



O CHARLATANISMO COMO PROBLEMA ESTÉTICO NA FILOSOFIA MODERNA

Danilo Bilate

Departamento de Filosofia (UFRRJ)

Pós-doutorando, bolsista CAPES (U. Paris 1)

RESUMO: O objetivo do artigo é o de explorar o uso do termo “charlatanismo” e de suas variações durante a filosofia moderna. Através desse estudo histórico, delimitar-se-á um campo semântico que desvela questões estéticas ou retóricas que dizem respeito à construção do texto acadêmico. É ao problema do estilo, portanto, que se dá atenção, tomando-se o cuidado de sinalizar como suas versões pedantes podem prejudicar o projeto humanista de compartilhamento de conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Pedantismo. Eloquência. Estilo. Retórica.

ABSTRACT: The purpose of the article is to explore the use of the term “quackery” and its variations during modern philosophy. Through this historical study, a semantic field will be delimited that reveals aesthetic or rhetorical questions that concern the construction of the academic text. It is to the problem of style, therefore, that is given attention, taking care to signal how its pedantic versions may undermine the humanist project of knowledge sharing.

KEYWORDS: Pedantry. Eloquence. Style. Rhetoric.

*A eloquência é uma pintura do pensamento.
E assim aqueles que, depois de terem pintado,
Acrescentam ainda, fazem um quadro ao invés de um retrato*

(Pascal, *Pensées*, §481)

Introdução

Um problema retórico tradicional é o que diz respeito ao modo como os doutos devem escrever para melhor serem capazes de persuadir seus leitores. Dada a morte lenta da retórica como disciplina filosófica e a concomitante aquisição do sentido pejorativo à sua forma adjetivada, só resta à tentação classificatória o rótulo de “estético” para identificar o campo de reflexão sobre a escrita filosófica e seu estilo. Consequência justa, pois é sempre a *aesthesis* que está em jogo na relação entre emissor e receptor, podendo a mensagem tanto ser uma “obra de arte” – a despeito da dificuldade em se especificar o que isso viria a ser –, quanto ser um texto qualquer. A escrita é, assim, sempre um meio de provocação estética, que pressupõe a relação do autor com o seu outro, o leitor. Esse é o sentido da etimologia do termo “eloquência”, que designa o objeto por excelência da retórica, termo originado dos latinos *ex* e *loqui*, isto é, o falar para fora, portanto, o falar para outro.

No século XVII, La Mothe le Vayer afirmara que “há muita diferença entre um fluxo de boca e a verdadeira eloquência; *aliud loquentia, aliud eloquentia*”, sendo uma coisa o mero falar e outra o exprimir-se que busca a comunicação: o primeiro, quando desenfreado (ao que está constantemente suscetível), leva ao zumbido indistinguível; o segundo, toda vez se limita equilibradamente ao conteúdo que quer compartilhar. Por isso le Vayer completa: “um charlatão tem muito mais dificuldade para se calar do que um grande Orador” (1758, pp. 284-285, Carta LXXXIII).

A origem do termo “charlatanismo” e de suas variantes é o italiano *ciarlare*, tagarelar, falar muito ou falar com ênfase¹. Das línguas ocidentais contemporâneas a nós, a espanhola é a única que manteve esse sentido raiz, posto que a sua significação mais imediata é precisamente a de muito falar. Mas é interessante também a versão

¹ Ver Ménage, 1694, para quem a palavra foi formada “de *Ciarlatano*, que significa a mesma coisa que *Cerretano* e que foi formada de *ciarlare*, que significa *falar muito*”. É possível, como afirma o mesmo dicionário etimológico, que a origem também seja o nome do burgo de Spoleto, na Itália, *Caretum*, de onde teriam vindo os primeiros vendedores de falsas drogas conhecidos. A segunda hipótese é a do *Trévoux*. Outros dicionários, como o *Littré*, o *Trésor de la langue française* ou o mais recente *Dictionnaire historique Le Robert* dão as mesmas duas explicações de Ménage.

inglesa, “quack”, que lembra o barulho repetitivo dos patos, como a querer significar que o charlatão produz um ruído que provoca o desconforto de, repetitivo e indiferenciado, não poder ser detalhado pela atenção do receptor.

Os primeiros dicionários a definirem o termo acusam seu primeiro sentido de vendedor de falsas drogas, mas já o ampliam para o sentido lato de enganador. Segundo o *Trévoux* de 1704, por exemplo, charlatão é o falso médico que oferece em praça pública a venda de drogas sem efeito como a teriaca e que, através de bufonearias, engana os passeantes para retirar-lhes dinheiro. Mas o mesmo dicionário fala também do sentido mais geral e entende por “charlatanearia” a “persuasão sutil e artificiosa de alguma coisa que é prejudicial a quem o escuta”. A edição de 1771, além de trocar o exemplo da droga para o orvietano, acrescenta que “há *charlatães* em todos os estados”, devendo-se chamar como tal aqueles que procuram “se valorizar a si mesmos ou a dar preços às coisas que lhe pertencem, por qualidade simuladas”.

Os sentidos descritos pelos dicionários dos séculos XVII e XVIII (isto é, quando o termo passa a ser usado e categorizado), acentuam o caráter bufão e histriônico do charlatão, sua capacidade de persuasão pelo excesso de fala, pela potência da voz e pela artificialidade do discurso, entendida como sutileza. Os recursos de eloquência simplórios, mas eficazes, servem para permitir que se persuade o ouvinte a ter algo que não se pode ter – a persuasão, nesse caso, se confunde com enganação. A desonestidade é uma marca de nascença que o termo “charlatanismo” e suas variantes carregarão até nossos dias, sendo ela, inclusive, a que ganhará preponderância, senão exclusividade, de significação em seu uso ordinário.

O charlatanismo intelectual ou pedantismo

O erudito Mencke pronuncia dois discursos que são os primeiros e os mais conhecidos a abordar diretamente o charlatanismo como problema da *intelligentsia*. Esses discursos se tornam logo muito conhecidos e difundidos, tendo sido traduzidos para o francês, por exemplo, pouco tempo depois de sua publicação no original, já no início do século XVIII. O autor associa o termo “charlatão” aos sofistas² e aos

² Associação, aliás, muito comum. A esse propósito, é interessante notar a etimologia do termo “sofisticação” e suas variantes, cuja raiz é precisamente o termo grego. A edição de 1777 do *Dictionnaire de l'Académie Française*, por exemplo, definirá “sofisticado”, “sofisticar” e “sofistiqueria” (*sophistiquerie*) como, respectivamente: capcioso e enganador; subtilizar em excesso e falsificar uma droga; falsa sutileza no discurso.

impostores (Cf. 1721, p. 142 e p. 154) encontrados entre os historiadores, lógicos, moralistas, matemáticos, filósofos, médicos, juriconsultos e teólogos. Segundo Mencke, o charlatanismo generalizado, portanto, em todas as práticas doutas, poderia ser encontrado nos títulos pomposos para nomear os eruditos, nos títulos dos livros, na fertilidade dos autores, nas dedicatórias dos livros, na procura por antagonistas prestigiados, no excesso de promessas descumpridas, na bibliomania, nas disputas sobre insignificâncias ou na vaidade de saber muitas línguas (Cf. *Ibidem*, pp. 17, 35, 45, 48, 59, 68, 74, 101 e 137). Finalmente, segundo Mencke o charlatanismo só é possível porque há um público, o “mundo”, que deseja ser enganado (*Mundus vult decipi*), restando ao charlatão apenas concluir *ergo decipiatur*, isto é, “então, enganemos” (*Ibidem*, p. 14 e p. 222).

A associação do charlatanismo à atividade intelectual é uma tendência da filosofia moderna humanista. Assim, a analogia entre a atuação charlatanesca médica e a filosófica terá lugar explicitamente como atesta, uma vez mais, La Mothe le Vayer:

Os mais sérios axiomas dos filósofos só atuam e agem sobre nossa alma (eu sou obrigado a confessá-lo) à maneira das receitas de charlatães sobre nossos corpos. É uma maravilha e um puro acaso quando essas operam como se prometeu; e tudo o que a mais sutil filosofia pode dar-nos é o não sei o quê de verossimilhante que ela quer fazer passar por constantes verdades (1661, p. 78).

Não é mero acaso que se fale aqui em sutileza da filosofia, com o mesmo adjetivo usado para qualificar a persuasão pelo *Trévoux*. Ele também aparecerá no século seguinte, nas *Lettres persanes* de Montesquieu, quando sua personagem Rica acrescentará a uma de suas próprias cartas (a saber, a CXLIII) uma outra, escrita por “um médico de província a um médico de Paris” à qual é anexada, pelo primeiro médico, uma “nova farmácia”. Esse médico, “homem sutil, cheio de mistérios da Cabala e da potência das palavras e dos espíritos”, estando “cansado dos boticários”, propõe textos filosóficos como remédios. As inversões irônicas, é claro, só deixam ver implicitamente os alvos dos ataques satíricos de Montesquieu. Se, por exemplo, os ingredientes da “tisana purgativa” são “três folhas da *Lógica* de Aristóteles em grego, duas folhas de um tratado de teologia escolástica”, etc., por outro lado, o médico considera que “remédios raros” como uma “dedicatória que não tenha feito ninguém bocejar” ou “um prefácio muito curto” são próprios “a entreter a charlatanearia, contra a qual ele tinha uma antipatia

insuperável”. Ora, pela inversão irônica apenas sugerida, Montesquieu está a chamar o médico “sutil” de charlatão.

A ligação entre charlatanismo e a atividade erudita será observada também pelos enciclopedistas, que aproximarão o charlatanismo do pedantismo, aquele se distinguindo desse pela presença da impostura, da enganação, da mentira. De fato, para o artigo “Charlatanismo”, Diderot escreve:

[...] nessa acepção geral, a charlatanaria é o vício daquele que trabalha para ser valorizar, ou a si mesmo, ou as coisas que a ele pertencem, através de qualidades simuladas. É propriamente uma hipocrisia de talentos ou de estado. A diferença que há entre o pedante e o charlatão é que o charlatão conhece o pouco de valor que lhe cabe, enquanto que o pedante tira partido de bagatelas que ele toma sinceramente como coisas admiráveis.

Na sequência, Diderot dirá que “para que o pedante seja um charlatão é preciso, ao mesmo tempo, que ele tenha má fé”. Com efeito, Jaucourt escreve para o artigo “Pedante” que esse é “um homem de uma presunção tagarela, que fatiga os outros pela exibição que ele faz de seu saber, de qualquer gênero que seja, e por afetação de seu estilo e de suas maneiras”. Como problema estético-retórico, de fato o charlatanismo se confunde com o pedantismo, mas é recorrente a impossibilidade de identificar o critério de discriminação entre os dois, tal separação não tendo por vezes nenhum efeito. Se para os enciclopedistas, nos artigos supracitados, nada é dito a respeito da “sutileza”, veremos que esse é um termo comumente associado ao pedantismo – e talvez tenha sido esse o sentido de Jaucourt falar em “afetação” – entre muitos outros termos, constituindo assim um campo semântico que delimita o problema estético que nos interessa.

A crítica humanista ao abstracionismo formal

O que acabamos de ver se explica por uma movimentação cultural que acompanha o Renascimento, responsável por se engajar em um projeto de valorização da arte da escrita, pela atenção dada à sua função comunicativa sem a qual o compartilhamento de conhecimento não se faz possível. É o projeto que se convencionou chamar, embora com pouca precisão, de humanista, por oposição à escolástica que então vigorava. Um de seus patronos, Erasmo dirá pela boca de sua *Stultitia*: “Há uma coisa também que me faz rir algumas vezes, que é que eles não se creem nunca teólogos senão quando falam da maneira mais bárbara e a mais suja

possível, e que eles gaguejam a tal ponto que só um gago poderia compreendê-los, mas eles chamam de profundidade o que o comum não compreende” (ERASMO, 2010, p. 119, LIII). A firme oposição à maneira escolástica de comunicar filosofia se constituirá como uma tradição localizável pelo discurso estruturado pela recorrência de palavras de cunho pejorativo, tais como: sutileza, obscuridade, abstração, afetação, profundidade, formalidade, dentre outras – as quais, com a entrada em voga da palavra “charlatanismo” serão ou por essa substituídas ou a ela associadas.

Como quer que seja, essa crítica erasmiana ao “barbarismo” que consiste em falar ou escrever obscuramente, vangloriando-se curiosamente de “profundidade”, é uma crítica constante, em autores posteriores, ao mau uso da eloquência. Se o objetivo de todo escrito é o de comunicar alguma coisa a seu leitor, não há razão para evitar a maneira ordinária de falar. É por isso que Montaigne diz, sobre escritores seus contemporâneos e compatriotas: “Só se vê neles uma miserável afetação de estranheza: artificios frios e absurdos, que ao invés de elevar, abatem a matéria. Contanto que eles se entupam com novidade, não lhes importa a eficácia: para tomar uma nova palavra, eles fogem do ordinário, frequentemente mais forte e mais nervoso” (MONTAIGNE, 2002, p. 151: “Sobre versos de Virgílio”). Também Pascal, que em seus *Pensées* de número 554 elogia o “estilo natural”, dirá no §466: “Aqueles que fazem antíteses forçando as palavras são como aqueles que fazem falsas janelas pela simetria. Sua regra não é a de falar justo, mas de fazer figuras justas”. A afetação e a frieza dos artificios estilísticos são ineficazes porque dificultam o compartilhamento do saber; esse posicionamento montaigniano não parece ser diferente do de seu admirador Pascal – trata-se de buscar o falar justo, no sentido de dizer a verdade e não de apenas embelezar a “figura” do dito.

Humanista muito menos conhecido, René Rapin fará importantes comentários que, no fim das contas, explicam o *Mundus vult decipi* de que falava Mencke. Afinal, a obscuridade estilística ocorre porque ela reverbera de alguma maneira positivamente entre os leitores. Nesse sentido, Rapin diz que “segue-se cegamente princípios que não se entende: os quais só excitam porque são difíceis de entender” (RAPIN, 1676, p. 67: § XXII). A dificuldade de compreensão advinda da obscuridade do texto resulta em algo misterioso que é visto como charmoso e, por isso, cativa séquito: “Esse estilo obscuro tem não sei o quê de mais misterioso: a qualidade do incompreensível é um grande charme para seus discípulos, que o admiram mais por isso que por toda outra coisa” (Ibidem, pp. 78-79: § XXVI). A obscuridade, não por acaso, é associada uma vez mais à

“sutileza” e, dessa vez, também à abstração e ao formalismo: “A filosofia só se torna abstrata quando cessa de ser sólida: se se prende a formalidades quando não se tem mais nada de real a dizer: e só se se permite recorrer à sutileza quando não se espera mais valorizar a razão por sua simplicidade” (Ibidem, p. 79: § XXVII).

Um século mais tarde, Helvétius usará precisamente o termo “charlatães” para classificar esse tipo de autores. Como ele afirma em *De l’homme*, na seção 9 do capítulo XVII muito apropriadamente nomeado de “Da claridade do estilo”: “Uma ideia falsa exige uma expressão obscura. O erro claramente exposto é logo reconhecido como erro. Ousar exprimir claramente suas ideias é estar seguro de sua verdade. Em nenhum gênero, os charlatães escrevem claramente”. É sempre nessa importante seção 9 que Helvétius tratará do problema do estilo. Além de fazer a crítica negativa, ele dará recomendações de retórica características da tradição humanista. É assim que ele elogiará a face patética que ele considera necessária aos textos filosóficos para ganhar a atenção do leitor: “Para agradar o leitor, é preciso sempre excitar nele impressões vivas. [...] As diferentes regras da poética são apenas meios diversos de operar esse efeito”. Mas, na sequência, ele contrabalança essas observações pelo reconhecimento de um certo limite a ser respeitado visando a verdade. De toda maneira, há por sua parte uma constante preocupação com que se estimule os leitores, o que só é possível através da clareza do estilo, pois a obscuridade “se estende sobre a ideia e se opõe à impressão viva que ela faria”. A estimulação que impressiona é o objetivo do estilista, portanto. É por isso que também a monotonia deve ser evitada, pois ela “paralisa a atenção” e, com isso, “as ideias e as imagens se oferecem menos distintamente [*nettement*] ao nosso espírito e só fazem sobre nós uma impressão fraca”. O crucial, pois, é dar uma impressão viva ou forte, pois é dessa maneira que se pode fazer o decisivo, que é comunicar: “Tem-se ideias claras e verdadeiras? Não é de modo algum suficiente; é preciso, para comunica-las aos outros, poder ainda as exprimir distintamente”. E Helvétius prossegue: “Por que se lê com tanto prazer os escritores que apresentam suas ideias por imagens brilhantes? É que suas ideias se tornam mais tocantes, mais distintas, mais claras e mais próprias enfim para fazer sobre nós uma impressão viva”. É por isso que, ainda que a verdade seja o “primeiro mérito” de uma obra filosófica, é preciso que o filósofo entenda não poder “impunemente negligenciar o colorido do estilo”.

Helvétius não é o único a demonstrar embaraço com a falta de capacidade de se escrever, ao mesmo tempo, claramente e elegantemente. Essa falta é associada frequentemente ao pedantismo e – o que no fim das contas é o mesmo – à propensão por

construir sistemas e à exigência de um método para que se faça filosofia. Diderot, por exemplo, escreve no sexto sítio da *Promenade Vernet* (Salão de 1767):

Em todo lugar decadência da verve e da poesia, à medida em que o espírito filosófico fez progressos. Cessa-se de cultivar o que se despreza. Platão expulsa os poetas de sua cidade. O espírito filosófico quer comparações mais estreitas, mais estritas, mais rigorosas. Sua marcha circumspecta é inimiga do movimento e das figuras. O reino das imagens passa à medida em que o das coisas se estende. Introduce-se pela razão uma exatidão, uma precisão, um método, perdoe-me a palavra, um tipo de pedantismo que mata tudo.

O que é morto pelo pedantismo é o “espírito”, o bom gosto, o sentido de elegância que valoriza o movimento e as figuras, é a imaginação ela mesma. Diderot acrescenta: “Há apenas um momento feliz; é aquele em que há suficiente verve e liberdade para ser quente, suficiente julgamento e gosto para ser sábio”. A sabedoria sendo indissociável da capacidade de *eligere*, o bom gosto é característico também da liberdade de espírito e do gênio; a perda de tal capacidade é indissociável enfim da escolha pelo método: “A disciplina militar nasce quando não há mais gerais. O método, quando não há mais gênio”.

Não é mera coincidência que Diderot tenha sido leitor e tradutor de Shaftesbury. A escolha pelo método obedece ao que o inglês chama de *imposture of formality* (SHAFTESBURY, 2000a, p. 8: §2), sendo os formalistas aqueles que não exigem outra coisa senão uma prova formal (Cf. SHAFTESBURY, 2000b, p. 380: cap.3). A exigência de formalidade parece ser um sintoma de pedantismo ou de impostura, mas ela não é seu único sinal: “A gravidade [*gravity*] é a essência mesma da impostura. Ela não apenas faz com que nos enganemos com outras coisas, mas está sempre apta a enganar-se a si mesma. Mesmo no comportamento comum, quanto não é difícil para o caráter grave permanecer muito tempo fora dos limites do formal?” (SHAFTESBURY, 2000a, p. 8: §2). Ser grave é uma característica da formalidade. A escolha por um discurso que segue um método é uma escolha pela abstração, isto é, conscientemente ou não, uma escolha pelo divórcio do mundo real. Ora, essa atitude formalista tem consequências estilísticas. Como, segundo Shaftesbury, o espírito é imaginação, ter espírito pressupõe, para o autor, saber afetar e ser afetado, jogar com as imagens compartilhando-as com seu público. Assim, o método é já uma estratégia estilística determinada, como também o é a construção de sistemas. É nesse sentido que ele afirma que “a mais engenhosa maneira de se tornar um idiota é através de um sistema” (2000c,

p. 130: parte III, § 1). Sem negar a ela a possibilidade de eficácia, é preciso dizer que essa opção formalista é perigosa de duas maneiras: ao mesmo tempo, ela faz o autor ignorar a douta ignorância própria à dúvida filosófica e ela fecha a possibilidade de conversação e de compartilhamento de conhecimento, submetendo o leitor ao sistema e ao método. É por isso que tal opção pode levar ao pedantismo do autor e do seu público:

Foi observado sobre essa maneira metódica ou escolástica, que ela convinha naturalmente a um autor que, ainda que fosse dotado de um gênio extenso e vigoroso, não era de um temperamento refinado, nem abençoado pelas Graças ou favorecido por alguma Musa; um autor que não era de uma imaginação fecunda, mas antes seca e rígida; e contudo fino e penetrante, exato e distinto. Pois a força principal e o nervo desse estilo residem na divisão e separação claras dos assuntos. Ainda que não haja nada de exaltante nessa maneira, ela é naturalmente poderosa e impositiva; e, mais que qualquer outra, ela subjuga o espírito e reforça suas determinações. É desse gênio que as conclusões firmes e as máximas sólidas são melhor formadas, essas que, tão solidamente construídas e sobre fundações garantidas, são os mais curtos e melhores guias para a sabedoria e a competência de toda ordem; mas que, se elas são defeituosas ou precárias, na menor parte, devem necessariamente nos levar aos mais grosseiros absurdos, e ao pedantismo e à vaidade mais perseverantes (Ibidem, p. 115: parte II, § 2).

Prestemos atenção às diversas palavras usadas por Shaftesbury nesses extratos. Apesar do inegável elogio que ele faz à possibilidade de que a “maneira metódica” seja “impositiva”, tais palavras parecem antes nos autorizar a concluir que o formalismo é próprio à impostura e ao pedantismo, escolha própria da abstração escolástica. Com efeito, no pensamento de Shaftesbury, o referido elogio deve ser relativizado, pois, para ele, a relação entre autor e leitor é mais enriquecedora quando fundamentalmente dialógica. Poderíamos mesmo suspeitar, aliás, de se tratar aí de um elogio irônico.

Independentemente disso, podemos ver que se trata sempre nesses autores de um posicionamento contra a “sutileza” das escolas. E, considerando esse ponto, é possível compreender a asserção de Chamfort segundo a qual é preciso observar a particularidade de cada caso concreto, “a fim de não ser presa da charlatanearia dos moralistas”, porque eles, “os moralistas, assim como os filósofos que fizeram sistemas em Física ou em Metafísica, generalizaram demasiadamente, multiplicaram demasiadamente as máximas” (CHAMFORT, 1796, pp. 80-81: capítulo 5). Assim, seja nomeado como charlatão, impostor ou como pedante, é de todo modo sempre o abstracionismo formal o alvo dessa tradição humanista. Mais uma vez não é mera

coincidência que Germaine de Staël se posicione de modo muito parecido e, ao fazê-lo, use precisamente o termo “charlatanismo” para nomear o mau uso retórico:

Esse enlaçamento do discurso, que acorrenta o espírito mais reto, e do qual a razão mais forte não sabe como se desvencilhar, é um dos maiores desastres da metafísica imperfeita. O raciocínio se torna então a arma do crime e da imbecilidade, o charlatanismo das formas abstratas se une aos furores da perseguição, e o homem combina, por uma mistura monstruosa, tudo o que a superstição tem de furioso com tudo o que a filosofia tem de árido (STAËL, 1800, p. 219: parte II, capítulo 6).

A expressão é impecável, porque ela resume objetivamente o sentido mais recorrente ligado à palavra: trata-se de um charlatanismo das formas abstratas. Aliado do fanatismo, da superstição e mesmo do sectarismo, a postura charlatã opera um mascaramento do discurso que só é possível pelo seu enlaçamento e pela aridez de seu conteúdo.

Evidentemente, essa característica é raramente encontrada no estilo daquele que quer compartilhar esse conteúdo com seu leitor, pois ele manifestamente deseja dispô-lo de maneira clara ao seu público. Para isso, ele procura sempre o “charme do estilo” que, segundo Staël, “dispensa do esforço que exige a concepção das ideias abstratas”. Nesse caso, ela acrescenta, “não se tem mais necessidade de lutar contra as distrações”, pois “a imaginação que lhes causa é cativada e serve ao poder da atenção” (Ibidem, p. 240: capítulo 7). É por essa razão que é preciso “consagrar o gosto em literatura ao ornamento das ideias” (Ibidem, p. 103: capítulo 2). Trata-se aí da retórica como arte ou técnica filosófica de persuasão, porque não é outro o objetivo visado pela preocupação com o estilo: “É a gradação dos termos, a conveniência e a escolha das palavras, a rapidez das formas, o desenvolvimento de alguns motivos, o estilo enfim que se insinua na persuasão dos homens”. Seguramente, essa arte retórica deve observar muitos detalhes, mas eles podem ser resumidos segundo o critério fundamental de fazer concentrar a atenção do leitor pelo controle de sua imaginação.

A preocupação de não rejeitar em bloco toda a arte retórica é uma constante da tradição humanista, mas a isso não se dedica direta e detalhadamente nenhum autor dos séculos em questão. Isso se deve provavelmente ao fato de que a retórica, enquanto disciplina filosófica, morre muito lentamente e de que o mundo erudito não tinha ainda o distanciamento histórico necessário para entender que, para evitar a extravagância da pompa, não é necessário valorizar a *secura* e a pobreza estilísticas, nem a objetividade

monotonamente exagerada, deficiente da gentileza que, essa sim, deseja persuadir o público pelo compartilhamento prazeroso das ideias. Mas, como vimos, a falta de um trabalho específico de defesa da retórica não coincide com um total descaso, o que talvez só ocorra ao final do século XIX, pela vitória do romantismo em sua versão idealista alemã, acusada com todo vigor por um dos últimos humanistas: Schopenhauer.

Entre os estilos pedante e *naïf*: a crítica schopenhaueriana

Os bem conhecidos e algumas vezes repreendidos ataques de Schopenhauer aos idealistas pós-kantianos, os nomeando como charlatães, podem esconder um posicionamento estético-retórico, de interesse não negligenciável para o nosso estudo. Pouco importará os nomes que são por ele atacados, quando se compreender que pelo seu uso do termo “charlatães”, defende-se um posicionamento teórico sobre como se deve filosofar e como se deve escrever para ser possível comunicar o produto desse ato.

“Os sistemas filosóficos que se prendem aos conceitos gerais, sem voltar ao real, são quase apenas jogos de palavras” (SCHOPENHAUER, 2009, p. 740, §6). Esses jogos de palavras que caracterizam o charlatanismo se devem sempre ao fato de que assim se produz um saber fechado em si mesmo, divorciado do mundo empírico. Fechando-se em si mesmo, posto que só faz comparar conceitos, esse tipo de saber realiza uma operação que “consiste em subsumir um conceito sob um outro conceito, sem remontar à sua origem, sem examinar a legitimidade e exclusividade de uma tal subsunção; graças a esse meio, chega-se quase sempre, depois de voltas mais ou menos longas, ao resultado arbitrário que se havia proposto como fim” (Ibidem, p. 765, §7). Essa operação tem reflexos estilísticos inevitáveis. É por causa dela que o jargão é criado, constituindo-se como uma das marcas mais notáveis do charlatanismo:

Para dissimular sua falta de ideias reais, muitos se abrigam por detrás de um aparelho impondo longas palavras compostas, de frases embaralhadas, confusas, de imensos períodos, de expressões novas desconhecidas, todas coisas que em conjunto geram um jargão de aspecto erudito dos mais difíceis a se compreender (2010, p. 134: “Sobre a filosofia nas universidades”).

O mau escritor experimenta um tipo de autismo que Schopenhauer nomeia como “subjetividade do estilo” que consiste em bastar “ao escritor saber o que ele pensa e o que ele quer dizer, ao leitor restando resolver o mistério o melhor que ele puder. Sem se

preocupar com o leitor, o autor escreve como se ele construísse um monólogo; quando deveria ser um diálogo” (2010, p. 840: “Sobre os escritores e o estilo”, §284). Trata-se, portanto, da consequência estilística do saber fechado em si mesmo pela simples comparação de conceitos. Afinal, o divórcio do mundo empírico não é outra coisa senão a separação do fundamento inegável, da pedra de toque, do *kritêrium* que permite a comunicação. É o sentido da seguinte passagem:

[...] seu modo de expressão consiste geralmente em conceitos abstratos, universais, extremamente largos, se exibindo sob a forma habitual de expressões vagas, indefinidas, ambíguas. Eles são forçados a essa marcha acrobática porque eles devem se guardar de tocar a terra, onde, reencontrando o real, o definido, o detalhe e o claro, eles se chocariam contra essas rochas perigosas que fariam naufragar seus barcos verbais (2010, p. 138: “Sobre a filosofia nas universidades”).

E Schopenhauer é ainda mais explícito sobre a necessidade de se partir de um fundamento em comum que possibilite a comunicação, quando ele argumenta diretamente contra os idealistas pós-kantianos:

O autor filosófico é o guia, o leitor é o passeante. Se eles querem chegar juntos, eles devem, antes de tudo, partir juntos. Isso significa que o autor deve levar seu leitor a um ponto indubitavelmente comum aos dois, mas esse não pode ser outro que não a consciência empírica, comum a todos. [...] Que absurdo querer partir do ponto de vista de uma pretensa intuição intelectual de relações hiperfísicas, ou mesmo de fatos, ou mesmo de uma razão que percebe o suprassensível, ou de uma razão absoluta se pensando a si mesma! Pois isso é o mesmo que partir do ponto de vista dos conhecimentos não imediatamente comunicáveis: desde o ponto de partida, o leitor ignora, pois, se ele está com seu autor ou a quilômetros dele (2010, pp. 411-412: “Sobre a filosofia e seu método”, §5)

Ora, Schopenhauer considera que esse estado de coisas pode ser o resultado de uma atitude sincera, consistindo apenas em uma “estranha disposição em se contentar com palavras” (2009, p. 833, §15). Parece-nos que se trata aí do pedantismo que, segundo Schopenhauer, consiste em se colocar “sob a tutela da razão, recorrendo a esta em todas as oportunidades, ou seja, sempre parte de conceitos universais, regras, máximas, e quer apegar-se a eles rigidamente na vida, na arte e, sim, nas boas condutas éticas”. Emprisionado por enunciados gerais, o pedante crê nas abstrações, colocando-as no lugar do mundo concreto, o que explica seu estilo: “A forma, a maneira de expressão

e o modo de falar aderem ao pedantismo, substituindo por este o ser das coisas” (2005, p.111, §13).

De resto, seja no caso do pedante, seja no caso do charlatão – caso se prefira diferenciá-los –, o obscurantismo estilístico pode não ser contingente. Schopenhauer fala então do “belo método” que se dá quando o leitor, caso não rejeite o livro em questão, “acaba por crer que o livro deve ser alguma coisa de muito hábil, ultrapassando sua capacidade de compreensão, e levantando as sobrancelhas, qualifica o autor de pensador profundo” (2010, p. 137: “Sobre a filosofia nas universidades”). Ainda que eventualmente inconsciente, trata-se bem de uma artimanha, portanto: “O truque consiste em artisticamente escrever de um modo obscuro, isto é, incompreensível. A verdadeira sutileza consiste em arranjar seu palavrório de maneira a fazer crer ao leitor que é *ele* que se engana se ele não entende” (Ibidem, p. 136). O artifício, que teria sido exacerbado pelos pós-kantianos, teria feito sucesso no mundo intelectual, de modo que seus sucessores continuaram a dele se servir. O estratagema crucial aqui é a prolixidade que esconde a falta de ideias: “Seguindo nisso o método homeopático, o fraco mínimo de uma ideia se encontra aí diluído em uma corrente de palavras, sobre cinquenta páginas” (Ibidem, p. 137). Essa verdadeira verborragia fere o bom gosto e criticá-la comporta uma crítica estética. Disso se segue que se pode ver um paralelo entre o estilo dos escritores e dos músicos, bem como dos arquitetos. Contra o excesso de “barulho”, é preciso promover o sentido:

Além disso, a falsa rota pega por nossa música é análoga àquela onde se perdia a arquitetura romana sob os últimos imperadores, quando o excesso de ornamentos escondia em parte e chegava mesmo até o ponto de desnaturalizar as proporções simples e essenciais: ela faz muito barulho, comporta muitos instrumentos, muita arte, mas pouco de ideias claras, profundas e surpreendentes. Encontra-se nas composições vazias de nossa época, desprovidas de sentido e de melodia, o mesmo gosto que favorece na escrita um estilo obscuro, vacilante, nebuloso, enigmático, ou mesmo desprovido de sentido, cuja origem é principalmente imputável à miserável hegelianeria e seu charlatanismo (2010, p. 751: “Sobre a metafísica do belo e a estética”, §219).

Assim, a verborragia se opõe à *inocência*: enquanto aquela se perde no excesso da forma, essa se restringe à verdade em sua simplicidade. O texto schopenhaueriano mais importante sobre esse assunto é o §283 de “Sobre os escritores e o estilo”. A inocência do estilo é aí muito elogiada, sendo considerada como “privilégio dos

espíritos superiores e conscientes de si mesmos”. Em contrapartida, os homens ordinários disso são considerados incapazes, porque eles “sentem que, então, a coisa poderia tomar um ar muito simplório” (2010, p. 820). E especificamente no caso dos charlatães, eles “exprimem, pois, o que eles têm a dizer em torções de frases afetadas, emboladas, com a ajuda de palavras recentemente adquiridas, de períodos prolixos e complicados que dão voltas em torno da ideia e a dissimulam”. E isso porque eles “gostariam de embelezá-la de modo a lhe dar um ar erudito ou profundo para fazer crer que ela engloba mais coisas do que se pode dela perceber no momento” (Ibidem, p. 821). É exatamente o contrário para aqueles que possuem “realmente espírito”, para os quais “todos os artificios mencionados são inúteis”. Um escritor que tem espírito, o único tipo que merece o adjetivo elogioso de *naïf*, “é livre para mostrar-se tal qual é”. E Schopenhauer acrescenta: “É por isso que a simplicidade sempre foi o atributo não apenas da verdade, mas mesmo do gênio. O estilo recebe sua beleza do pensamento que ele exprime, enquanto entre os que se dizem pensadores, se supõe que os pensamentos se tornam belos pelo estilo” (Ibidem, p. 822).

Conclusão

Apesar do uso ordinário da palavra “charlatanismo” pressupor a noção de impostura e desonestidade, nela é possível encontrar outras significações. Ao tratarmos do charlatanismo erudito, isto é, relacionado à prática intelectual, o uso do termo passa a ser vago e a tentação de ver nela aquela significação moral se mostra estéril. Afinal, não se sabe nunca o que o autor quis ao decidir escrever de modo obscuro ou mesmo se ele “quis” ou “decidiu” aí qualquer coisa conscientemente. Arriscar-se a procurar as razões da obscuridade de um autor consistiria em uma psicologia irrealizável. Todavia, sua maneira de escrever, seu estilo, isso é visível, legível, discutível, acessível: o texto se mostra à experiência do historiador. Para compreender as questões em torno do problema do charlatanismo, pois, é preciso ser behaviorista. Posicionando-se dessa maneira, a distinção entre pedantismo e charlatanismo passa a ser infrutífera, porque impossível: tudo o que se passa dentro da “black box” tendo de ser considerado inobservável. Poderíamos, assim, dar a impressão, de que um texto *deve* ser explícito e sem equívoco. Não. Diríamos antes que um texto “pode” ser escrito de qualquer maneira, mas diríamos também que se ele não comunica um conteúdo qualquer, sua função de compartilhamento de conhecimento se perde: logo, para evitá-lo, se se o

quiser, faz-se preciso priorizar o conteúdo. Com essa prioridade definida e defendida, pode-se, se se o quiser, liberar a forma em todas as suas possibilidades estéticas.

Para finalizar, pode-se indicar que a questão que está em jogo para nós não é abandonada pela filosofia estética dita contemporânea. Ainda que não se trate de nomear o fenômeno como “charlatanismo”, é ao mesmo campo investigativo que Adorno fará referência em seu texto *O ensaio como forma*.³ Por isso mesmo não nos surpreende que ele afirme aí que “os neopositivistas, que consideram o método científico um sinônimo de filosofia, acabam concordando com a escolástica” e que, como antípoda desse posicionamento, ele localize o ensaio, por incorporar “o impulso antissistemático em seu próprio modo de proceder” (ADORNO, 2003, p. 28). Tampouco é surpreendente que ele elogie o nome de Montaigne, justamente o pensador que, no aparente distante final do século XVI, surge como a aurora das Luzes francesas (Cf. *Ibidem*, p. 25). A importância dessa forma estilística, segundo Adorno, se mostra quando o ensaio “recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido” (*Ibidem*, p. 25).

Salta aos olhos o quanto essa discussão retórica está viva ou deveria estar. Que ela hoje se esconda ou seja marginalizada pode ser o sinal do quão ameaçadora ela pode ser, por colocar em desconforto o pedantismo ordinário do fazer acadêmico. Não levamos conosco, também nós, nossas teríacas e orvietanos?

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de Literatura I*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- CHAMFORT, Sébastien-Roch Nicolas de. *Maximes, pensées, caractères et anecdotes*. Texto estabelecido por Guinguené. Paris: T. Baylis, 1796.
- DIDEROT, Denis. *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, seguido de *Promenade Vernet*. Paris: LGF, 2004.
- ERASMO. *Éloge de la Folie et autres écrits*. Edição de Jean-Claude Margolin. Paris: Gallimard, 2010.

³ A esse propósito, também é digno de menção o pequeno artigo de Flusser sobre o ensaio (Cf. FLUSSER, 1967).

FLUSSER, Vilém. *Ensaïos*, 1967. Disponível em: <http://www.flusserbrasil.com/art484.pdf>

HELVÉTIUS, Claude-Adrien. De l'homme. In: *Œuvres complètes*, Tomo 3. Londres: [s/n], 1777.

MÉNAGE, Gilles. *Dictionnaire étymologique, ou Origines de la langue Française*. Paris: J. Anisson, 1694.

MENKE, Johann Burkhard. *De la charlatanerie des savans*. Trad. Duran. Haia: Jean van Duren, 1721.

MONTAIGNE, Michel de. *Essais*. Livre troisième. Paris: LGF, 2002.

MONTESQUIEU, Baron de. *Lettres persanes*. Paris: Le livre de poche, 2006.

RAPIN, René. *Réflexions sur la philosophie ancienne et moderne, et sur l'usage qu'on en doit faire pour la religion*. Paris: François Muguet & Claude Barbin, 1676.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como Vontade e representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.

_____. Suppléments. In: _____. *Le monde comme volonté et représentation*. Trad. A. Burdeau. Paris: P.U.F., 2009.

_____. *Parerga et Paralipomena*. Trad. J-P. Jackson. Paris: CODA, 2010.

SHAFTESBURY, Lord of. (Anthony Ashley Cooper). A letter concerning enthusiasm. In: _____. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (editado por Lawrence E. Klein). Cambridge: Cambridge University Press, 2000a.

_____. Miscellany II. In: _____. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (editado por Lawrence E. Klein). Cambridge: Cambridge University Press, 2000b.

_____. *Soliloquy, or Advice to an Author*. In: _____. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (editado por Lawrence E. Klein). Cambridge: Cambridge University Press, 2000c.

STAËL, Germaine de. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Segundo tomo. Paris: Maradan, 1800.

VAYER, François de La Mothe le. D'un mauvais déclamateur. In: *Œuvres complètes*, tomo 6. Dresde: M. Groell, 1758.

_____. *Prose chagrine*. Paris: Augustin Courbé, 1661.