
- COMPAGNON, Antoine. *La Seconde Main ou le Travail de la Citation*. Paris, Seuil, 1979.
- LIMA, Luiz Costa. *Limites da Voz: Montaigne e Schlegel*. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- MASSIGNON, L. *Parole Donnée*. Paris, Union Générale d’Editions, 1970.
- MONTAIGNE, Michel. *Ensaio. Livros I, II e III*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro, Globo, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Ouvres Complètes*. Paris, Gallimard, 1962.
- ZUMTHOR, Paul. *Babel ou o Inacabamento*. Lisboa, Bizâncio, 1998.
-