

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Katarina Maurer Wolter

**Ecos de Ceticismo na Criação Ensaística
de Michel de Montaigne**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia

Orientador: Prof. Danilo Marcondes de Souza Filho

Rio de Janeiro
Setembro de 2008

Katarina Maurer Wolter

**Ecos de Ceticismo na Criação Ensaística
de Michel de Montaigne**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção título de Mestre pelo Programa
de Pós-graduação em Filosofia da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo
assinada

Prof. Danilo Marcondes

Orientador

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Eduardo Jardim

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Luiz Eva

Departamento de Filosofia - UFPR

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade

Coordenador Setorial do Centro de Teologia e
Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 01 de Setembro de 2008

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Katarina Maurer Wolter

Graduou-se em Ciências Sociais na Pontifícia Universidade Católica em 2003. Cursou mestrado em Ciências Políticas no IUPERJ (Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro), obtendo o título de Mestre em 2006. Cursou o mestrado em Filosofia na PUC-Rio entre 2006 e 2007.

Ficha Catalográfica

Wolter, Katarina Maurer

Ecos de ceticismo na criação ensaística de Michel de Montaigne / Katarina Maurer Wolter ; orientador: Danilo Marcondes de Souza Filho. – 2008.

135 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Filosofia)– Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Ceticismo. 3. Ensaio. 4. Renascimento. 5. Montaigne, Michel de. I. Souza Filho, Danilo Marcondes de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD: 100

Agradecimentos

Ao meu orientador, professor Danilo Marcondes, pelos preciosos comentários, pelo incentivo e confiança.

A Renato Lessa pelo convívio e pela amizade, que felizmente ultrapassaram os limites do mestrado cursado no IUPERJ.

A Luiz Eva, pela generosidade; espero que este recente diálogo sobre Montaigne perdure ainda por muito tempo.

À minha família, pois sem o seu amor e apoio, este trabalho permaneceria irrealizável.

Aos meus queridos amigos, Helena, Patrícia, Tatiana, Flávio, Lucía, Márcio, Marco e Álvaro, por fazerem, cada um à sua maneira, com que essa vida valha a pena.

A Julio por saber revelar de mim o que há de melhor.

Resumo

Wolter, Katarina Maurer; Marcondes, Danilo. **Ecos de Ceticismo na Criação Ensaística de Michel de Montaigne**. Rio de Janeiro, 2008. 135p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente dissertação intitulada “Ecos de Ceticismo na Criação Ensaística de Michel de Montaigne” parte do pressuposto de que é possível escrutinar um conteúdo filosófico das diversas formas literárias e tem como objetivo explorar a relação específica que a filosofia cética, tal como apropriada por Michel de Montaigne, mantém com a criação da forma ensaística. Ainda que pensamento e estilo sejam esferas indissociáveis em Michel de Montaigne, optou-se aqui pela clareza da análise e, neste sentido, por tratar separadamente ambas as dimensões. Enquanto a primeira parte é dedicada ao exame dos argumentos céticos que teriam sido por este autor apropriados, na segunda, a atenção é voltada para aspectos fundamentais da forma ensaística, que revelariam uma afinidade com o proceder dubitativo típico dos céticos, expondo, assim, a contribuição desta corrente filosófica na formação da novidade ensaística.

Palavras-chave

Ceticismo; *Ensaíos*; Renascimento; Michel de Montaigne

Abstract

Wolter, Katarina Maurer; Marcondes, Danilo. (Advisor). **Echoes of Scepticism in the Essayistic Creation of Michel de Montaigne**. Rio de Janeiro, 2008. 135 p. MSc. Dissertation – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The dissertation “Echoes of Scepticism in the Essayistic Creation of Michel de Montaigne” presupposes the possibility to scrutinize a philosophical content from different literary forms. At the same time it intends to explore the specific relation between the skeptical philosophy, as appropriated by Michel de Montaigne, and the creation of the essayistic form. Although thought and style are usually considered inseparable dimensions in the *Essays*, we will, for analytical purposes, treat them separately. The first part of the dissertation examines, in this sense, the existence of skeptical arguments throughout Montaigne’s work, while the second part explores the fundamental aspects of the essayistic form that seem to reveal a proximity with the dubitative procedure typical of the skeptics, exposing the contribution of this philosophical tradition in the development of the essayistic novelty.

Keywords

Scepticism; *Essays*; Renaissance; Michel de Montaigne

SUMÁRIO

1. Introdução	09
2. O Ceticismo nos <i>Ensaio</i> s	
2.1. Introdução	14
2.2. Algumas Questões sobre a Retomada do Ceticismo	16
2.3. <i>A Apologia de Raymond Sebond</i> : sobre o alcance da razão	21
2.4. Outros Ecos de Ceticismo	40
2.5. Exercício do Juízo e Medida da Visão	51
2.5.1. Virada para o interior	55
3. Notas sobre o Conteúdo da Forma Ensaística	
3.1. Introdução	59
3.2. <i>Leçons</i> , Miscelâneas e Comentários Jurídicos	62
3.3. Os <i>Ensaio</i> s diante do Discurso Tratadístico	66
3.3.1. Método Errante	70
3.3.2. Liberdade Formal	74
3.3.3. <i>Ordo Neglectus</i>	78
3.4. Sobre o Caráter Dialógico	81
3.4.1. Forma Dialógica	83

3.4.2. O diálogo no Renascimento e os <i>Ensaio</i> s de Montaigne	84
3.5. Os <i>Ensaio</i> s entre a Conversação e a Conferência	89
3.5.1. O caráter conflituoso dos <i>Ensaio</i> s	92
3.6. Da Concretude das Palavras	96
3.7. A Atitude Anti-Mimética e a Recusa do Tom Normativo	102
3.8. Sobre o Falar de Si	111
3.8.1. A revelação do “eu” de Montaigne	114
3.9. Sobre a Recepção dos <i>Ensaio</i> s: a dissociação entre forma e conteúdo	121
4. Considerações Finais	126
5. Referências Bibliográficas	130

1.

Introdução

Se é possível perceber nas entrelinhas da escrita filosófica algum tipo de conteúdo, isto se dá não tão somente por ela abrigar reflexões filosóficas, no sentido de consistir na expressão literária das mesmas, mas por ser ela mesma pensamento. O conhecimento não apresenta a realidade tal como ela é, de maneira absolutamente neutra, mas a representa, ou seja, refere-se à mesma a partir de uma perspectiva determinada, imbuída de certos valores. Partindo de Nelson Goodman, que rejeita a possibilidade de um olhar inocente, pode-se dizer que a característica formal de uma obra filosófica não seria incidental, na medida em que exprime certo “sentido de vida” de quem a utiliza. (Goodman, 1995) A composição discursiva, longe de seguir o pensamento como mera sombra, é, em si mesma, conteúdo, pois apresenta o mundo de acordo com a sua sensibilidade específica. Como bem notou Martha Nussbaum, qualquer estilo, mesmo o estilo teórico abstrato, que se pretende objetivo, exprime uma eleição do autor, a asserção de sua verdade, do que é ou não digno a ser dito. (Nussbaum, 1990, p. 6) O pensamento só se torna inteligível quando expresso e a escolha por uma determinada forma de dizer (e não outra), de afirmar ou negar um determinado ponto de vista é tão eloqüente quanto o próprio ponto de vista.

Não parece pois um dado sem importância, que Platão tenha escrito diálogos, enquanto São Tomás de Aquino tenha optado por publicar boa parte de sua obra na forma da *summa* e Montaigne, por sua vez, tenha preferido ensaiar. Assim, ainda que seja por vezes difícil e frustrante estabelecer limites precisos que separem os inúmeros gêneros literários devido à própria variedade de significados que cada um deles assume ao longo do tempo, pode-se dizer, de maneira geral, que escrever diálogos, confissões, discursos, ou tratados constituem escolhas ou tipos distintos de “construções de versões de mundo” – conscientes ou inconscientes - que trazem consigo implicações ideológicas particulares.

Diante da amplitude do universo compreendido pelos diferentes tipos de expressão escrita do pensamento, decidiu-se optar pela análise de uma “versão-de-

mundo” específica, ou seja, aquela subjacente à escrita ensaística. Em *The Theory of the Essay*, Robert Kauffmann discute o estatuto ontológico do gênero literário do ensaio e se pergunta se a existência de um tipo ideal não consiste numa ilusão ótica derivada do vício de sistematização de teorias essencialistas. Segundo este autor, é difícil compreender os ensaios de Montaigne, Locke, Bacon e Hume a partir de um mesmo tipo lógico e literário. Ou seja, será que a existência de ensaios nos permite dizer que há um tipo ideal de “Ensaio”, ao qual se conformariam todas as instâncias empíricas, ou seja, todos os ensaios existentes? (Kauffmann, 1981, p. 5)

O tipo lógico-literário usualmente assumido define o ensaio como forma cognitiva que se coloca na fronteira entre a arte e a ciência.¹ Trata-se, neste sentido, de uma escrita que se utiliza da combinação de meios literais e não literais, cujas referências podem ser tanto precisas, como ambíguas. Herdeiro da literatura, o ensaio, ao contrário do tratado científico, faz do artesanato poético, da sensibilidade literária pelo particular e do interesse pelas “pequenas histórias” o seu ponto de referência, a sua bússola que o orienta na tortuosa viagem de exploração da realidade tomada como multifacetada. No entanto, ao contrário da literatura, o ensaio não se caracteriza pela narrativa puramente ficcional. Segundo Claire de Obaldia, ainda que o ensaio se assemelhe à literatura em sua forma, ele se distancia da mesma quanto ao conteúdo. (Obaldia, 1996) Isto porque, em geral, há o mínimo de compromisso por parte do ensaísta em atestar o conteúdo “verídico” e “autêntico” daquilo que suscita as suas reflexões pessoais.

A presente dissertação não pretende dar conta de toda a história deste gênero (até porque há várias possíveis) e tampouco oferecer uma definição de uma suposta forma essencial do gênero ensaístico, a partir da identificação de um conteúdo que lhe seria necessariamente subjacente. Isto porque além de não ser propriamente o intuito de Montaigne a criação de um gênero enquanto forma literária estável, não acreditamos que faça sentido falar de uma essência do ensaio, cujos traços originais se perpetuariam ao longo do tempo. A forma ensaística é retomada por inúmeros autores e pensadores, mas cada um deles dela se apropria de uma maneira bastante particular, transformando-a e relacionando-a com o pensamento de modos distintos. É

¹ Ver Lukács, 1968.

apenas uma manifestação particular - dentre várias que tiveram lugar ao longo da história -, a primeira obra que recebe o título de “ensaios”, que merecerá a atenção aqui.

De qualquer forma, deve ser introduzida no âmbito deste trabalho uma nova perspectiva, que busca a superação da dicotomia entre arte e ciência, utilizada para a compreensão da especificidade ensaística. Ao dirigir o olhar para os primeiros ensaios da história, ou seja, para os *Ensaíos* de Michel de Montaigne, o primeiro aspecto que parece saltar aos olhos é o fato de nesta obra tal dicotomia não fazer o menor sentido. Aliás, a freqüente falta de respeito no que tange os rígidos limites que separam diferentes áreas como a filosofia, a literatura, a ciência, a medicina e o direito consiste num traço corrente da época renascentista. O objetivo desta dissertação constitui-se, então, pelo desejo de realçar o conteúdo cético da escrita montaigneana. Parte-se da hipótese de que, para além da classificação usual, que situa o ensaio entre a arte e a ciência, há uma afinidade entre tal forma literária e o ceticismo filosófico. Assim, grande parte da originalidade formal dos *Ensaíos* - o seu caráter experimental e inacabado, a desconfiança das generalizações, a afirmação da condição flutuante do julgamento humano e a limitação da atividade de conhecimento ao âmbito de seu próprio “eu” - estaria intimamente ligada à “crise pirrônica”² por ele sofrida.

A fim de levar à cabo o objetivo descrito acima será discutido em primeiro lugar a proximidade de Montaigne para com o ceticismo. Como será notado mais adiante, a intenção primordial não é demonstrar a sua filiação em relação à tradição pirrônica ou acadêmica, mas salientar a incorporação que Montaigne fez do ceticismo, a partir da vasta utilização de argumentos típicos desta corrente filosófica. Ou seja, não se pretende nem distanciar demasiadamente Montaigne do ceticismo, como se ele alimentasse uma profunda aversão a qualquer identificação e a qualquer tipo de coerência filosófica, nem exagerar uma possível filiação, que exigisse, em

² Pierre Villey utiliza o termo “crise” para designar o impacto que a leitura cética teria causado em Montaigne. Ver Villey, 1933. Posteriormente, Richard Popkin, que considera o ceticismo como um momento fundamental de crise pelo qual teria passado Montaigne, lança mão da mesma expressão. (Popkin, 2000) É preciso fazer a ressalva de que ela é aqui usada de maneira informal, pois não acredito que o ceticismo tenha representado apenas um momento do trajeto intelectual deste autor. Ao contrário, a apropriação que ele fez dos argumentos céticos marca todo o seu percurso.

nome da demonstração de uma coerência filosófica, a recusa em reconhecer a presença de outras inspirações e influências.

Ainda que, seguindo a opinião expressa por Floyd Gray, concordemos que pensamento e arte são nos *Ensaaios* indissociáveis (Gray, 1958), optou-se aqui pela clareza da análise e, portanto, por tratar separadamente ambas as dimensões. Neste sentido, é discutida na segunda parte da dissertação a questão propriamente formal da obra montaigneana. Torna-se indispensável afirmar aqui a arbitrariedade do recorte. Aproximar-se dos *Ensaaios* nesta medida significa lidar com uma imensidão de interpretações e com uma variedade inefável de aspectos a serem abordados. No contexto desta dissertação, não seria possível realizar um estudo que compreendesse todas as características que formam os *Ensaaios* de Michel de Montaigne. Assim, longe de querer dar conta de todo o universo que conspirou para a criação desta obra e de todas as inspirações que nela se fazem presente, este trabalho busca apenas trazer à luz a afinidade entre a filosofia cética, amplamente lida e incorporada por Montaigne, e a sua maneira filosófica, que se exprime na escrita dos *Ensaaios*. O recorte aqui adotado privilegia, portanto, os pontos fundamentais que parecem assentar bem ao temperamento cético do filósofo.

A dissertação não pretende afirmar o ceticismo como único responsável direto pela originalidade formal dos *Ensaaios*. Ainda que afirmemos a indissociabilidade entre pensamento e arte, ou conteúdo e forma na obra montaigneana, não pretendemos afirmar com isso uma relação indissociável entre criação ensaística de modo geral e ceticismo, mas antes indicar uma complementariedade que faz com que uma certa maneira de ver o mundo seja refletida nesta forma ensaística. Se em última instância defendemos que há sempre um conteúdo filosófico por trás da escolha por uma determinada expressão literária do pensamento – mesmo que tal escolha não seja tão consciente ou expressa pelo autor –, tal complementariedade aparece de modo evidente na obra de Montaigne, que não só criou os *Ensaaios*, como também refletiu sobre os mesmos.

É bem verdade que inúmeras influências filosóficas fazem-se presentes nos *Ensaaios* e contribuem para a sua formação mosaical. O ceticismo é uma delas e é da presença desta corrente, além de sua afinidade com determinados aspectos formais

que trataremos ao longo das páginas a seguir. Trata-se portanto de reconhecer uma afinidade entre forma e conteúdo, que se revela na imagem da balança, no pensamento que faz da indagação e da suspeita as suas marcas fundamentais. Ensaiar é, neste sentido, tatear o território do conhecimento, sabendo que não há rumo fixo ou caminho seguro em direção à certeza. Ensaiar é também manifestar a própria individualidade, ao expor antes a “medida da própria visão”, do que a “medida das coisas”. Assim, a obra de Montaigne, deixa de constituir apenas a expressão literária de sua filosofia e passa a designar a revelação de seu “eu”. Como será visto mais adiante, a ênfase na subjetividade epistemológica, como produto do reconhecimento de que a nossa compreensão é circunstanciada e sujeita a limites derivados não apenas do mundo externo, mas da própria condição humana, não permite o estabelecimento de verdades absolutas (universais e a-temporais) e faz com que a escrita ensaística seja assumidamente limitada e provisória. Conforme a visão de Nelson Goodman, pode-se dizer que o ensaísta no sentido montaigneano se reconhece como um contribuinte das inúmeras versões-de-mundo possíveis e não aspira propriamente ao estabelecimento da verdade, já que esta, considerada um servo dócil e obediente, seria um critério demasiadamente paralisante para qualquer fazedor de mundos. (Goodman, 1995, p. 60)

2. O Ceticismo nos *Ensaio*s

2.1. Introdução

Nesta primeira parte do trabalho devem ser apontados os elementos da filosofia cética por Montaigne apropriados, que teriam contribuído para a criação desta forma por ele denominada de *Ensaio*s. A influência da filosofia cética em sua obra é considerada incontestável e tomada como objeto por inúmeros comentadores que, no entanto, dão às suas interpretações sentidos bastante divergentes. Enquanto alguns consideram o ceticismo apenas como um momento dos *Ensaio*s (Villey, 1933), um passo dado em um percurso filosófico evolutivo mais amplo, outros salientam o temperamento cético de Montaigne (Frame, 1969; Desan, 2004), que não chegaria propriamente a constituir um sistema filosófico coerente. Outros, ainda, vêem o ceticismo como apenas mais uma dentre tantas correntes filosóficas presentes nos *Ensaio*s (Starobinski, 1992), enquanto certos comentadores, por sua vez, pretendem constatar neste autor um consistente engajamento filosófico cético (Conche, 1996; Vincent, 1998; Eva, 2007).

Mas, se este pensador é ou não cético, em detrimento de outras identificações filosóficas possíveis, não nos importa neste contexto. O que importa é que o ceticismo foi amplamente lido e incorporado por Michel de Montaigne, de maneira que perpassa não apenas um momento de sua atividade reflexiva, mas toda a sua obra, ainda que de forma por vezes difusa e paralela à presença de outras influências filosóficas. Assim, não se trata aqui de medir a fidelidade de Montaigne para com a corrente acadêmica ou pirrônica nem de precisar em que sentido ele teria (ou não) retomado os argumentos do ceticismo antigo nos *Ensaio*s. Para além da definição deste pensador como sendo cético, ou eclético, há no mínimo que se reconhecer a presença significativa de uma argumentação cética, que é expressa sobretudo na postura não dogmática de seu pensamento.

A simpatia para com o pirronismo faz-se presente não apenas nas sentenças inscritas nas vigas de sua biblioteca³, mas também na própria maneira pela qual tal corrente é nos *Ensaio*s tratada. Apesar destes não constituírem uma obra dedicada à apresentação e defesa do ceticismo, não há ao longo de suas páginas nenhuma outra corrente filosófica tão extensa e elogiosamente abordada como o ceticismo pirrônico na *Apologia*. Ainda que possa ser notada a presença de elementos estoicos e epicuristas no percurso filosófico de Montaigne, a utilização de argumentos típicos destas tradições aparecem pontualmente em determinados ensaios, como se orientassem discussões específicas, que não se estendem à obra como um todo. Tais correntes filosóficas tampouco merecem uma apresentação tão extensa e simpática, como a filosofia cética. Como bem notou Marcel Conche, o pirronismo, ao contrário de qualquer outra tradição filosófica, além de lhe servir na denúncia da falibilidade intelectual humana, se adequa especialmente bem ao espírito não dogmático de Montaigne (Conche, 1996). Se isto não prova uma filiação propriamente dita a esta corrente filosófica, ao menos indica uma profunda afinidade com a mesma. O que se pretende demonstrar aqui é que a importância do papel do ceticismo no pensamento montaigneano é evidente não apenas na decisão de mandar cunhar uma medalha, cujo emblema é a balança, mas também na sua própria maneira filosófica, que acaba por se exprimir na escrita dos *Ensaio*s.

³ Pierre Villey cita 57 sentenças, que, em sua grande maioria, enfatizam a ignorância e a vanidade que caracteriza todo e qualquer empreendimento humano. Destas inscrições, selecionamos algumas que são diretamente extraídas das *Hipotiposes Pirrônicas* de Sexto Empírico e outras que trazem consigo um conteúdo cético: “Isto não é desta maneira mais que daquela outra ou que nenhuma das duas” (Sexto Empírico, *Hipotiposes*, I, 195); “Pode ser e pode não ser” (Sexto Empírico, *Hipotiposes*, I, 21); “A todo argumento pode-se opor um argumento de mesma força” (Sexto Empírico, *Hipotiposes*, I, 6 e 27); “Nada decido. – Não compreendo. – Mantenho-me na dúvida. – Examino” (Sexto Empírico, *Hipotiposes*, I, 22, 23, 26); “Não posso compreender” (Sexto Empírico, *Hipotiposes*, I, passim.); “Há grande possibilidade de falar tanto a favor como contra” (Homero, *Iliada*, XX, 249); “Sem se inclinar para lado algum”.

2.2.

Algumas Questões sobre a Retomada do Ceticismo

Segundo Richard Popkin, importante rastreador do ceticismo no mundo moderno, os argumentos cétricos clássicos foram retomados na Renascença europeia após um longo tempo de hibernação. (Popkin, 2000) Ainda que a filosofia cética não tenha estado de todo ausente no período medieval⁴, como supõe Popkin, o fato é que o contexto renascentista parece ter realmente constituído um ambiente bastante propício ao reaparecimento do ceticismo, cujos argumentos são inevitavelmente inseridos no debate religioso iniciado com a Reforma acerca dos critérios de fé. Esta redescoberta da filosofia dos antigos cétricos teria coincido, portanto, com a disputa intelectual provocada pela Reforma, que se desenrolava em torno do padrão correto do conhecimento religioso, ou seja da “regra da fé”, cujo embate apartava de um lado as correntes protestantes, que tinham como grande representante Martinho Lutero, e, de outro, defensores da antiga autoridade da Igreja.

Popkin denomina este cenário de “*crise pyrrhoniene*”, pelo papel predominante de Sexto Empírico como fonte direta e indireta de muitos dos argumentos e teorias dos filósofos desta época. Ainda que seja possível identificar inúmeras referências e defesas do ponto de vista pirrônico (Gian Francesco Pico della Mirandola, por exemplo), como também do acadêmico (Agrippa von Nettesheim, por exemplo), que são anteriores à publicação de Sexto Empírico, tais considerações filosóficas ainda eram, segundo Popkin, pouco consistentes. Apesar de demonstrarem a relevância das idéias cétricas para as discussões em meados do século XVI, essas primeiras indicações do interesse moderno pelo ceticismo antigo seriam ainda filosoficamente incompetentes.

Nenhum deles parece ter descoberto a verdadeira força do ceticismo antigo, possivelmente porque, à exceção do jovem Pico, conheceram apenas as apresentações menos filosóficas encontradas em Cícero e Diógenes Laércio. (Popkin, 2000, p. 73)

⁴ Ver artigo de Danilo Marcondes, intitulado “Há ceticismo no pensamento medieval?”. Marcondes, 1995.

De qualquer forma, antes da publicação de Sexto Empírico não parecem ter havido considerações filosóficas consistentes sobre o ceticismo. Em 1562 é publicada por Henri Estienne uma edição latina das *Hipotiposes* e alguns anos mais tarde, em 1569, Gentian Hervet, pensador francês da Contra-Reforma, publica toda a obra de Sexto Empírico em latim. Ainda conforme Popkin, é a partir desses eventos centrais que teriam surgido apresentações mais consistentes do ponto de vista cético. Até então, o ceticismo ou as suspeitas em relação ao conhecimento eram defendidas ou por razões de tipo antiintelectual, como as apresentadas por Agrippa, ou de tipo histórico, que se contentava em afirmar o eterno desacordo entre os teóricos. Perspectivas filosoficamente mais consistentes do ponto de vista cético teriam surgido somente com Francisco Sanchez e Michel de Montaigne, cerca de vinte anos após a primeira edição de Sexto.

Em um artigo intitulado *The Beliefs of a Pyrrhonist*, de 1982, Jonathan Barnes discute o escopo da *epokhé* proposta pelo pirronismo e, partindo das *Hipotiposes Pirrônicas* de Sexto Empírico, chega à conclusão de que desta obra podem ser extraídas duas versões distintas da corrente cética: uma rústica e outra urbana. (Barnes, 1998) Na primeira a *epokhé* teria um alcance geral e seria, portanto, direcionada a todas as questões que surgissem, o que destituiria o filósofo de todo e qualquer tipo de crença, seja ela filosófica, ou ordinária. Já na versão urbana, a suspensão se daria somente com relação a doutrinas filosófico-científicas, o que permitiria ao filósofo manter as suas crenças ordinárias intactas e isentas de dúvida. Ao final de sua reflexão Barnes defende que a própria discussão em torno do alcance da suspensão do juízo seria irrelevante, pois o pirronismo, ao visar a *ataraxia* e a cura da doença dogmática, dependeria das circunstâncias particulares do “paciente”. Neste sentido, o escopo da *epokhé* não seguiria uma fórmula única, mas estaria intimamente vinculada ao nível de perturbação do “doente”.

No entanto, em 1985, numa obra composta juntamente com Julia Annas, Barnes discute o estatuto do ceticismo moderno e termina por considerá-lo como destituído de seriedade, na medida em que restringe o papel da dúvida a temas filosóficos e metafísicos, excluindo-a da vida ordinária, como preconizado pelo pirronismo em sua versão clássica. (Annas; Barnes, 1985) A dúvida dos antigos é,

segundo eles, prática e não filosófica e coloca em xeque a crença de modo geral. O desafio cético moderno, por sua vez, deixaria intactos o comportamento, o modo de vida e as crenças em geral, já que a dúvida se refere somente ao âmbito do conhecimento. Assim, o ceticismo teria um impacto apenas sobre questões teóricas e de pouca importância para o dia-a-dia, deixando de ser uma forma de vida, como pregada por Sexto Empírico e supostamente vivenciada por Pirro, para se transformar apenas em um conjunto de argumentos usados em favor da desconstrução de crenças filosóficas. Em um artigo datado de 1980 Myles Burnyeat também examina a natureza da *epokhé*, que em sua versão original abarcaria, segundo ele, toda a dimensão da existência. (Burnyeat, 1998) Embora a posição pirrônica seja, assim, em última análise inconsistente, a limitação da dúvida à dimensão filosófica, constituiria, segundo Burnyeat, um desvio da proposta pirrônica original. Ainda que tais críticas se apliquem sobretudo à tradição filosófica que se iniciaria com Descartes e ao tratamento que este faz do ceticismo, o mesmo poderia, ao menos segundo Burnyeat, ser imputado a Michel de Montaigne.

No entanto, acusar Montaigne da mesma “falta de seriedade” torna-se uma tarefa no mínimo complicada, pois é difícil precisar o alcance da dúvida nos *Ensaios*. É bem verdade que a argumentação cética incorporada por Montaigne não o impede de defender a religião católica, por exemplo. No entanto, isto não parece ser o resultado de uma crença no conteúdo verídico dos preceitos religiosos, que indicaria um claro limite do alcance da dúvida. Trata-se, ao que parece, antes de uma reação pragmática, ou seja, da percepção de que a manutenção dos costumes correntes é essencial para a preservação dos laços sociais e, portanto, da paz. Assim, o “*scepticisme chrétienne*”, tal como denominado por Popkin, concilia a leitura teológica com os argumentos céticos, mas não representa necessariamente a conservação intacta da crença. Além disso, o ceticismo “insulador” não entraria, segundo outros comentadores (Frede, 1998), em contradição com o ceticismo antigo, já que mesmo este, tal como formulado por Sexto Empírico, prevê a vida conforme a natureza, as paixões, a tradição das leis e dos costumes, e a instrução das artes (Sextus Empiricus, 1990, p. 23).

Discutir a retomada do ceticismo no mundo moderno e sua especificidade⁵ pode ser interessante para introduzir e esclarecer alguns aspectos desta corrente filosófica, tal como concebida e adotada por Montaigne. No entanto, não será o caso aqui de adentrar-se mais profundamente nesta discussão espinhosa sobre o estatuto do ceticismo moderno e o lugar da crença no sistema cético. Vale aqui apenas notar que o contexto renascentista, tão distante do mundo grego, apresenta novos desafios ao ceticismo. A mediação do humanismo e das discussões religiosas, apesar de lhe conferirem uma nova forma, não implicam, necessariamente, uma desfiguração em relação à versão clássica. Afinal, novos contextos e o surgimento de novas problemáticas operam modificações e adaptações em qualquer tradição filosófica.

É ainda importante salientar que a retomada dos argumentos desta corrente filosófica durante o Renascimento, ainda que estimulada pela discussão religiosa iniciada pela Reforma, não se limitaria a esta dimensão. Isto porque tal momento é marcado por embates que ultrapassam a dimensão puramente religiosa e que acabam por constituir uma crise generalizada, que opunha antigas e novas formas de explicação do mundo. O desenvolvimento da chamada Nova Ciência, a difusão do livro possibilitada pela invenção da imprensa e a descoberta do Novo Mundo são apenas alguns dos eventos, com os quais se confrontou o homem do Renascimento. A nova e vasta realidade expunha uma pluralidade de visões científicas, religiosas e éticas, que tornavam difícil a sua convergência em uma única concepção de mundo. O Renascimento, além disso, mantinha uma relação com o passado um tanto ambígua, pois ao mesmo tempo em que alimentava um interesse em relação à filosofia e à literatura antiga, desconfiava da sua capacidade de dar sentido para aquele novo e complexo contexto. Vale dizer que a criação de novas formas de compreensão da realidade não era necessariamente acompanhada de otimismo por parte de todos, pois ainda que se desconfiasse da visão de mundo medieval, não

⁵ Como chama a atenção Danilo Marcondes, o que parece diferenciar o ceticismo moderno do antigo parece ser antes a valorização do papel ativo da dúvida. A retomada do ceticismo no período renascentista se deu em um momento de ênfase no argumento do conhecimento do criador (*Maker's Knowledge*), que punha em relevo a capacidade produtiva do homem, que, por sua vez, se aproximaria da imagem de Deus como criador. Na medida em que se expande a idéia de que o homem só conhece o que ele mesmo cria, torna-se central o desenvolvimento da potencialidade humana para produzir. Ausente no ceticismo antigo, a dúvida surge, então, com um papel fundamental, já que exprime uma ação do sujeito em busca do questionamento. Se antes o cético era acometido pela aporia, agora ele passa a criá-la, produzindo, assim a própria dúvida. Sobre este assunto ver Marcondes, 2007a.

haveria como garantir que as novas criações fossem mais adequadas, ou mais verdadeiras. Neste sentido, o embate entre antigas e novas interpretações, sejam elas religiosas, filosóficas ou científicas, favorecia a inserção de argumentos céticos, que salientavam e exprimiam a equípólencia entre as proposições.

Na retomada do ceticismo grego no século XVI, um dos pensadores que mais absorveu a nova influência de Sexto Empírico e que amplamente usou este material em relação aos problemas intelectuais de sua época, foi Michel de Montaigne. O grande humanista francês aparece como um dos personagens principais da retomada do ceticismo antigo no século XVI, na medida em que mais fortemente sentiu o impacto da filosofia pirrônica. A desconfiança em relação à possibilidade de se estabelecer verdades incontestáveis, alimentada por ele a partir de suas próprias vivências, é amadurecida com o aporte que a leitura das fontes céticas, sobretudo das *Hipotiposes Pirrônicas*, lhe oferece. Tratar da faceta cética de Montaigne exige, em primeiro lugar, o debruçar-se sobre a *Apologia de Raymond Sebond*, já que ela constitui o ensaio onde Montaigne expõe de forma mais “sistemática” possível os argumentos céticos antigos, não deixando, contudo, de elaborar suas formulações próprias. Para além da discussão religiosa, este ensaio afirma, talvez mais do que qualquer outro, a forte conexão entre este pensador e os principais temas do ceticismo antigo. É nele que o autor estabelece uma série de limites às pretensões de conhecimento racional e supostamente infalível em torno ao mundo natural e moral. Como será visto logo adiante, é possível identificar inúmeros argumentos montaigneanos deste ensaio com vários *Modos* do ceticismo antigo, expostos por Sexto Empírico nas *Hipotiposes Pirrônicas*.

2.3.

A *Apologia de Raymond Sebond*: sobre o alcance da razão

A *Apologia de Raymond Sebond* consiste num dos ensaios mais comentados de Montaigne e, do ponto de vista formal, aparece quase como um livro dentro de um livro. O mais extenso de todos os ensaios apresenta-se colossal em relação aos outros capítulos e ocupa mais de um quinto de toda a sua obra ensaística. Montaigne, conforme diz na própria *Apologia*, não costuma compor textos tão longos, mas, apesar de sua extensão, este ensaio não se caracteriza pela desordem marcada por digressões e mudanças repentinas de temas. Ao comentar o aspecto formal da *Apologia*, Floyd Gray chega a denominá-la de “anti-ensaio”, já que Montaigne se posiciona aqui mais como espectador, do que como participante. (Gray, 1982, p. 98) Os exemplos, dos quais ele lança mão provêm de fontes literárias e não de suas experiências e, por isto, pouco teriam a acrescentar ao retrato de seu “eu”.

Este ensaio é a representação da imagem de uma balança, sobre a qual Montaigne coloca sucessivamente idéias das mais distintas, percorrendo uma boa parte da história da filosofia. O texto exprime desta maneira o movimento do espírito que busca a exploração de distintas perspectivas, na medida em que opõe as antinomias da filosofia. Trata-se aqui de um dos ensaios que melhor representa a sua utilização da argumentação paradoxal. Um exemplo desta é a defesa que ele faz da simplicidade frente à ciência, entrando em contradição com o senso comum, que costuma conferir à ciência um valor deveras superior. Ao demonstrar a falibilidade desta, Montaigne terminaria por aproximar ambas as dimensões, definindo a possibilidade de conhecimento humano como algo bastante limitado.

Considerada o centro filosófico da obra montaigneana, a *Apologia* adota uma linguagem afirmativa, dedicada a provar os limites do conhecimento humano. Ainda que não apresente os argumentos da filosofia pirrônica de maneira sistemática, tal ensaio expressaria a sua filiação para com tal corrente, na medida em que contém um tratamento elogioso da mesma. Embora trace por vezes uma distinção entre o ceticismo pirrônico e o acadêmico, Montaigne faz um uso bastante eclético e arbitrário das fontes na construção de sua argumentação cética, misturando Sexto Empírico, Cícero, Santo Agostinho e até trechos das Escrituras e citações de São

Paulo. (Brahami, 1997) A despeito das distinções que ele por vezes faz das correntes cétricas, apresentando-as como dois tipos diferentes de filosofia, parte-se aqui da idéia, conforme Luiz Eva, de que essas distinções marcam apenas modalidades específicas de uma mesma orientação filosófica. (Eva, 2007, p. 32)

Uma das primeiras incursões de Montaigne no mundo das letras foi a tradução para o francês da *Theologia Naturalis* de Raymond Sebond a pedido de seu pai. Este havia ganhado o livro de um amigo, Pierre Bunel, que o recomendava como sendo muito útil e adequado para a época, em que “as novidades de Lutero começavam a entrar em voga e a abalar em muitos lugares nossa antiga crença” (II, 12, p. 161)⁶. A fim de realizar a incumbência que lhe havia dado o “melhor pai que jamais existiu”, Montaigne traduz a obra do teólogo espanhol de forma não literal e cumpre a façanha de convertê-la em obra literária, recheando o discurso monótono de imagens e anedotas e pondo em prosa plástica e artística a narrativa pesada, escolástica, e árida de Sebond.

A *Theologia Naturalis* é escrita por Raymond Sebond no século XVI como uma reação ao contexto de crise espiritual, de decadência e heresia. Mas, ao invés de condenar simplesmente o humanismo, que estava a ponto de destruir a fé medieval, Sebond adota uma estratégia otimista e demonstra a concordância fundamental entre este e o cristianismo. Segundo Frédéric Brahami, Sebond buscava uma forma de justificar a crença diante dos ataques dos filósofos que não admitiam a adesão a uma crença sem a prévia compreensão racional da mesma. (Brahami, 1997, p. 8) Era preciso, portanto, demonstrar que a crença não significava necessariamente a negação do conhecimento ou da inteligência. A *Theologia Naturalis* faz parte de um movimento que buscava a transposição do abismo que separava a crença do saber e consistia na tentativa de fundar a fé católica na razão. Seguindo esta tendência, Sebond afirmava a existência de Deus, sua veracidade e a autoria da Revelação apenas pela razão humana. Esta deveria, por si só, levar o homem a compreender a necessidade de adesão ao dogma. Ao contrário da apologética e da maioria dos teólogos que pretendiam defender a fé católica, Sebond faz uso de um método de

⁶ As citações de Montaigne seguirão todas este mesmo formato: a numeração romana refere-se ao livro, enquanto os algarismos árabes, que vêm a seguir, indicam o ensaio, de onde foi extraída a citação. A edição dos *Ensaio*s aqui utilizada encontra-se especificada na referência bibliográfica.

dedução racionalista acerca da existência de Deus, que pretende tornar dispensável possíveis referências aos escritos bíblicos.⁷

Para prosseguir tal propósito, Sabunde não lançava mão do recurso à autoridade dos Doutores da Igreja nem procedia a uma exegese bíblica, o que, de facto, desde logo o distinguia da esmagadora maioria dos exemplares dessa literatura apologética de todas as cores. (Romão, 2001, p. 30)

O ensaio de Michel de Montaigne acerca de Raymond Sebond se pretendia uma apologia e, portanto, deveria servir como uma espécie de defesa perante os principais ataques sofridos pelo teólogo espanhol. Logo no início do ensaio Montaigne explica o que o levou a escrever este ensaio:

Achei belas as idéias desse autor, bem composta a estrutura de sua obra e pleno de piedade seu projeto. Porque muitas pessoas se ocupam em lê-lo – e principalmente as mulheres, a quem devemos mais serviço –, amiúde me tenho visto em situação de socorrê-las, para aliviar seu livro de duas objeções principais que lhe são feitas. (II, 12, p. 163)

Ao pretender dar conta da polêmica em que se envolvia Sebond, este ensaio se insere, ao contrário da maioria de seus escritos, neste contexto de discussão teológica do fim do Renascimento, que abrange a relação entre razão e fé. Em relação a primeira objeção dirigida a Sebond, sobre a fundamentação da crença em razões humanas, Montaigne parece dar razão aos críticos de Sebond, já que ao racionalismo extremado deste, o filósofo gascão contrapõe a ignorância. Deus escapa ao conhecimento humano, pois é impossível expressar em termos mortais coisas imortais. É um grande sinal de vaidade humana pensar que sua limitada faculdade racional seria capaz de dar conta de algo tão ilimitado. A fé, como coisa tão divina e elevada, ultrapassa de longe o nosso entendimento e, portanto, não pode residir em razões humanas. “É por intermédio de nossa ignorância, mais que de nossa ciência, que somos sábios desse saber divino.” (II, 12, p. 251)

O contraste entre a incapacidade intelectual humana e a superioridade inapreensível da dimensão divina já aparecia no primeiro livro dos *Ensaio*s. Em *Que*

⁷ O racionalismo é aqui tão extremado que leva praticamente a uma dissolução da importância da fé que, segundo Sebond, não teria nada de sobrenatural.

é preciso sobriedade no aventurar-se a julgar as decisões divinas (I, 33) Montaigne diz ser “difícil ajustar as coisas divinas à nossa balança sem que elas sofram diminuição” (I, 33, p. 323) e enfatiza a necessidade de se contentar com o que nos é possível conhecer, ou seja, “com a luz que apraz ao Sol transmitir-nos com seus raios”. (I, 33, p. 324) Mais adiante, em *Das orações* (I, 56), ensaio dedicado ao respeito e à veneração que se deve ter diante de Deus e das questões divinas, ele recomenda o total divórcio entre os campos da razão e da fé, já que estes constituem campos intransponíveis entre si.

Na *Apologia* Montaigne diz que, embora seja importante acompanhar nossa fé de toda razão que existe em nós (como o faz Sebond), é preciso manter a ressalva de não pensar que seja de nós que ela depende, nem que nossos esforços e argumentos possam atingir uma tão sobrenatural e divina ciência. Se a fé não dependesse das circunstâncias humanas, se fôssemos capazes de nos ligarmos a Deus por ele apenas, nada seria capaz de abalar a nossa crença Nele. Imiscuída nos interesses humanos, a religião é inevitavelmente corrompida.

Os homens ali são condutores e servem-se da religião; deveria ser exatamente o contrário. Observai se não é por nossas mãos que a conduzimos, extraíndo, como de cera, tantas formas contrárias de uma regra tão reta e firme. (II, 12, p. 167)

Os argumentos de Sebond são por Montaigne defendidos, pois, estando impregnados de fé, eles se tornam firmes e sólidos. Em contraposição, as idéias e reflexões destituídas de fé e da graça de Deus permanecem, segundo ele, uma massa informe, sem contorno e sem luz. Em relação à segunda objeção, sobre a fraqueza da argumentação de Sebond, basta então dizer que, para Montaigne, embora a argumentação de Sebond seja passível de sofrer muitas críticas, os seus adversários não apresentam melhores argumentos. Se os de Sebond são insuficientes, seus adversários nada têm de melhor para opor-lhe. Isto porque não está sob o poder do homem chegar a qualquer certeza por argumentos e pela razão. Por conseguinte, não há como fundamentar a fé em razões humanas, pois, como já dito, estas são incapazes de alcançar algo tão divino e elevado. Assim, ao contrário de Sebond, Montaigne

partiria de uma defesa da religião católica e da autoridade da Igreja, que recusa a tendência moderna de autonomia do pensamento e da razão humana.

Seu pirronismo, portanto, não declara guerra contra os preceitos católicos, mas antes contra o dogmatismo filosófico. A sua leitura cética acaba por reforçar uma interpretação fideísta e, ao expor a condição humana natural ignorante, Montaigne estaria, segundo ele mesmo, preparando o ser humano para receber do alto a fé. O homem aparece como “uma tábula rasa preparada para assumir pelo dedo de Deus as formas que a este aprouver nela gravar”. (II, 12, p. 260) O autor desmascara, além disso, a presunçosa ciência humana e afirma que, se de fato temos alguma participação no conhecimento da verdade, esta não deriva de nossas próprias forças e sim da revelação divina. Vale lembrar que, para Montaigne, cabe a nós buscar a verdade, mas somente a Deus possuí-la.

O ceticismo de Michel de Montaigne tem como alvo principal, neste contexto, os modos de conhecimento filosófico. Pretende, assim como a filosofia pirrônica, deixar o homem nu, ao expor a fraqueza natural de suas faculdades intelectuais. Por conseguinte, embora o ensaio tenha sido escrito supostamente como uma apologia a Raymond Sebond, o fato é que Montaigne não gasta mais que um punhado de páginas na defesa dele. Os comentários iniciais sobre a obra do teólogo espanhol são logo deixados de lado e a maior parte do ensaio é dedicada a discussões, cujas conclusões são opostas àquelas de Sebond. Ainda que seu adversário direto não seja precisamente o teólogo espanhol, Montaigne acaba atingindo-o indiretamente. Mais interessado em desvendar o profundo labirinto que é o homem, do que em tratar de questões religiosas específicas, ele desenrola a sua discussão a partir da observação do ser humano e da maneira que este se encontra na natureza.⁸

Na primeira parte da *Apologia* é traçada a famosa comparação – presente também em Sexto Empírico e Plutarco⁹ - entre os homens e os animais, onde ele recoloca o primeiro em meio à natureza e o rebaixa ao nível, senão mais abaixo, dos últimos. Mas, apesar dessa condição miserável, Montaigne diz ironicamente que o ser

⁸ Vale notar que o conceito de natureza em Montaigne não se refere a um estado eterno e imutável, mas significa simplesmente o contrário daquilo que é artificial, produzido.

⁹ Ver o primeiro *Modo* do ceticismo apresentado por Sexto Empírico nas *Hipotiposes Pirrônicas*. (Sextus Empiricus, 1990, cap. XIV) e “On the Use of Reason by ‘Irrational’ Animals” presente no volume 12 da *Moralia* (Plutarco, 1992).

humano é dotado de uma presunção que lhe foi dada pela natureza quase como consolo diante desta situação degradante. Embora seja a “mais calamitosa de todas as criaturas” (II, 12, p. 181), o homem é ao mesmo tempo a mais orgulhosa. “É por vaidade dessa mesma imaginação que ele se iguala a Deus, que se lhe atribui as características divinas, que seleciona a si mesmo e se separa da multidão das outras criaturas.” (II, 12, p. 181)

Montaigne se afasta claramente da ênfase renascentista na dignidade humana, que defendia a superioridade do homem, devido à proximidade que este manteria com Deus. A glorificação do homem é compartilhada por pensadores renascentistas, tais como Petrarca, Ficino, Pico e Pomponazzi, que concediam um lugar de preeminência ao homem nos seus esquemas filosóficos. Apesar das diferenças que tais concepções podiam assumir, a figura humana é vista como a imagem de Deus, como criadora e distinta dos demais seres, por ser dotada de razão e de todas as potencialidades que a aproximariam da figura divina. No entanto, a idéia de glorificação do homem não era compartilhada por todos os autores desta época. Montaigne, por exemplo, enfatiza mais a condição humana miserável, que as suas potencialidades criadoras.

Será possível imaginar algo tão ridículo quanto essa miserável e insignificante criatura que nem sequer é senhora de si, exposta às agressões de todas as coisas, dizer-se senhora e imperatriz do universo, do qual não está em seu poder conhecer a mínima parte, quanto mais comandá-la? E o privilégio que ele se atribui, de nesta grande construção ser o único a ter capacidade para conhecer-lhe a beleza e as peças, o único que pode render graças por ela ao arquiteto e fazer a conta da receita e da despesa do mundo, quem lhe chancelou esse privilégio? (II, 12, p. 177)

Aquela imagem de um indivíduo enaltecido e senhor da natureza e do mundo é aqui substituída por um ser humano inseguro, ambíguo, contraditório e frágil, que se aproxima muito mais da animalidade, que de qualquer qualidade divina. Esta parte da *Apologia* muito se assemelha à argumentação do primeiro *tropo* de Enesidemo, ou do ceticismo pirrônico tal como apresentado por Sexto Empírico nas *Hipotiposes*, que estabelece a divergência das impressões e das percepções animais sobre os mesmos objetos. Se as mesmas coisas aparecem de maneira distinta, conforme a variedade dos animais, o ser humano, apesar de ser capaz de afirmar as suas próprias impressões

sobre o objeto, é incapaz de determinar a natureza essencial do mesmo e, portanto, deve suspender o juízo. (Sextus Empiricus, 1990, p. 33) Não haveria, pois, como defender a superioridade das percepções dos seres humanos em relação às dos demais animais, já que eles mesmos estão envolvidos na disputa e não dispõem de evidências adequadas para definir aquele que de fato desvenda a real natureza do objeto.

Seguindo, enfim, o esquema do filósofo grego, Montaigne afirma não haver competência humana que supere a dos animais. Neste sentido, são narradas diversas histórias e anedotas, que revelam as inúmeras faculdades em que estes seriam superiores. Neste sentido, as andorinhas, por exemplo, “mudando de pouso de acordo com as estações do ano”, exibem o uso de sua faculdade premonitória, ausente nos seres humanos. As abelhas, por sua vez, nos superam em organização, os elefantes em força, assim como os cães em fidelidade e em olfato e quase todos as espécies no quesito da beleza. Tentamos imitar por arte as aptidões naturais dos animais e tal imitação permanece sempre imperfeita. Para Montaigne, as faculdades que existem naturalmente são mais admiráveis que as habilidades adquiridas, das quais os homens tanto se vangloriam. Nas palavras do próprio autor, “em todas as aptidões sua estupidez animal supera tudo o que pode nossa divina inteligência”. (II, 12, p. 186)

O problema é que tendemos a condenar tudo aquilo que ignoramos e não conhecemos. “Condenamos tudo o que nos parece estranho e o que não entendemos; assim também nos acontece no julgamento que fazemos sobre os animais.” (II, 12, p. 203) Portanto, “não é por um juízo verdadeiro e sim por louco orgulho e obstinação que nos preferimos aos outros animais e nos apartamos de sua condição e companhia.” (II, 12, p. 229) Montaigne rejeita na *Apologia* qualquer tipo de ordem hierárquica da natureza. O homem, em realidade, não é tanto miserável, quanto é mais um detalhe imperceptível desta grande ordem cósmica que abraça todas as criaturas igualmente. “Não estamos nem acima nem abaixo do restante: tudo o que está sob o céu, diz o sábio, incorre numa lei e num destino igual.” (II, 12, p. 191)

Mais importante que os bens fantasiosos que nos atribuímos, como a razão e o conhecimento, são os bens essenciais, concretos e palpáveis que atribuímos aos animais, ou seja, a paz, a tranquilidade e a saúde.

Por certo pagamos extraordinariamente caro essa bela razão de que nos vangloriamos e essa capacidade de julgar e conhecer, se as adquirimos à custa desse número infinito de paixões [ambição, avareza, ciúme, inveja, etc.] a que estamos incessantemente expostos. (II, 12, p. 230)

É a partir daí que Montaigne se dedica à discussão em torno da vanidade da ciência, considerada por ele como sendo, em geral, nociva à felicidade humana. De que adianta obter ciência, pergunta ele, se o entendimento de tantas coisas não nos serve de nenhuma utilidade e não nos isenta de nenhum inconveniente? Pois os ignorantes e camponeses, que se deixam guiar por seus apetites naturais – como os animais –, desfrutam de uma vida muito mais feliz do que qualquer sábio ou filósofo, que teima em ter “pedras na alma antes de as ter nos rins: como se não fosse chegar a tempo para sofrer o mal quando ele existir, antecipa-o pela imaginação e corre ao seu encontro.” (II, 12, p. 237)

O elogio que Montaigne faz dos ignorantes e dos animais se baseia na suposição de que eles estariam mais próximos e em contato mais íntimo com a natureza, ou seja, isentos de pretensão e da artificialidade produzida pelo pensamento. É sobretudo no terceiro livro que o autor amadurece a recomendação da vida “natural”, em contraposição às invenções “artificiais” e “extravagantes” dos filósofos:

Assim como ela [a natureza] nos munuiu de pés para caminhar, também tem sabedoria para guiar-nos na vida; sabedoria não tanto engenhosa, vigorosa e pomposa como a de invenção deles [filósofos], mas harmoniosamente fácil e salutar, e que faz muito bem o que a outra diz, em quem tiver a ventura de saber aplicar-se com autenticidade e ordem – ou seja, naturalmente. Entregar-se o mais simplesmente possível à natureza é entregar-se a ela o mais sabiamente. Oh, que travesseiro suave e macio, e saudável, é a ignorância e a despreocupação, para repousar uma cabeça bem feita! (III, 13, p. 435)

Seguindo na *Apologia* a mesma lógica de admiração do que é natural, em detrimento do que é produzido, ou adquirido, ou seja, do que é artificial, Montaigne tece até mesmo um tratamento elogioso dos índios americanos. Valendo-se de Platão, ele diz serem todas as coisas “produzidas pela natureza ou pela fortuna, ou pela arte; as maiores e mais belas, por uma ou pela outra das duas primeiras; as menores e imperfeitas, pela última.” (II, 12, p. 308)

A ciência, em suma, não é nem ao menos capaz de atenuar ou diminuir o amargor dos infortúnios que nos perseguem, como o faz a ignorância. Assim, se

quereis um homem sadio, regrado e com postura firme, “recobri-lo de trevas, de ociosidade e de morosidade. Temos de embrutecer-nos para nos tornarmos sensatos, e cegar-nos para nos guiarmos.” (II, 12, p. 239) Lançando mão de inspirações tão diversas, como os ensinamentos da religião cristã, citações de Santo Agostinho e São Paulo, além do exemplo dos índios do Novo Mundo, de Sócrates e de Cícero, Montaigne faz uma verdadeira defesa da ignorância e da simplicidade. Tal elogio pode ainda ser atestado na história contada por ele sobre a atitude inspiradora do porquinho de Pirro, que por ignorância foi capaz de manter-se tranqüilo em plena tormenta. A ruína do gênero humano residiria, então, na curiosidade e no anseio em adquirir sabedoria e ciência. A partir de uma citação de Cícero, Montaigne diz ser preferível para a espécie humana a recusa total da atividade do pensamento e da sagacidade que denominamos razão, “pois estas são fatais para muitos e só salutar para pouquíssimos.” (II, 12, p. 230)

Apesar de todo esse elogio da ignorância presente na *Apologia*, é preciso ser cauteloso com esta leitura e considerá-la antes como um instrumento retórico de crítica às pretensões filosófico-científicas, pois a ignorância que Montaigne defende ao longo dos *Ensaio*s não é uma ignorância pura e simplesmente, mas antes aquela que se sabe ignorante. Conforme com essa “douta ignorância”, o maior modelo de vida e sabedoria apresentado por ele na *Apologia* e sobretudo no livro III é aquele encarnado por Sócrates. Este era sábio por não se considerar sábio e por sustentar a ciência da ignorância, em outras palavras, a simplicidade de espírito. Por meio de tanto estudo, este filósofo pôde constatar a condição natural da ignorância humana, renunciando assim à presunção e à vaidade. Sócrates segue apenas a “ciência de opor objeções” e agita as discussões, sem, no entanto, esperar solucioná-las, pois “qualquer pressuposição humana e qualquer enunciação tem tanta autoridade quanto outra.” (II, 12, p. 312) O modelo de Sócrates¹⁰ é ainda retomado incontáveis vezes, sobretudo no livro III. A sabedoria consiste na maturidade da aceitação daquilo que é natural e, acima de tudo, do reconhecimento de nossos limites. É assim que a sabedoria “engenhosa” e “pomposa” dá lugar a uma mais “harmoniosa” e “salutar”.

¹⁰ A elogiada postura não dogmática de Sócrates também é por Montaigne identificada em Cícero: “E enquanto as cultivava [as letras] era sem compromisso com facção alguma, seguindo o que lhe parecia provável, ora numa seita ora noutra, submetendo-se sempre à dúvida da Academia.” (II, 12, p. 253)

Vale ressaltar que o modelo de sabedoria apresentado por Sócrates e evocado por Montaigne aproxima-se do modo de vida cético, ou seja, de aceitação da dúvida diante da constatação de *isosthenéia* e do reconhecimento da ignorância humana. A dúvida não implica necessariamente uma vida inativa, mas consiste, ao contrário, num convite à ação e ao prosseguimento investigativo. Segundo Hankinson, este contínuo comportamento indagativo por parte dos cétricos se dá não por uma ansiedade em busca de respostas definitivas, mas simplesmente porque as questões costumam permanecer abertas. (Hankinson, 1998, p. 299) O cético é, neste sentido, freqüentemente associado à figura do viajante, ao sujeito incansável que percorre caminhos sem se preocupar primordialmente em chegar a algum lugar específico.

A questão da inatividade, freqüentemente atribuída aos cétricos, também ocupa a atenção de Montaigne, que se dedica, na *Apologia*, a defender o pai do pirronismo da acusação de ser responsável, através do emprego excessivo da dúvida, pela própria incapacidade de se conformar às necessidades impostas pela vida prática:

Pintam-no estúpido e inerte, adotando um modo de vida selvagem e insociável, tendendo a chocar-se com as carroças, avançando para os precipícios, recusando-se a acatar as leis. Isso é exagerar sua doutrina. Ele não quis fazer-se pedra ou cepo; quis fazer-se homem vivo, refletindo e raciocinando, desfrutando de todos os prazeres e comodidades naturais, pondo em ação e utilizando todas as partes corporais e espirituais com ordem e retidão. (II, 12, p. 259)

Para Montaigne, o ceticismo se constitui, assim, ao mesmo tempo como atitude filosófica de suspensão diante de embates dogmáticos quanto como convite à ação na vida ordinária e à investigação no mundo fenomênico, pois diante das limitadas possibilidades do conhecimento humano, os fenômenos acabam por se constituir como a única atmosfera cognitiva segura. Vale aqui citar uma passagem das *Hipotiposes*, que exprime tal característica do ceticismo: “*Adhering, then, to appearances we live in accordance with the normal rules of life, undogmatically, seeing that we cannot remain wholly inactive.*” (Sextus Empiricus, 1990, p. 23) Esta corrente filosófica serve portanto mais como estabelecimento de um modo de conduta diante da vida, ou seja, como critério de ação no mundo, do que como uma postulação de um padrão de verdade. Como será visto ao longo da dissertação, o

cenário de irresolução teórica que aparece na *Apologia* também é acompanhado pela adesão à aparência, pelo elogio da “vida comum”.

Retomando quase textualmente uma divisão também presente nas *Hipotiposes*¹¹, Montaigne diz que a filosofia pode ser, *grosso modo*, repartida em três tipos. “Quem procura alguma coisa acaba chegando a este ponto: ou diz que a encontrou, ou que ela não pode ser encontrada, ou que ainda está buscando. Toda filosofia está distribuída por esses três gêneros.” (II, 12, p. 254) A partir daí, a *Apologia* passa a conter uma apresentação bastante elogiosa da versão pirrônica do ceticismo. Ainda que Montaigne apresente neste contexto o ceticismo de maneira impessoal, ou seja, na terceira pessoa (seja no singular, ou no plural), é importante salientar que não há nenhuma outra corrente filosófica que mereça nos *Ensaio*s um tratamento tão extenso como o pirronismo na *Apologia*. Esta tradição da filosofia, cujas opiniões seriam, segundo ele, extraídas de Homero, dos Sete Sábios, de Arquíloco, e à qual estariam filiados Zenão, Demócrito e Xenófanes, afirma ainda estar em busca da verdade e que aqueles que asseguram ser impossível encontrá-la demonstram demasiada ousadia em assim fazê-lo. Pois definir a medida da capacidade humana para conhecer e julgar as coisas é uma ciência grande e extrema, da qual os pirrônicos duvidam que o homem seja capaz. Montaigne diz, então, ser a opinião dos pirrônicos mais ousada e verossímil que a dos acadêmicos, que negam a possibilidade do saber, mas admitem a probabilidade. No segundo livro ele faz mais uma avaliação positiva do ceticismo, desta vez, sem traçar distinção alguma entre as correntes acadêmica e pirrônica: “Não há argumento que não tenha um contrário, diz o mais sábio partido dos filósofos.” (II, 15, p. 419)

Voltando à *Apologia*, o ofício do pirrônico é, de acordo com Montaigne, abalar, duvidar e inquirir, não ter certeza de nada e não responder por nada. “Das três ações da alma – a imaginativa, a apetitiva e a assentidora -, eles admitem as duas primeiras; a última, suspendem-na e mantêm-na ambígua, sem inclinação nem aprovação, por mais leve que seja, para uma parte ou para outra.” (II, 12, p. 255) O

¹¹ “The natural result of any investigation is that the investigators either discover the object of search or deny that it is discoverable and confess it to be inapprehensible or persist in their search. So, too, with regard to the objects investigated by philosophy, this is probably why some have claimed to have discovered the truth, others have asserted that it cannot be apprehended, while others again go on inquiring.” (Sextus Empiricus, 1990, p. 15)

exercício do pirronismo, ao fazer com que o filósofo receba todos os objetos sem adesão e consentimento, o encaminha para a *ataraxia*, condição de vida tranqüila e isenta das agitações que recebemos pela impressão da opinião e ciência que pensamos ter das coisas. O cético pirrônico diz assim ser conjectura aquilo que chamamos de ciência e expõe suas proposições apenas para combater aquelas em que pensamos acreditamos. Sustentam que a possibilidade de falar contra e a favor sobre qualquer questão é a mesma e, portanto, preferem não decidir sobre o verdadeiro e o falso, seguindo somente o que parece. Na citação a seguir, Montaigne demonstra um conhecimento bastante preciso acerca da principal característica do engajamento cético, a suspensão do juízo.

Seu efeito é uma pura, integral e completa interrupção e suspensão de julgamento. Servem-se de sua razão para inquirir e debater, mas não para decidir e escolher. Quem imaginar uma perpétua admissão de ignorância, um julgamento sem tendência e sem inclinação, em qualquer ocasião que possa ser, está imaginando o pirronismo. (II, 12, p. 258)

O pirronismo é admirado por Montaigne sobretudo na sua capacidade para deixar o homem nu e expor a condição de sua ignorância. O ceticismo pirrônico lhe serve, pois, sobretudo para desmascarar a vaidade e destruir a tola vaidade humana, sacudindo corajosamente os fundamentos precários sobre os quais se constroem nossas falsas idéias. Mas não é apenas na *Apologia* que o ceticismo merece um tratamento elogioso. Em *Da Presunção*, ele diz não haver outra corrente filosófica tão favorável à exhibir a irresolução humana e, neste sentido, tão adequada à sua disposição de “aniquilar” o homem, combatendo a sua vaidade.

De todas as opiniões que a Antigüidade teve sobre o homem em geral, as que adoto de melhor grado e à que mais me atendo são as que mais nos menosprezam, aviltam e aniquilam. A filosofia nunca me parece ter cartas tão favoráveis como quando combate nossa presunção e vaidade, quando reconhece de boa-fé sua irresolução, sua fraqueza e sua ignorância. (II, 17, p. 453)

Outro aspecto do pirronismo que é compartilhado por Montaigne é a defesa da vida comum, guiada pelo hábito e pela tradição, isenta de qualquer adesão ou julgamento. Diante dos limites da razão humana e da incapacidade de resolver

questões controversas, é preferível levar a vida segundo as aparências, a aceitação das tradições, das leis e dos costumes correntes, pois, embora eles sejam tão questionáveis quanto quaisquer outros, eles ao menos asseguram a manutenção da ordem social. É por este aspecto que o ceticismo passou a ser freqüentemente associado ao conservadorismo filosófico. No caso de Montaigne, cabe ressaltar que a fidelidade em relação às tradições se dá principalmente pelo contexto político-religioso de sua época, marcado por guerras e cisões profundas. Assim, a sua faceta conservadora não constitui uma doutrina propriamente filosófica. Assume antes um sentido predominantemente prático, já que expressa o desgosto em relação às novidades específicas de sua época - como o protestantismo -, que levaram ao desmembramento da sociedade francesa. O elogio dos costumes se dá não pela crença no conteúdo veraz dos mesmos, mas sobretudo por critérios pragmáticos. Neste sentido, a defesa conservadora da religião católica, por exemplo, teria uma conotação muito mais sociológica, do que teológica. Afinal, “uma outra região, outros testemunhos, promessas e ameaças iguais poderiam imprimir-nos pela mesma via uma crença oposta. Somos cristãos a mesmo título que somos perigordinos ou alemães.” (II, 12, p. 170)

Segundo Pierre Villey, o ceticismo da *Apologia* marca uma reorientação do pensamento montaigneano, na medida em que este passa a privilegiar o homem entregue à natureza e que toma por modelos não os sábios e filósofos, mas antes a simplicidade dos camponeses e ignorantes. (Villey, 1933, II, p. 218) Ainda que talvez seja possível identificar outras fontes que tenham inspirado a defesa por parte de Montaigne da vida “simples”, conforme a natureza e as tradições, pode-se dizer que esta postura encontra um estímulo na prescrição da “maneira comum” da filosofia pirrônica. O próprio Montaigne identifica esta afinidade:

Quanto às ações da vida, nisso eles seguem a maneira comum. Prestam-se e acomodam-se às inclinações naturais, ao impulso e à imposição das paixões, às decisões das leis e dos costumes e à tradição das artes. (II, 12, p. 258)

A *Apologia*, além disso, lança as bases filosóficas céticas que reforçam a sua sensibilidade em relação à pluralidade de opiniões e à inefável variedade do mundo e

dos costumes humanos. A questão da relatividade filosófica aparece logo depois da apresentação do pirronismo e é acompanhada pela ênfase no eterno desacordo entre as filosofias, constatação clássica do ceticismo. Especialmente a respeito de questões ocultas, como os deuses, o céu e o universo, é possível perceber a grande inconstância e mobilidade de idéias que as “almas mais excelentes e admiráveis produziram. Confiai em vossa filosofia; gabai-vos de haver achado a fava no bolo, ao ver essa balbúrdia de tantos cérebros filosóficos.” (II, 12, p. 274)

O debate perpétuo sobre o conhecimento das coisas e a ausência de um consenso universal sobre qualquer proposição demonstraria a incerteza à qual está sujeita a apreensão humana.

Todas as coisas produzidas por nossa própria razão e capacidade, tanto as verdadeiras como as falsas, estão sujeitas a incerteza e a debate. (II, 12, p. 330)

Mas o fato de não se ver proposição alguma que não seja debatida e controversa entre nós, ou que não o possa ser, mostra bem que nosso julgamento natural não apreende muito claramente aquilo que apreende; pois meu julgamento não pode fazer com que isso seja aceito pelo julgamento de meu companheiro, o que é um sinal de que o apreendi por algum outro meio que não um poder natural que exista em mim e em todos os homens. (II, 12, p. 345)

É da constatação da variedade de percepções e da ausência de consensos acerca delas, que Montaigne chama a atenção para a “pluralidade de mundos” perceptivos, enfatizando a diversidade de princípios e regras, além da dificuldade em conceber um único critério que dê conta de todos eles. “Ora, se há vários mundos, como Demócrito, Epicuro e quase todos os filósofos pensaram, como podemos saber se os princípios e as regras deste aqui atingem igualmente os outros?” (II, 12, p. 288) Assim, o que vale para o Novo Mundo, talvez não faça sentido na Europa de seu tempo, assim como os ensinamentos antigos, ainda que inspiradores, amiúde perdem a sua exemplaridade quando deslocados para outro contexto.

O problema é que os “olhos humanos só podem perceber as coisas pelas formas que lhes são conhecidas.” (II, 12, p. 303) Isto faz com que toda a atividade interpretativa seja auto-referencial e que tenhamos a tendência em compreender o outro a partir de nós mesmos, de nossas vivências e experiências. Mas cada proposição tem, segundo Montaigne, tanta autoridade quanto outra e, conforme a

argumentação cética, não haveria critérios capazes de decidir sobre a diversidade de juízos humanos. Da constatação da *isosthenéia* e da inefável *diaphonía* é estimulada a suspensão do juízo, além de uma postura cautelosa e tolerante diante da pluralidade de opiniões. O seguinte trecho ilustra a avaliação positiva que Montaigne faz da postura cética suspensiva.

Não vale mais permanecer em suspenso do que enredar-se em tantos erros que a imaginação humana produziu? Não vale mais suspender sua crença do que imiscuir-se nessas divisões sediciosas e belicosas? (II, 12, p. 256-7)

As contradições e diversidades em que cada um dos filósofos se encontra enredado – seja intencionalmente, a fim de provar a vacilação do espírito humano, ou involuntariamente, pela própria incompreensibilidade de toda matéria – demonstram, para Montaigne, quão frágeis são as bases do conhecimento humano.

Com essa variedade e instabilidade de opiniões, eles nos conduzem pela mão, tacitamente, a concluirmos sobre sua indecisão. (...) Não querem fazer profissão expressa de ignorância e da fragilidade da razão humana, para não assustar as crianças; mas revelam-nas suficientemente a nós sob a aparência de uma ciência confusa e inconsistente. (II, 12, p. 319)

Neste sentido, é ridicularizada a esperança científica depositada na imparcialidade da razão humana que, segundo ele não passa de “um instrumento de chumbo e de cera, alongável, dobrável e adaptável a todas as perspectivas e a todas as medidas.” (II, 12, p. 349) A razão fornece motivos para ações diversas e é, portanto, incerta, “um jarro com duas asas, que se pode segurar pela direita e pela esquerda.” (II, 12, p. 374) Neste sentido, os conteúdos racionais não passam de “*resveries*” e consistem na tentativa de dar a uma determinada crença ou opinião a aparência de verdade.

A razão é, além disso, comandada pelas paixões, que são diversas e agitadas. Assim, os estados da alma, como a alegria, o entorpecimento, ou a tristeza e a melancolia, afetam as reflexões e idéias do filósofo. O mesmo ocorre com as alterações do corpo, que inclinam e torcem o nosso julgamento. O quarto *Modo* apresentado por Sexto Empírico enfatiza exatamente esta questão, na medida em que

afirma a incapacidade de todo e qualquer sujeito para perceber qualquer objeto independente de determinadas circunstâncias. A variação de tais condições, motivada seja pelo sono, pela doença, pela idade, pelo amor, pelo pesar, ou pela alegria, pode produzir num mesmo indivíduo impressões distintas e juízos diversos. (Sextus Empiricus, 1990, p. 45-50)

Ora, não é de espantar que eles [o julgamento e as faculdades da alma] se contradigam, sendo tão facilmente inclinados e torcidos por circunstâncias bem frívolas. É indubitável que nossa apreensão, nosso julgamento e as faculdades de nossa alma em geral sofrem de acordo com os movimentos e as alterações do corpo, alterações essas que são contínuas. (II, 12, p. 347)

A instabilidade a que estão sujeitos os sentidos – causada sobretudo pela variação de circunstâncias em que se insere o sujeito - influencia a percepção e, com isso, o julgamento humano, fazendo deste um instrumento volúvel e incerto. De acordo principalmente com o terceiro e o quarto *Modo* – que estabelecem respectivamente a divergência entre os sentidos e a variação de circunstâncias e condições que afetam a percepção humana - apresentados por Sexto Empírico nas *Hipotiposes*, mesmo um único indivíduo pode ser confrontado com julgamentos contraditórios. Ainda que não reproduza tão precisamente as minúcias da argumentação sextiana, Montaigne retoma a idéia central, ao afirmar a insegurança que lhe causam as opiniões contraditórias, na medida em que são incapazes de fornecer quaisquer verdades definitivas. Presente na *Apologia*, tal constatação seria retomada mais adiante, no livro III.

Quão diversamente não julgamos nós as coisas? (...) Porém acaso não me ocorreu, não uma vez mas cem, mas mil, e todos os dias, de ter com esses mesmos instrumentos, nessa mesma condição, abraçado alguma outra coisa que depois julguei falsa? (...) Se amiúde me vi traído por essa aparência, se minha pedra de toque costuma se mostrar falsa e minha balança parcial e injusta, que segurança posso ter nesta vez mais que nas outras? (II, 12, p. 346)

Quem se lembra de tantas e tantas vezes ter se descontentado de seu próprio julgamento não será um tolo se não se puser a desconfiar dele para sempre? (III, 13, p. 436)

Montaigne não só dá o testemunho da oscilação de seus juízos, como afirma a parcialidade de seus julgamentos e, seguindo o percurso cético tal como narrado nas *Hipotiposes*, diz não ter elementos que o permitam definir quais deles seriam realmente verdadeiros. Para ilustrar a questão da volubilidade do conhecimento humano, Montaigne amiúde lança mão da descrição de si mesmo e da exposição de suas experiências pessoais, como ilustra a passagem abaixo:

Muitas vezes (como habitualmente me advém fazer), tendo tomado para defender, por exercício e por diversão, uma opinião contrária à minha, meu espírito, empenhando-se e voltando-se para aquele lado, prende-me tão bem a ela que já não encontro mais o motivo de minha opinião inicial, e abandono-a. Arrebato-me para onde me inclino, como quer que seja, e deixo-me levar por meu peso. (II, 12, p. 350-1)

Se o juízo se apóia nos sentidos e é dominado pelas paixões, não há como ter a menor segurança do mesmo. E por ser circunstancial, o entendimento é fundamentalmente relativo. Retomando exemplos clássicos do ceticismo, presentes nas *Hipotiposes* de Sexto Empírico, Montaigne diz que o vinho parece amargo para o doente e bom para o homem são, enquanto o remo parece torto quando está dentro da água e reto para os que o vêem fora dela.

Sobre os sentidos, que formam a base de toda ciência, reside, segundo Montaigne, a maior prova de ignorância. Isto porque não há como saber se somos providos de todos os sentidos naturais, para captar acertadamente a essência das coisas. Além disso, conforme o terceiro *Modo* formulado por Enesidemo, Montaigne nota a freqüente divergência entre a percepção dos diversos sentidos. Assim, se ao paladar o mel lhe parece agradável, aos olhos ele é profundamente desagradável.

De resto, quem será adequado para julgar sobre essas diferenças? (...) Precisaríamos de alguém isento de todas essas características, para que, sem idéia preconcebida, julgasse sobre essas proposições como indiferentes a ele; e dessa forma precisaríamos de um juiz que não existe. (II, 12, p. 401-2)

Em suma, no embate entre os sentidos, as próprias opiniões e as mais variadas proposições não há como saber qual é mais verdadeira. Ao tratar, por exemplo, da discussão em torno do movimento da Terra, Montaigne cita Cleantes e Teofrasto,

além de Copérnico e diz: “Que concluímos disso, senão que não nos deve importar qual dos dois está certo? E quem sabe se uma terceira opinião, daqui a mil anos, não derrubará as duas anteriores?” (II, 12, p. 356) Não haveria pois razão para confiar nas novas doutrinas, pois, assim como esta derrubou as que antes dela estavam em voga, outras mais novas poderão vir a substituí-la.

A desconfiança em relação à ação imperfeita do julgamento humano, a crítica à precipitação e obstinação dos filósofos que depositam uma exagerada confiança no poder da razão em estabelecer verdades absolutas, o tema da variedade de opiniões e da ausência de critérios capazes de decidir os embates, além da exigência de moderação e modéstia que tal cenário de *isosthenéia* impõe, ainda que dominem a discussão da *Apologia* em torno da falibilidade da ciência, ressoam no pensamento montaigneano como um todo. Para dar apenas um exemplo, vale citar um trecho do décimo terceiro ensaio do Livro III, intitulado *Do Exercício*:

Eu, que não professo outra coisa, encontro nela [ciência] uma profundidade e uma variedade tão infinitas que o único fruto de minha aprendizagem é fazer-me sentir o quanto me resta para aprender. À minha fraqueza tão freqüentemente admitida devo a inclinação que tenho para a modéstia, para a obediência às crenças que me são prescritas, para uma constante reserva e moderação de opiniões, e a aversão por essa arrogância importuna e belicosa que acredita e confia totalmente em si, inimiga mortal da disciplina e da verdade. (III, 13, p. 438)

A constatação da precariedade que caracteriza a atividade intelectual do ser humano, contudo, não é acompanhada por um tom de lamento. Ao comentar a postura cabisbaixa de Heráclito em oposição à risonha de Demócrito, Montaigne diz preferir o humor deste, “não porque seja mais agradável rir do que chorar, mas porque é mais desdenhoso, e porque nos condena mais que o outro; e parece-me que segundo nosso merecimento nunca podemos ser suficientemente condenados.” (I, 50, p. 451) É importante notar, que ao reconhecer os limites do conhecimento humano, Montaigne não está defendendo um ceticismo destrutivo. O que ele sustenta é que há fronteiras que as faculdades intelectuais humanas são incapazes de ultrapassar e que é preciso aprender a aceitar e a conviver com tal condição. Ou seja, o “homem só pode ser o que é, e imaginar de acordo com sua medida.” (II, 12, p. 278) Não há porque esperar ser mais do que se pode, pois mesmo “sobre pernas de pau, ainda temos de

caminhar com nossas pernas. E no mais alto trono do mundo ainda estamos sentados sobre nosso traseiro.” (III, 13, p. 501) A única esperança que resta ao homem para elevar-se de sua insignificância residiria no milagre da graça divina, que é por demais imprevisível e raro.

Por conseguinte, a crítica à razão exposta na *Apologia* não significa a defesa, por parte de Montaigne, de alguma forma de irracionalismo. Até, porque, segundo o próprio autor, “não há desejo mais natural do que o desejo de conhecimento.” (III, 13, p. 422) O alvo de seus ataques é neste contexto sobretudo o proceder filosófico dogmático, que peca pela precipitação, que, por sua vez, faz com que se tome o aparecer das coisas como as próprias coisas, buscando, assim, absolutizar as perspectivas particulares, fazendo delas verdades supostamente universais. Segundo Marcel Conche, Michel de Montaigne, conforme a filosofia pirrônica, é consciente do caráter relativo das percepções e, portanto, do limitado alcance do entendimento humano. O problema reside não propriamente no pronunciamento de juízos específicos, ou na adesão a determinadas crenças, mas, como diria Luiz Eva, no “contexto justificacionista, erigido pela pretensão de encontrar, na manifestação sensível das coisas, alguma “*science*” acerca do que elas são nelas mesmas.” (EVA, 2007, p. 50). Neste sentido, a crítica não se dirige à razão, mas ao uso indevido da mesma na obtenção de verdades demonstrativas, que se sustentam em evidências nada seguras.

2.4. Outros Ecos de Ceticismo

A presença do ceticismo pode, para além da *Apologia*, ser notada nos *Ensaio*s como um todo. Assim, seria possível identificar até mesmo nos primeiros escritos de Montaigne elementos que indicam a influência do ceticismo. Segundo Zachary Schiffman, trata-se muito mais de um temperamento cético abrangente, que foi em grande medida estimulado pela própria educação que recebera. Durante os anos de estudo no *Collège de Guyenne*, Montaigne teria aprendido a argumentar e a defender distintos pontos de vista sobre um mesmo tema. Este hábito que ele adquiriu de abordar os mais variados assuntos a partir de diferentes perspectivas o teria acostumado a duvidar e a desconfiar da autoridade de qualquer tipo de afirmação. (Schiffman, 1993)

Outro elemento biográfico que teria aprofundado a “inclinação” de Montaigne para o ceticismo é a experiência jurídica, adquirida nos anos em que atuou como magistrado em Bordeaux. Segundo André Tournon, os debates jurídicos de sua época, as obras à que ele provavelmente recorria quando precisava se pronunciar diante de casos específicos e o exercício de suas funções como conselheiro fizeram com que Montaigne descobrisse os rudimentos de uma lógica da incerteza, própria à libertar a glosa tradicional e à dar ensejo à criação ensaística. Ainda de acordo com o mesmo comentador, a jurisprudência é durante todo o século XVI palco de vivas controvérsias, onde o humanismo assume plenamente a sua função crítica e experimenta, em contrapartida, a sua precariedade, medida pelas resistências e objeções às quais estaria inevitavelmente sujeito. A literatura e a experiência jurídicas teriam, enfim, estimulado a inclinação cética de Montaigne, na medida em que incitaram a percepção da variedade e do eterno desacordo entre as proposições, já que revelavam à Montaigne o fato de haver argumentos capazes de defender (ou questionar) qualquer tipo de afirmação. (Tournon, 1983, p. 163-4)

Stéphan Geonget nota ainda a importância do termo “*perplexa*” nos *Ensaio*s de Montaigne. (Geonget, 2004) Tal noção designava no século XVI casos jurídicos espinhosos, marcados pela antinomia de leis, interpretações, ou testemunhos. Chamava-se de “*perplexe*” todos os casos obscuros, sobre os quais não concordavam

os eminentes juristas daquela época. Quando deslocada para o campo religioso, a perplexidade normalmente apontava situações delicadas, em que a atitude escolhida, seja ela qual for, seria sempre moralmente culpada. Casos perplexos como tais são explorados por Montaigne, quando por exemplo ele discute a postura de alguns camponeses, que optaram por não auxiliar um desconhecido à beira da morte, por medo de serem eles julgados culpados, caso o homem não sobrevivesse. Neste caso, por não poderem arcar com as despesas de um julgamento, seriam culpados pela ruína da própria família. “Que lhes poderia eu dizer? É certo que esse serviço humanitário os teria posto em apuros.” (III, 13, p. 431)

Enfim, tais situações perplexas ilustram a impotência da razão em auxiliar o homem na tomada de decisão. O espírito humano, comparado por Montaigne ao bicho-da-seda, não faz mais do que girar, construir e enredar-se em sua faina. “*Mus in pice*” (III, 13, p. 427). As discussões intermináveis em torno da jurisprudência, portanto, obscurecem e enclausuram a compreensão. Neste ensaio, intitulado *Da Experiência*, ele de fato critica a proliferação de leis na França, que buscavam dar conta da variedade que marca a experiência humana e, no entanto, acabavam por produzir infundáveis alterações e dissensões, na medida em que são passíveis de interpretações muito distintas.

Há pouca relação entre nossas ações, que estão em constante mutação, e as leis fixas e móveis. As mais desejáveis são as mais raras, mais simples e mais gerais; e ainda assim creio que seria melhor elas absolutamente não existirem do que existirem em tal número como as temos. (III, 13, p. 424)

Semeando as questões e retalhando-as, fazem o mundo frutificar-se e multiplicar-se em incerteza e em querelas, assim como a terra se torna fértil quanto mais for esmigalhada e profundamente revolvida. (III, 13, p. 426)

Philippe Desan, em um artigo intitulado *Montaigne et le Doute Judiciaire*, parte também das controvérsias em torno da justiça e limita a dúvida e o ceticismo de Montaigne simplesmente a uma inclinação natural, que não viria a constituir uma postura propriamente filosófica. (Desan, 2004, p. 179) Ultrapassar as considerações eminentemente filosóficas da *Apologia* e explorar os aspectos biográficos de Montaigne parecem ser fundamentais para a compreensão de sua proximidade para

com o ceticismo. No entanto, tal intento não deve significar a negação da contribuição filosófica que a leitura do ceticismo ofereceu à construção de seu pensamento. Ao contrário, acredita-se que ambas as dimensões, no caso deste autor, se complementam.

Os primeiros escritos de Montaigne, ainda que não apresentem a filosofia cética como doutrina, já enfatizavam o tema da inconstância, a crítica à crença na causalidade quando referida a assuntos humanos e a necessidade de acomodar as decisões às circunstâncias concretas e não tanto a regras gerais, abstratamente estabelecidas. O ensaio que abre o primeiro livro, intitulado *Por meios diversos chega-se ao mesmo fim*, parece não ter sido, segundo Pierre Villey, o primeiro ensaio no sentido cronológico. No entanto, foi provavelmente colocado no início da obra a fim de enfatizar a questão da inconstância humana, que é um tema recorrente e de extrema importância nos *Ensaio*s. “Decididamente o homem é um assunto espantosamente vão, variado e inconstante. Sobre ele é difícil estabelecer uma apreciação firme e uniforme.” (I, 1, 10-1) Segundo Marie-Luce Demonet está aqui a primeira lição dos *Ensaio*s, a lição da inconstância, que impede Montaigne de oferecer um retrato do que seria o homem em sua essência. Ainda que lhe reste a possibilidade de tratar do homem de modo geral, do *homme en gros*, Montaigne não o faz explorando generalizações abstratas, mas antes coletando os detalhes e particularidades de que é feita a vivência humana. Esta primeira lição não é produto de uma definição estabelecida por análise filosófica, mas de uma simples constatação causada pela observação cotidiana. (Demonet, 1999, p. 2)

O capítulo acima referido trata, além disso, do problema – também presente na discussão cética clássica - de um efeito não ter necessariamente a mesma causa e uma causa, por sua vez, não desaguar necessariamente no mesmo efeito. Assim é que Montaigne afirma ser impossível decidir teoricamente sobre a maneira mais adequada (pela submissão ou bravura) de enternecer os corações daqueles que nos têm à sua mercê. Neste mesmo sentido, o quinto ensaio discute sobre o que seria a melhor conduta na guerra, a astúcia grega, ou a valentia romana. A posição montaigneana é mais uma vez expressa na indecidibilidade e na recusa em tratar abstratamente sobre temas que, segundo ele, dependem da situação concreta. Diante da indefinição e da

imprevisibilidade humana, Montaigne prefere abordar assuntos aparentemente abstratos a partir de exemplos concretos e históricos.

Em *Das sutilezas vãs* Montaigne questiona ainda a pressuposição da univocidade causal, ao dizer que distintas causas - neste caso, extremas - podem causar o mesmo efeito. Ou seja, tanto o frio, quanto o calor extremos causam queimadura, assim como a sabedoria e a ignorância auxiliam, ainda que de maneiras distintas, na resistência aos infortúnios. “A tolice e a sabedoria encontram-se no mesmo ponto de sensibilidade e de firmeza para suportar os infortúnios humanos: os sábios dominam e controlam o mal, e os outros o ignoram.” (I, 54, 465)

O questionamento da univocidade da noção causal está intimamente vinculada à percepção que Montaigne mantém sobre a inefável variedade que caracteriza a experiência humana, que lhe parece estar sempre disposta a surpreender, ao tomar rumos dos mais inusitados. De acordo com Michaël Baraz, é o reconhecimento da imensa e infinita variedade de formas que a natureza pode assumir que constitui o pensamento plurivalente de Montaigne. (Baraz, 1968) O tema da variedade percorre praticamente todos os ensaios, mas é privilegiado em *Da Experiência*, décimo terceiro capítulo do Livro III:

A conseqüência que queremos extrair da semelhança dos eventos é pouco segura, porquanto eles são sempre dissemelhantes: não há nessa imagem das coisas nenhuma qualidade tão universal quanto a diversidade e variedade. (III, 13, p. 423)

Tal complexidade tornaria difícil, senão impossível, o esforço em reduzir a experiência a regras gerais e fixas. A fortuna e o acaso, não raro enfatizados por Montaigne, reforçam a imprevisibilidade que envolve as vivências humanas, assim como nossos pensamentos.

Mas, pensando bem, parece que nossos desígnios e decisões dependem dela igualmente, e que a fortuna envolve em sua desordem e incerteza também nossos pensamentos. Raciocinamos ao acaso e inconsideradamente, diz Timeu em Platão, porque, como nós, nossos pensamentos têm grande participação do acaso. (I, 47, p. 424)

A constatação da imprevisibilidade dos resultados das ações humanas e a crítica à causalidade, no entanto, não são exclusivas à Montaigne, já que constituem modos de detecção da relatividade e do império da variedade, que também caracterizam o ceticismo antigo. Sexto Empírico chama a atenção para um conjunto de *modos*, uma bateria erística erguida contra as pretensões dogmáticas de sustentação de certos tipos de causalidade e, ao contrário do conjunto compreendido pelos dez *modos*, não visa prioritariamente a um estado de quietude mental. A formulação dos *Oito Modos*, à qual Sexto Empírico dedica um capítulo das *Hipotiposes*, também é atribuída à Enesidemo:

Just as we teach the traditional Modes leading to suspense of judgement, so likewise some Sceptics propound Modes by which we express doubt about the particular 'aetiologies', or theories of causation, and thus pull up the Dogmatists because of the special pride they take in these theories. (Sextus Empiricus, 1990, p. 68)

Mas o temperamento cético de Montaigne faz-se presente no primeiro livro dos *Ensaio*s, sobretudo na prática do exercício de seu julgamento. O décimo quarto ensaio, *Que o gosto dos bens e dos males depende em boa parte da opinião que temos deles*, é um ótimo exemplo da expressão de diferentes perspectivas sobre um mesmo assunto, intencionalmente mantidas pelo autor. Assim, se inicialmente Montaigne deixa transparecer uma confiança estoíca na razão e na vontade humana para a superação dos males da vida, da dor e da morte, nos acréscimos ele passa a privilegiar o bom senso. Como bem notou Hubert Vincent, a evolução do sentido geral do texto – que não implica necessariamente anulação de um ponto de vista por outro – é intimamente vinculada às experiências concretas de Montaigne. (Vincent, 1998) Isto porque a vivência da dor o fez relativizar o poder que a mente ou o espírito teriam em superá-la. Assim, não é tanto o raciocínio puro da razão que faz Montaigne defender determinados pontos de vista, mas as suas experiências, a chamada *usage du monde*. A razão serviria, segundo este comentador, mais para justificar suas preferências, do que para guiá-lo nas suas decisões cotidianas.

A principal questão levantada pelo filósofo francês neste mesmo ensaio é a de que as coisas não têm um valor em si, por suas qualidades ou utilidades intrínsecas, mas um valor que nós lhes conferimos e que, portanto, é relativo. Tal assunto é ainda

retomado em *Demócrito e Heráclito*, onde Montaigne afirma que a alma trata a matéria não segundo esta, mas segundo ela própria. Assim, seria possível explicar o fato da morte ser ao mesmo tempo “pavorosa para Cícero, desejável para Catão, indiferente para Sócrates.” (I, 50, p. 449-50)

Lançando mão, em outro contexto, do exemplo clássico do remo, que parece curvo quando dentro da água, ele diz não importar “somente que vejamos a coisa, mas como a vemos.” (I, 14, p. 98)

Que nossa opinião atribui um preço às coisas, vê-se por aquelas, em grande número, em que nos fixamos por estimar não a elas e sim a nós; e não consideramos nem suas qualidades nem suas utilidades, mas somente nosso custo para obtê-las, como se isso fosse uma parte de sua substância; e chamamos de valor nelas não o que trazem e sim o que lhe colocamos. (I, 14, p. 90-1)

Neste sentido, ao tratar da morte, Montaigne diz, segundo uma antiga máxima grega, que “os homens são atormentados pelas idéias que têm das coisas, e não pelas próprias coisas.” (I, 14, p. 73) A fim de exemplificar de que maneira a razão e a imaginação podem ser maléficas ao homem, Montaigne narra a história do porquinho de Pirro, que permanece tranqüilo em meio a uma tempestade, por não poder prever que ela pode lhe causar a morte. “De que adianta o conhecimento das coisas se com isso perdemos o repouso e a tranqüilidade que sem ele teríamos, e se nos torna de condição pior do que o porquinho de Pirro?” (I, 14, p. 79) No entanto, embora não demonstre medo da morte, o porquinho não está isento da sensação da dor. “Aqui o porquinho de Pirro está do nosso lado. Realmente ele não tem medo da morte; mas se lhe baterem berra e se debate.” (I, 14, p. 80)

Assim, ainda que possamos direcionar nossa mente para não aguçar em nós a dor, ainda que com a força da alma possamos em grande medida resistir ao sofrimento, a própria dor causada pelos cálculos renais indicaria a Montaigne limites que o esforço de concentração racional não é capaz de superar. Neste sentido, mais vantajoso que preparar-se para a dor, ocupando excessivamente a mente com tal assunto, é tentar viver tranqüilamente, sem dar aos tormentos mais atenção do que de fato devem ter. “Se não perturbássemos em nossos membros a jurisdição que lhes cabe nisso, é de crer que estaríamos melhor, e que a natureza lhes tivesse dado uma justa e moderada medida com relação ao prazer e à dor.” (I, 14, p. 84)

Além disso, a alma, sujeita a diferentes movimentos que a agitam, é extremamente volúvel e maleável. É por isto que rimos e choramos pelas mesmas coisas, ou seja, porque amiúde avaliamos uma única coisa de maneiras distintas. Mais adiante, no terceiro livro de sua obra, Montaigne diz, por conseguinte, que “nunca dois homens julgaram da mesma forma sobre a mesma coisa e que é impossível ver duas opiniões exatamente iguais, não apenas em diversos homens mas no mesmo homem em diversas horas.” (III, 13, p. 426) Por sua maleabilidade, nossa alma é capaz de encarar o mesmo objeto, representá-lo com outra feição, na medida em que “cada coisa tem várias perspectivas e vários aspectos.” (I, 38, p. 352) Isto porque, segundo Montaigne, dificilmente se define algo por apenas uma qualidade ou característica.

Quando o chamo [o criado] de bobo, de imbecil, não pretendo colar-lhe esses títulos para sempre; nem julgo estar me desmentindo por logo em seguida chamá-lo de bom homem. Nenhuma qualidade nos abarca pura e totalmente. (I, 38, p. 351)

Além do poder da imaginação e da volubilidade da alma - decorrente das agitações à que está sujeita -, das vivências do sujeito e do acaso, os costumes também exercem extrema influência sobre os juízos humanos e a variabilidade que o caracteriza. O costume assume, segundo Montaigne, uma posição de autoridade, ao governar nossa razão e nossa faculdade do juízo, a ponto de cegar-nos quanto ao valor de nossos próprios usos.

Ele [o costume] coloca em nós, pouco a pouco, às escondidas, o pé de sua autoridade: mas a partir desse suave e humilde começo, tendo-o firmado e fincado com o auxílio do tempo, revela-nos logo em seguida uma face furiosa e tirânica, contra a qual já não temos a liberdade de erguer sequer os olhos. (I, 23, p. 162)

Chamamos, pois de bárbaro apenas o que não conhecemos e o que não nos é habitual. Portanto, ao deparar-se com a diferença de modos de vida que o contato com os índios americanos expôs, o europeu não tardou a considerar estes povos como selvagens e bárbaros. Isto porque a compreensão de tamanha novidade deu-se, como usualmente ocorre, de maneira auto-referencial. Assim, a cultura indígena foi antes interpretada a partir da sua contraposição com o mundo europeu, do que em sua

própria especificidade. Montaigne, em contrapartida desta tendência, brinca com os conceitos de civilização e barbárie utilizados pelos europeus na sua distinção em relação aos índios canibais, e os inverte, fazendo assim notar o caráter relativo dos mesmos.

Mas, para retornar a meu assunto, acho que não há nessa nação nada de bárbaro e de selvagem, pelo que me contaram, a não ser porque cada qual chama de barbárie aquilo que não é de seu costume; como verdadeiramente parece que não temos outro ponto de vista sobre a verdade e a razão a não ser o exemplo e o modelo das opiniões e usos do país em que estamos. (I, 36, p. 307)

Neste sentido, os chamados bárbaros não seriam nem um pouco mais surpreendentes para os europeus do que estes seriam para aqueles. São desta maneira avaliados apenas porque costumamos julgar a partir de nós mesmos e de nossos costumes e não a partir deles próprios. Segundo o nono *Modo* formulado por Enesidemo, os juízos emitidos pelos sujeitos estão intimamente relacionados com a constância ou raridade dos objetos no mundo fenomênico, ou seja, tendemos a valorizá-los ou a desprezá-los a partir da sua frequência na vida cotidiana. Logo, se tivéssemos as ruas cobertas de ouro, não consideraríamos tal metal tão precioso como de fato o fazemos. Da mesma maneira, a água não é valorizada do mesmo modo num lugar à beira do mar, abundante deste elemento, como no deserto. Nas considerações acerca dos costumes ocorre, de acordo com Montaigne, o inverso. Neste sentido, tendemos a avaliar determinados hábitos como não razoáveis simplesmente por não fazerem parte da nossas referências culturais.

E as idéias comuns que vemos ser respeitadas ao nosso redor e infundidas em nossa alma pela semente de nossos pais parecem ser as gerais e naturais. (...) Disso advém que o que está fora dos gonzos do costume, julgamo-lo fora dos gonzos da razão – deus sabe quão desarrazoadamente, quase sempre. (I, 23, p. 173)

O décimo *Modo* apresentado por Sexto Empírico nas *Hipotiposes* se refere diretamente a questões éticas já que se baseia em regras de conduta, leis, crenças lendárias e concepções dogmáticas. Segundo ele, cada costume, regra, ou crença encontra oposição em costumes, regras, ou crenças distintas. Neste sentido, enquanto entre os persas o sexo entre homens é um hábito aceito, entre os romanos a mesma

conduta é proibida por lei. A partir de uma exposição vasta de exemplos de natureza histórica e etnográfica, Sexto Empírico identifica a inesgotável variedade cultural humana e estabelece a impossibilidade de se assumir um critério capaz de definir qual das regras, crenças, hábitos ou costumes seria mais razoável e, neste sentido, maior portador de verdade.

Mas, a despeito da vacuidade de nossos próprios costumes, a sabedoria se constitui, segundo Montaigne, em ater-nos a eles. “Pois é a regra das regras, e a lei geral das leis, que cada qual observe as do lugar em que está.” (I, 23, p. 178) Ainda que os próprios costumes sejam desarrazoados, não há meios para identificar e defender outros, supostamente superiores. É por este motivo que Montaigne amiúde diz desgostar das novidades e é não raro associado ao conservadorismo. No entanto, como dito mais acima, a defesa dos costumes correntes se dá, por parte de Montaigne, antes pelo contexto político-religioso de sua época e pela importância dos mesmos na manutenção dos laços sociais. O questionamento trazido pelo exercício da dúvida, assim, não é anulado, mas se restringe, como bem notou Luiz Eva, à dimensão interior. A distinção teórica entre “interno” e “externo”, presente no ensaio sobre o costume (I, 23), permitiria a Montaigne superar a aparente contradição da qual são acusados os cétricos, ou seja, a de que a dúvida, ao extremo, levaria à completa inatividade no campo prático.

Adotando-o como critério de ação, o cétrico compreende a necessidade de assentir – externamente – a crenças costumeiras que ele mesmo julgaria inverossímeis, em vista de sua utilidade para a manutenção da ordem pública. (Eva, 2007, p. 179)

Todas essas questões salientadas por Montaigne, que aqui foram elencadas, como o importante papel do acaso, a imprevisibilidade da conduta humana, a volubilidade da alma, a tendência dela julgar os objetos e costumes a partir de sua própria experiência e a influência das circunstâncias na emissão de juízos por parte do sujeito ilustram a postura filosófica cétrica deste autor, na medida em que reafirmam o caráter relativo de todo o conhecimento humano e a ausência de critérios capazes de intermediar e decidir que proposição de fato exprime a verdadeira essência das coisas. Assim, quase em todos os ensaios em que Montaigne trata de sua própria obra, ele

chama a atenção para a importância do exercício da dúvida e da ignorância e, sobretudo, para o aspecto interminável de seu exercício filosófico. Em *Da Experiência* é notado o caráter em princípio infundável de qualquer investigação:

É apenas a fraqueza pessoal que nos faz contentarmo-nos com o que outros ou nós mesmos houvermos encontrado nessa caça ao conhecimento; alguém mais inteligente não se contentará. Há sempre lugar para um seguinte, certamente até mesmo para nós, e caminhos alhures. Não há fim em nossas investigações; nosso fim está no outro mundo. É sinal de estreiteza de espírito quando ele se contenta, ou de lassidão. (III, 13, p. 428)

No seguinte trecho, extraído de *Do Arrependimento*, ele condensa o caráter de sua postura intelectual, que privilegia o processo mesmo de investigação – que lembra a *zétesis* pirrônica –, se acomoda à ignorância e recusa o tom professoral. A despeito da dúvida, no entanto, são mantidas as crenças comuns e habituais.

Justifiquemos aqui o que digo com frequência: que raramente me arrependo e que minha consciência está contente consigo, não como com a consciência de um anjo ou de um cavalo, mas como com a consciência de um homem; acrescentando sempre este refrão, não um refrão de mera formalidade mas de sincera e leal submissão: que falo inquirindo e ignorando, remetendo-me quanto à decisão, pura e simplesmente, às crenças comuns e legítimas. Não ensino; relato. (III, 2, p. 29-30)

Vale notar que diante da incerteza do julgamento humano, é preciso, de acordo com Montaigne, prudência, “pois tudo o que nossa sabedoria pode não é grande coisa: quanto mais penetrante e viva ela é, mais fraqueza encontra em si e tanto mais desconfia de si mesma.” (I, 24, p. 191) O ensaio do qual foi extraída tal citação, intitulado *Diversas decorrências da mesma atitude*, gira em torno do tema da preponderância da ação da sorte, da incerteza do julgamento e da prudência que tal incerteza impõe. É preciso ater-se à vida ordinária, estar atento aos fatos e às experiências concretas, já que a razão, por si só, é um instrumento demasiado fraco para auxiliar nas tomadas de decisão cotidianas.

A razão humana é uma tinta infundida mais ou menos na mesma proporção em todas as nossas opiniões e costumes, de qualquer forma que eles sejam: infinita em matéria, infinita em diversidade. (I, 23, p. 167-8)

Faz-se presente, pois, nos *Ensaio*s como um todo a crítica ao tratamento puramente abstrato e racional das questões humanas. A razão nada decide e serve apenas para justificar escolhas contextuais. Como bem assinalou Hubert Vincent, a sensibilidade com relação à relatividade das crenças, dos hábitos, das regras, das idéias e do conhecimento exclui dos *Ensaio*s convicções fortes, na medida em que estas só encontrariam sentido na sua validade universal - possibilidade esta rejeitada por Montaigne -, e no convencimento do outro - atitude esta também abdicada por ele. (Vincent, 1998, p. 20) E é neste sentido, que ele diz ser “a obstinação e o ardor de opinião a prova mais segura de estultice.” (III, 8, p. 229) Mas a recusa em tratar das coisas como elas são não exclui o exercício de seu próprio juízo em torno de como elas lhe aparecem. A obra deste autor é, portanto, recheada de tomadas de posição e decisões que exprimem *attachments* (adesões), que são a expressão da vida ordinária e da *usage du monde*.

2.5. Exercício do Juízo e Medida da Visão

Nos ensaios posteriores de Montaigne, reunidos sobretudo no livro III, são desenvolvidos a concepção dos *Ensaaios* e o próprio projeto filosófico de Montaigne, que vincula intimamente o exercício do pensamento com a “revelação” de sua subjetividade. De fato, a constatação cética da relatividade da percepção e do entendimento humano, de modo geral, está intimamente relacionada ao amadurecimento dos *Ensaaios* como o processo de exercício de seu juízo. A “crise pirrônica” havia determinado a dúvida em relação à própria possibilidade de conhecimento, mas longe de provocar uma inatividade intelectual, operou uma transformação na relação entre Montaigne e o conhecimento, ou Montaigne e a filosofia.

Vimos anteriormente que a crítica às capacidades intelectuais humanas, concentrada na *Apologia*, mas presente nos *Ensaaios* como um todo, é acompanhada pela constatação da impossibilidade de se ter qualquer comunicação com as essências, e portanto, da incapacidade para estabelecer verdades universais, atemporais. O ceticismo, seja na versão pirrônica ou acadêmica, e o conceito de *epokhé* lhe servem sobretudo em seu esforço para se contrapor às ficções dogmáticas que assumem a razão como instrumento de conhecimento objetivo do real. Além disso, a atividade filosófica de Montaigne se aproxima do ceticismo, na medida em que se constitui, essencialmente, como uma prática filosófica “que se compreende como imanente à experiência filosófica individual de incapacidade de assentir à verdade que pretendem impor as diversas filosofias.” (Eva, 2007, p. 220)

É bem verdade que o conhecimento das essências permanece vedado ao ser humano e que, no entanto, isto não significa o fim da investigação. Assim, longe de advogar pelo irracionalismo, Montaigne prevê, conforme o ceticismo, a extrema liberdade do uso das faculdades racionais, ao contrapor indefinidamente uma idéia à outra e ao rejeitar a adesão prévia à uma determinada doutrina, que limita o conhecimento segundo teses específicas. Como bem notou Luiz Eva:

o cético pretende fruir de uma liberdade privilegiada do uso da razão, no nível de sua prática argumentativa, pois em vez de subordiná-la à demonstração das verdades que, de saída, seriam presumidas, ele a observa como uma faculdade dotada de uma plasticidade maior do que se costuma reconhecer, ao conferir, em diferentes níveis e graus, sustentação às mais diversas opiniões, especialmente a opiniões contraditórias entre si (que não se tornam, portanto, necessariamente verdadeiras em virtude de sua sustentação racional). (Eva, 2007, p. 53-3)

Tal liberdade se deve sobretudo ao fato de Montaigne manter, como pretende o cético, uma posição de exterioridade em relação a todas as tradições filosóficas. Vale neste contexto lembrar o trecho da *Apologia*, onde Montaigne destaca a vantagem do desengajamento do filósofo pirrônico:

Não vale mais permanecer em suspenso do que enredar-se em tantos erros que a imaginação humana produziu? Não vale mais suspender sua crença do que imiscuir-se nessas divisões sediciosas e belicosas? (II, 12, p. 256-7)

A liberdade intelectual do cético, decorrente do descompromisso para com qualquer doutrina filosófica se dá na medida em que este se vê livre, ao contrário do dogmático, da necessidade de assentir e sustentar quaisquer verdades. Isto porque o ceticismo se caracteriza não pela adoção de um conjunto de teses, mas de um modo de vida, uma prática que coloca em xeque as pretensões dogmáticas de conhecimento do real. Montaigne dedica todo um ensaio de sua obra à defesa da liberdade intelectual, contra o aprisionamento e a servidão da tendência da filosofia que privilegia a erudição livresca em detrimento do exercício natural das faculdades de conhecer. Dedicado à senhora Diane de Foix, condessa de Gurson, o *Da Educação das Crianças* reflete vários aspectos de sua própria atividade filosófica e defende a formação do juízo a partir do aprendizado da experiência e do desenvolvimento da capacidade de discernir, pois, segundo Montaigne, é preciso ter a cabeça antes bem feita, do que bem cheia. É, pois, desta maneira que ele imagina a boa educação de uma criança:

Que ele o faça passar tudo pelo crivo e nada aloje em sua cabeça por simples autoridade e confiança; que os princípios de Aristóteles não lhe sejam princípios, não mais que os dos estóicos e epicuristas. Que lhe proponham essa diversidade de opiniões; ele escolherá se puder; se não, permanecerá em dúvida. Seguros e convictos há apenas os loucos. 'Pois, não menos que saber, agrada-me duvidar.'

[Dante] Pois se ele abraçar as opiniões de Xenofonte e de Platão por seu próprio julgamento, não serão mais as opiniões deles, serão as suas. (I, 26, p. 226)

O autor critica ferrenhamente, neste sentido, as formas institucionais da filosofia de seu tempo, que, pelo excesso de ênfase na memorização de toda a história filosófica, acaba por inibir a ação e a formação do juízo. Assim, a filosofia contemporânea se restringiria – infelizmente, segundo ele - à proliferação de glosas e comentários, que, por sua vez, sinalizaria a falta de criatividade e o empobrecimento da ação do juízo individual.

Há mais dificuldade em interpretar as interpretações do que em interpretar as coisas, e mais livros sobre os livros do que sobre outro assunto: só o que fazemos é nos glosarmos mutuamente. (III, 13, p. 428)

Tudo fervilha de comentários; de autores há grande penúria. O principal e mais prestigiado saber de nossos séculos não é saber entender os eruditos? (III, 13, p. 429)

Montaigne, em contraposição, recomenda a “escola do comércio dos homens”, para além da erudição puramente livresca. Vale lembrar a anedota contada por Montaigne, em que Tales é ridicularizado pelo comportamento excessivamente contemplativo. Trata-se de uma passagem da *Apologia*, em que o pensador francês agradece à jovem de Mileto, que decidiu colocar no caminho de Tales algo que o fizesse tropeçar, a fim de adverti-lo “de que seria tempo de ocupar o pensamento nas coisas que estavam nas nuvens depois que tivesse cuidado das que estavam a seus pés.” (II, 12, p. 308)

A liberdade preconizada pelo pensador francês, de acordo com Luiz Eva, se caracterizaria pelo uso pleno da razão e do juízo, que, embora pudesse conduzir à adesão a qualquer filosofia disponível, não o faz em razão da constatação das insuficiências dos procedimentos demonstrativos dogmáticos e do reconhecimento de que a razão pode servir, indefinidamente, para a defesa de todo e qualquer argumento. (Eva, 2007, p. 213) A posição de exterioridade, posição esta adotada por Montaigne e característica do filósofo cético, é acompanhada ainda, como bem notou este mesmo comentador, pelo “abrandamento discursivo”, que estabeleceria um importante vínculo entre a prática ensaística de Montaigne e o ceticismo. (Eva, 2007, p. 54) Em

Da Conversação, o autor parece se identificar aos céticos, que não sentenciam - ao contrário, são conhecidos pela suspensão do julgamento -, e comenta essa maneira branda de encarar as distintas perspectivas, como se mantivesse uma posição de exterioridade diante de todas elas.

Nós, que privamos nosso julgamento do direito de dar sentenças, encaramos com brandura as idéias diferentes das nossas; e, embora não lhes apliquemos o julgamento, facilmente lhes aplicamos o ouvido. Quando um prato está totalmente vazio na balança, deixo o outro oscilar sob os sonhos de uma velha. (III, 8, p. 207)

Assim, Montaigne não critica propriamente a emissão de juízos, ou a adesão a determinadas crenças, mas antes a precipitação em revesti-las com o manto da verdade. Os *Ensaio*s são de fato recheados de julgamentos, mas estes não pretendem dizer como as coisas são. Trata-se apenas da emissão de opiniões que exprimem um olhar e um sistema de valores específico, dentre uma multitude infindável de “mundos”, que se equivalem. Segundo Marcel Conche os valores assumidos por Montaigne não são absolutizados como verdades e não são tomados isoladamente da esfera em que se inserem, ou seja, da esfera concreta da existência. (Conche, 1996, p. 42)

É interessante notar que a proximidade de Montaigne em relação à filosofia cética não se dá a partir da adesão a determinados dogmas, mas antes a partir da assunção de uma prática. O próprio ceticismo antigo, apresentado por Sexto Empírico, não se caracterizava como uma teoria sobre as coisas, mas antes como um modo de vida - a chamada *agogé* - e como uma prática argumentativa que punha em questão a filosofia dogmática através do questionamento de seus fundamentos. Se considerarmos o ceticismo como esta prática infindável de opor a cada argumento um outro de igual valor, pode-se dizer que em muitos momentos Montaigne se assume cético, ao fazer amplamente uso de tal método pirrônico. Montaigne não quer nos *Ensaio*s fornecer um conjunto de teses, mas quer antes pôr em prática o livre uso de suas singulares faculdades de conhecer, a partir do concreto uso de seu juízo. É neste sentido, que ele amiúde identifica a sua própria obra como um exercício do seu juízo:

O julgamento é um instrumento para todos os assuntos, e se imiscui por toda parte. Por causa disso, nos ensaios que faço aqui, emprego nisso toda espécie de oportunidade. Se é um assunto de que nada entendo, por isso mesmo ensaio-o, sondando o vau de bem longe; e depois, achando-o fundo demais para minha estatura, mantenho-me na margem; e esse reconhecimento de não pode passar para o outro lado é uma característica de sua ação, e mesmo das que mais o envaidecem.

Tomo da fortuna o primeiro argumento. Eles me são igualmente bons. Mas nunca me proponho apresentá-los inteiros. Pois não vejo o todo de coisa alguma; tampouco o vêem os que nos prometem mostrá-lo. De cem membros e rostos que cada coisa tem, tomo um, para somente roçá-lo, ora para examinar-lhe a superfície; e às vezes para pinçá-lo até o osso.

Arriscar-me ia a tratar a fundo alguma matéria, se me conhecesse menos [se se enganasse quanto à sua incapacidade]. Semeando aqui uma palavra, ali uma outra, retalhos tirados de sua peça, separados, sem intenção e sem compromisso, não estou obrigado a fazê-lo bem nem a limitar a mim mesmo, sem variar quando me aprover; e render-me à dúvida e incerteza, e à minha forma principal, que é a ignorância. (I, 50, p. 448-9)

Neste longa passagem estão condensadas as características fundamentais do ensaio, segundo Montaigne, que exprimiriam também a *zétesis* pirrônica, ou seja, a infundável investigação, que se desenrola paralelamente à tomada de consciência das limitações e do caráter relativo e incerto de todo conhecimento humano. Ao privilegiar o exercício e a constante avaliação de seu próprio juízo, Montaigne vincula sua atividade argumentativa sobretudo à tarefa de auto-exame. É por este motivo que ao longo do tempo a percurso filosófico de Montaigne torna-se crescentemente indissociável da reflexão sobre a sua própria pessoa.

2.5.1.

Virada para o interior

Segundo Hugo Friedrich, importante teórico e biógrafo de Montaigne, mais interessante e original que a crítica dirigida à capacidade intelectual e à presunção humana, é a virada para o interior que tal cenário provoca, pois é a partir daqui que penetramos no cerne de seu pensamento e sabedoria. (Friedrich, 1993, p. 14) No décimo sétimo ensaio do segundo livro, intitulado *Da Presunção*, ele afirma o desejo de se retratar e afirma aquela que seria a característica principal de seu caráter: a irresolução.

Vi um dia, em Bar-le-Duc, que apresentavam ao rei Francisco II, em homenagem à memória de René, rei da Sicília, um retrato que ele mesmo fizera de si. Por que não será lícito que da mesma forma cada qual se retrate com a pena, como ele se retratava com um lápis? Assim, não quero esquecer também este estigma, muito inadequado para apresentar em público: é a irresolução, defeito muito incômodo para a negociação dos assuntos do mundo. Não sei tomar partido nas iniciativas duvidosas. Sei defender bem uma idéia, mas não escolhê-la. (II, 17, p. 482)

No prólogo de sua obra – datado provavelmente, segundo Villey, de 1580 - Montaigne já havia expresso o objetivo primordial dos *Ensaio*s, que seria a apresentação de si mesmo em sua maneira simples, natural e habitual. O que lhe interessa é examinar-se a si mesmo antes nas ações cotidianas e vulgares, pois, segundo ele, a intimidade diz mais do homem, do que o seu comportamento na dimensão pública, onde ele, inevitavelmente, exerce um papel.

Se fosse para buscar o favor do mundo, eu me paramentaria melhor e me apresentaria em uma postura estudada. Quero que me vejam aqui em minha maneira simples, natural e habitual, sem apuro e artifício: pois é a mim que pinto. Nele meus defeitos serão lidos ao vivo, e minha maneira natural, tanto quanto o respeito público mo permitiu. (I, Ao leitor, p. 4)

Mas, ainda que o lugar privilegiado de sua individualidade já estivesse assegurado no próprio momento em que Montaigne decide retirar-se para escrever os *Ensaio*s, é com o passar do tempo que ele amadurece o seu projeto de pintar-se a si mesmo e assume definitivamente o seu “eu” como objeto de estudo. O terceiro livro dos *Ensaio*s é especialmente recheado de reflexões que trazem consigo a progressiva revelação de seu “eu”. É, pois aqui, que ele diz não só ousar falar de si, mas ousar, sobretudo, falar apenas de si.

Ouso não apenas falar de mim como também falar apenas de mim: extravio-me quando escrevo sobre outra coisa e fujo de meu assunto. Não me amo tão insensatamente e não estou tão preso e confundido em mim mesmo que não me possa distinguir e examinar com distanciamento – como a um vizinho, como a uma árvore. (III, 8, p. 234)

Enfim, toda essa miscelânea que vou gratujando aqui não é mais que um registro dos ensaios de minha vida, que, para a saúde interior, é bastante exemplar desde que se tome a contrapelo a instrução. (III, 13, p. 444)

A partir de então, o ensaio já não é mais apenas um exercício, um *coup d'essai*. Ele converte-se em “pintura do eu”¹² de Montaigne, em nada além de um registro de sua vida, cujo retrato assume, por vezes, o tom irônico e auto-depreciativo, como na citação acima. Se antes as experiências vivenciadas por Montaigne já preenchiam as páginas dos primeiros escritos, nos ensaios posteriores elas são indissociáveis das suas reflexões. As citações e exemplos, dos quais lança mão o autor, mesclam-se e fundem-se aos seus pensamentos pessoais, nascidos e relativos à sua própria vivência. Quase todos os temas deste livro derivam de alguma experiência pessoal de Montaigne. As reflexões são suscitadas menos a partir de pensamentos alheios e antigos, que por situações concretas em que ele, de alguma forma, esteve envolvido. Segundo Erich Auerbach, o que era lido já não lhe provocava neste momento tantas reflexões como aquilo que era por ele vivido. (Auerbach, 1976, p. 259)

Na segunda parte do trabalho será retomado e aprofundado o tema do “auto-retrato” pintado por Montaigne e o sentido que ele adquire nos *Ensaaios*. Aqui, vale dizer que o retrato de seu “eu” não estava colocado como objetivo primordial no início da redação dos ensaios, por volta de 1572. A exploração de sua própria interioridade tampouco parece se reduzir a algo que restou, como se fosse a única possibilidade que lhe sobrou, diante da incerteza em torno do conhecimento. O *moi* de Montaigne parece antes ser a bela e sempre renovada descoberta de si em todas as reflexões pessoais que vinha desenvolvendo, como se todas elas servissem de janelas para a sua individualidade. A sua interioridade não se impõe de uma vez só; surge antes como revelação, que se dá em processo, aos poucos, à medida que o autor vai exercitando a sua faculdade de juízo, que revelam menos o mundo, do que a medida de sua visão, ou seja, ele mesmo. O que lhe é revelado, por conseguinte, não é propriamente a essência de sua individualidade, mas retalhos, pedaços que formam

¹² A expressão “pintura do eu”, “*peinture du moi*” é cunhada por Pierre Villey e não aparece nos *Ensaaios* como tal. Montaigne faz uso antes dos verbos pintar e não utiliza esta expressão específica para designar a sua obra. Os *Ensaaios* tampouco são chamados de um auto-retrato por Montaigne, ainda que ele expresse esse desejo em *Da Presunção* (II, 17). Muitos comentadores questionam, neste sentido a concepção dos *Ensaaios* como “pintura do eu” ou “auto-retrato”, como é o caso de Gisèle Mathieu-Castellani. (Mathieu-Castellani, 1998) No entanto, como Montaigne amiúde se utiliza de metáforas que remetam às artes plásticas, ao tratar do significado de sua obra, creio que tais expressões são úteis para compreender o sentido dos *Ensaaios*.

um mosaico de um “eu”, que não é uno, nem ideal, mas concreto, cheio de imperfeições, variedade, volubilidade, tolice e vanidade.

Essa decisão e prática comum de olhar alhures e não para nós resolveu bem nosso problema. É um objeto cheio de descontentamento; nele só vemos miséria e vanidade. Para não nos desanimar, a natureza muito a propósito projetou para o exterior a atividade de nossa visão. (...) Era uma ordem paradoxal a que nos dava antigamente aquele deus em Delfos: ‘Olhai dentro de vós, reconhecei-vos, apegai-vos a vós; vosso espírito e vossa vontade, que se consome alhures, reconduzi-a para si. (...) Não há uma única (coisa) tão vazia e necessitada como tu, que abraças o universo: és o perscrutador sem conhecimento, o magistrado sem jurisdição e por fim o bobo da farsa.’ (III, 9, p. 325)

Montaigne rejeita a filosofia institucionalizada de seu tempo, mas abraça o exercício do pensamento que é reconhecidamente indissociável de suas experiências, na medida em que reflete, no fim das contas, mais o seu próprio olhar, do que a essência das coisas. De modo geral, o ceticismo faz Montaigne reconhecer que o significado que as diferentes teses filosóficas podem adquirir dependem sempre do exercício do juízo daquele que filosofa. Os *Ensaíos*, em sua forma - como será visto mais adiante -, reflete esse trajeto do pensamento, pensamento que é exploração de perspectivas distintas, do exercício do juízo e da infindável investigação ao mesmo tempo do mundo e de si mesmo, que recusa a abstração da linguagem e se ancora no mundo concreto, nos eventos e problemáticas de sua época.

3. Notas sobre o Conteúdo da Forma Ensaística

3.1. Introdução

Esta segunda parte do trabalho pretende trazer à luz importantes características da forma ensaística montaigneana. Trata-se aqui não de uma comparação com o que veio a se tornar o ensaio filosófico na literatura moderna, ou seja, não de um esforço em traçar uma genealogia do gênero ensaístico, a partir da investigação das obras que posteriormente foram intituladas de “ensaio”, ou “ensaios”, mas antes de uma tentativa de iluminar determinados aspectos formais dos *Ensaíos*, que nos parecem mais relevantes para a compreensão de sua especificidade. Partindo do próprio Montaigne, vale salientar que não deve ser oferecido aqui um retrato dos *Ensaíos* em sua totalidade, mas apenas uma aproximação dele a partir da exposição de uma série de traços que de alguma maneira reforçam a presença do ceticismo.

Com tal intuito, deve ser desenvolvida uma análise que considere a originalidade desta obra, que por primeira vez recebeu o título de *Ensaíos*. Como será examinado mais adiante, o Renascimento foi marcado por um questionamento da exemplaridade, ou seja, por uma desconfiança em relação à pertinência das antigas maneiras de explicação do mundo. Foi, no entanto, também uma época bastante propícia à ênfase no poder criativo do homem, que, diante do cenário de crise, foi capaz de produzir importantes inovações tanto no âmbito filosófico e científico, como no artístico de modo geral. Como bem nota Terence Cave, o século XVI é um período de prolífera atividade tanto na teoria, como na prática da escrita. Estimulada pelo sucesso da imprensa, a difusão desta atividade se acentua no decorrer do século e se traduz na profusão de manuais, diálogos, cartas e poemas. (Cave, 1979, Introdução)

Neste sentido, procurar-se-á tratar da forma ensaística criada por Montaigne a partir do contexto filosófico e literário mais amplo, com o qual ela direta ou indiretamente dialoga. Devem, então, ser levadas em conta certas inspirações formais

dos *Ensaïos* - tanto antigas, quanto contemporâneas -, que contribuíram para o desenvolvimento de sua especificidade e que, de algum modo, se relacionam com o conteúdo cético do pensamento montaigneano. Vale dizer que, a fim de ter a mirada mais ampla possível dos *Ensaïos* em sua expressão literária, decidiu-se abordar uma pluralidade bastante grande de aspectos. Isto não significa, contudo, que cada um deles não mereceria, por vezes, um tratamento mais aprofundado, ou que todos os possíveis temas relacionados à forma ensaística tenham sido aqui esgotados. É, pois, a relação desta forma literária com a inclinação cética de Michel de Montaigne que aqui importa, já que esta influência filosófica é aqui considerada como responsável (ainda que talvez não única) pela originalidade formal do ensaio. Por conseguinte, é essa possível afinidade que dever ser aqui mais enfatizada.

A primeira questão a ser tomada como objeto de análise são as *leçons* e o *genre des exemples*, além das glosas e comentários jurídicos, que constituem o cenário literário de sua época e aos quais os *Ensaïos* de Montaigne parecem dever o seu surgimento. Mais adiante serão abordadas a forma tratadística e a relação (sobretudo de afastamento) que a obra de Montaigne mantém com o discurso escolástico. Ainda que não haja em seus escritos nenhum comentário direto à forma do tratado ou ao da suma, há claramente uma postura de afastamento do método escolástico, que pode ser notada nas críticas à filosofia de seu tempo, ainda bastante marcada pela filosofia medieval. É portanto mais o método escolástico que nos interessa, do que propriamente a forma do tratado, ou da suma, pois é em contraposição a este método, que a maneira digressiva e o caráter inacabado dos *Ensaïos*, que se desenvolvem por esboços, se afirmam. Em seguida, será trazida para a discussão a forma dialógica, que não raro é considerada uma inspiração fundamental que permeia a criação literária de Montaigne. Serão ainda abordados o caráter familiar típico das correspondências e o aspecto conflituoso que atravessa os *Ensaïos*, além da defesa da naturalidade quanto à linguagem, que tão fortemente caracteriza o estilo montaigneano. A decadência da exemplaridade, a recusa do tom normativo e a virada para o discurso interior, que marca o auto-retrato dos *Ensaïos*, também servirão de objeto de estudo, já que seriam um produto da “crise pirrônica” por ele sofrida. Por fim, devem ser feitos alguns comentários sobre a recepção dos

Ensaio na França e na Inglaterra, apenas para apontar o variado impacto que a originalidade desta obra causou. A comparação com os *Ensaio*s de Francis Bacon, publicados em 1597, também é interessante, na medida em que expõe a pluralidade de significados que este gênero pode assumir.

3.2. **Leçons, Miscelâneas e Comentários Jurídicos**

Ao tratar da influência que o *genre des exemples* exerceu sobre o surgimento dos *Ensaïos*, Pierre Villey afirma que tanto os apótegmata de Plutarco, como a antologia de sentenças de Estobeu e a compilação de máximas de Valério Máximo desfrutaram de imenso sucesso durante todo o século XVI¹³. Desde o século anterior havia se tornado comum a coleção de anedotas e histórias antigas, além do estoque de máximas e exemplos de conteúdo fortemente moral, como é o caso de *Un recueil de faits et dits memorables* de Baptiste Fulgose, que dizia no prefácio pretender com os seus escritos deixar ensinamentos que auxiliassem na formação do caráter de seu jovem filho. Outro tipo de compilação usual seria aquele representado por *Officina* de Ravisius Textor, que tinha uma forte pretensão enciclopédica e buscava, assim, acumular a maior quantidade possível de conhecimento sobre assuntos dos mais diversos.

O fato é que o pequeno mundo em que vivia o homem da Idade Média foi profundamente alargado pela invenção da imprensa, a descoberta das Índias e o renascimento da Antiguidade. Em todos os sentidos, tanto em termos espaciais, como temporais, vastos horizontes foram abertos e cada um sentia a necessidade de colecionar e compreender a imensa variedade que caracterizava a ação humana, a fim de extrair dela lições para a própria vida. O estudo da história passa, então, a ser recomendado por sua ‘utilidade prática’, já que dela poder-se-ia extrair uma infinidade de ensinamentos. Jean Bodin é um desses pensadores que demonstravam profundo interesse pela investigação histórica. O *Méthode pour apprendre facilement l’histoire* de 1566 foi certamente lido e admirado por Montaigne que o cita em diversas ocasiões. Contudo, este não busca executar o programa de Bodin, mas apenas fazer uso dos exemplos históricos acumulados no *Méthode*.

É, pois, esta literatura do século XVI, recheada de apótegmata, sentenças, exemplos históricos e máximas, que, segundo Pierre Villey, inspira os primeiros

¹³ Sobre o assunto aqui tratado ver o primeiro capítulo do segundo volume da obra de Pierre Villey, que traz uma exposição detalhada do sucesso desta literatura do século XVI, que tanto influenciaria a redação dos primeiros ensaios de Montaigne. Villey, 1933.

escritos de Michel de Montaigne, sobretudo aqueles que datam do início da década de 70. (Villey, 1933, II, p. 17) A vulgarização dessas compilações, em geral muito áridas para a leitura, se populariza no decorrer do século com a sua composição feita de curtas dissertações e preenchida de ensinamentos antigos. As mais citadas e famosas do século XVI eram sobretudo as *Lições Antigas* de Coelius Rhodiginus e a *Honnête Discipline* de Crinito. No momento mesmo em que Montaigne começa a redigir os seus ensaios, tal gênero está tão em voga, que é possível identificar o surgimento de inúmeros escritos análogos. De fato, muitas histórias e exemplos dos quais Montaigne lança mão no tratamento de questões filosóficas são extraídos dessas obras, ou no mínimo já haviam sido citados por estes compiladores do século XVI. Vários ensaios do livro I, como o intitulado *Que o gosto dos bens e dos males depende em boa parte da opinião que temos deles* (I, 14), são até mesmo inspirados nesta literatura e formados por um mosaico de exemplos e de máximas. No caso deste ensaio há vários empréstimos extraídos dos *Annales d'Aquitaine* de Jean Bouchet, por exemplo. Outro ensaio desta época, que se aproximaria deste gênero das *leçons*, é o *Do costume e de não mudar facilmente uma lei aceita* (I, 23), onde se nota uma coleção de exemplos, que já haviam sido reunidos por compiladores contemporâneos de Montaigne.

Para Pierre Villey, é importante ter tal literatura em conta quando se pretende compreender o surgimento da obra de Montaigne, pois antes que este reagisse contra a sua época e a sua produção literária, ele certamente absorveu a sua influência. (Villey, 1933, II, p. 27) Nos escritos que datam do início da década de 70, Montaigne estaria mais preocupado em colecionar opiniões, anedotas e ensinamentos alheios sobre um mesmo tema, do que propriamente em desenvolver um pensamento verdadeiramente pessoal. É por este motivo que ele diz no terceiro livro que os seus primeiros ensaios lhe parecem estranhos. (III, 5, p. 135) A influência desta literatura é tão grande, que é possível encontrar nos *Ensaio*s várias apropriações, inclusive quanto à escolha de temas a serem tratados. Em geral, é difícil definir a fonte exata dos empréstimos que ele toma, já que muitas citações são comuns a diversos autores. O que vale notar é, sobretudo, a identidade de assuntos abordados. A discussão em torno da dignidade e da miséria humana presente na *Apologia*, por exemplo, assim

como a comparação entre o riso de Demócrito e as lágrimas de Heráclito, à qual Montaigne dedica um ensaio, ocupavam a atenção de distintos autores daquela época.

Além disso, Montaigne deve à literatura de seu tempo a forma literária composta de exemplos e sentenças que constituem as curtas dissertações independentes, redigidas conforme o humor de seu autor. A diversidade é, segundo Villey, um dos grandes méritos deste gênero. A sua fragmentação, variedade e informalidade convinham particularmente ao temperamento de Montaigne. “Ele, que declara não poder ler mais do que curtos escritos como as cartas de Sêneca, ou os *Opuscles* de Plutarco, e que não dedica mais do que uma hora à leitura, apreciava tal forma.” (Villey, 1933, II, p. 33)

Para além da influência dessas compilações mais gerais, André Tournon chama a atenção para outro tipo literário da época de Montaigne, que teria exercido um papel importante na formação dos *Ensaaios*. (Tournon, 1983) Trata-se, como já mencionado, da literatura das glosas e comentários jurídicos, com a qual Montaigne certamente travou contato na época em que atuou como magistrado. Tal literatura girava em torno, sobretudo, de casos jurídicos espinhosos, comentados pelos autores, que freqüentemente recorriam a citações de filósofos antigos, ou juristas eminentes. Por tratarem de casos que, em geral, eram objeto de imensa controvérsia, era comum que esses comentários apresentassem visões inusitadas, perspectivas divergentes e deixassem a discussão sem necessariamente oferecer uma solução. Contudo, a despeito desta dívida, vale notar que o próprio Montaigne assumia uma postura bastante crítica à profusão de glosas e comentários, que dominava o cenário filosófico-literário de sua época e que, segundo ele, ilustrava a falta de autores verdadeiramente criativos. “Tudo fervilha de comentários; de autores há grande penúria.” (III, 13, p. 429)

Quem não afirmaria que as glosas aumentam as dúvidas e a ignorância., visto que não se vê livro algum, seja humano ou divino, no qual o mundo se empenhe, cuja dificuldade a interpretação faça sumir? (...) Os homens desconhecem a doença natural de seu espírito: este não faz mais que xeretar e procurar, e vai incessantemente girando, construindo e enredando-se em sua faina, como nossos bichos-da-seda, e nela se sufoca. (III, 13, p. 427)

Embora seja de fato importante levar em conta esses tipos literários contemporâneos de Montaigne, que certamente tiveram influência na criação dos *Ensaaios*, é preciso salientar a contribuição de leituras filosóficas. Neste contexto, buscar-se-á, sobretudo, identificar a presença do ceticismo na escritura da obra montaigneana. A originalidade dele em relação aos seus contemporâneos residiu, assim, não na escolha das anedotas, exemplos ou citações que deveriam ilustrar o seu pensamento, mas antes no uso que ele faz das mesmas e no exercício de seu julgamento, ao qual ele as submete. Ou seja, ainda que inspirado (direta ou indiretamente) por esta literatura de exemplos e máximas e ainda que certos ensaios, quando tomados isoladamente, se assemelhem a estes escritos do século XVI, os *Ensaaios* de Michel de Montaigne como um todo não devem ser reduzidos a mais uma coleção de citações, anedotas e histórias antigas. A influência cética e a virada para o interior fazem dos *Ensaaios* muito mais do que uma mera compilação.

3.3. Os *Ensaio*s diante do Discurso Tradadístico

Como bem lembra Ian MacLean, ao tratar da relação entre Montaigne e o ceticismo, o simples título que este autor confere à sua obra é suficiente para marcar a distância que o separa da lógica escolástica (tradadística) de inspiração aristotélica. (MacLean, 1997, p. 10) Mas, para além do título, o que significaria realmente esse afastamento assinalado pelos *Ensaio*s? As reflexões a seguir pretendem, a partir da comparação com a literatura filosófica medieval, sobretudo com o *tractatus* e a *summa*, elucidar algumas características da forma ensaística forjada por Montaigne.

A partir de meados do século XIII quase todo o *corpus* da obra de Aristóteles se encontrava traduzido. Seus escritos, sobretudo os que dizem respeito à lógica e à física natural, passam a exercer a partir de então uma influência fundamental no desenvolvimento do pensamento, na medida em que passam a servir de base para as lições da faculdade de artes, ou filosofia das universidades medievais. A escolástica, método de formação intelectual utilizado nesta época era basicamente voltada à leitura exegética, à exposição e elucidação de um determinado texto (*lectio*) e à discussão de uma problemática, colocada pelo mestre e por ele resolvida, por meio de argumentações formais (*disputatio*) e análise dos argumentos pró e contra. As leis dialéticas exerciam um papel fundamental em tais discussões e eram marcadas por um conjunto de operações que faziam do objeto do saber um problema, sobre o qual eram expostas teses que deviam ser defendidas, atacadas e por fim, solucionadas. A *determinatio*, ou seja, a solução da *disputatio* dada pelo mestre, se desenrolava progressivamente a partir de uma estrutura demonstrativa, onde dois tipos de argumentos eram comumente utilizados: a *auctoritas*, quando a tese defendida se apoiava em algum autor reconhecidamente famoso, e a *ractio*, onde o argumento de razão era formulado a partir do recurso à lógica aristotélica.

De acordo com Jan Pinborg, a maior parte da literatura filosófica medieval reflete a prática de ensino da época. Mesmo os textos que não eram propriamente usados nas exposições ou nas disputas filosóficas acabavam por adquirir essa forma tradicional. Assim, a literatura medieval assumiu, em grande medida, a forma de comentários – que podiam ou não exprimir as perspectivas pessoais de seu autor –

sobre a filosofia a ser ensinada nas universidades. (Pinborg, 1983, p. 29) Mas, para além dos comentários, que continham detalhadas análises de problemas específicos, surgiu a necessidade de uma exposição mais sistemática das doutrinas. O título mais usual, que tais exposições recebiam é, segundo Pinborg “*summa*”, que originalmente significava um sumário, ou “*tractatus*”. Tais exposições continham normalmente uma apresentação pormenorizada de algum tema ou doutrina e serviam, neste sentido, como introdução a determinados tópicos ou disciplinas filosóficas.

Tanto a forma da *suma*, como a do tratado estão intimamente vinculadas ao desenvolvimento do método escolástico que, em última análise, é herdado da lógica aristotélica dedutiva. Expressam esta maneira filosófica na medida em que se constituem como discursos claramente coerentes e unificados, que têm como objetivo principal a defesa de uma tese, a partir do desencadeamento de raciocínios que visam à demonstração (confirmação ou negação) de determinada proposição. Neste sentido, o problema é apresentado e certas teses são defendidas contra supostas objeções que no próprio texto são expostas. Trata-se, portanto, do tratamento exegético de um tema que se dá a partir da utilização de uma forma fechada de discurso, onde cada sentença serve e está submetida a uma argumentação que lhe é exterior e até mesmo anterior. A reflexão teórica desenvolvida obedece aos princípios lógico-formais estabelecidos por Aristóteles e percorre um caminho linear, com princípio, meio e fim determinados. É na verdade este fim que define o caminho a ser percorrido, o que é digno de ser dito, o que cabe no texto. Isto porque os autores que desta forma fazem uso, partem do pressuposto de que há uma verdade a ser demonstrada.

A partir da tendência escolástica medieval, que considerava a linguagem como uma expressão pura da realidade, grande parte do esforço filosófico passa a ser dedicada à lógica e à gramática, que deveriam permitir a adequação significativa da linguagem à realidade que ela manifestava. Segundo Henrique Claudio de Lima Vaz, o método escolástico caminhará, nos tempos da sua decadência, para uma grande rigidez e formalismo. “Uma reputação desfavorável se ligou a este termo, no sentido de fazê-lo significar um verbalismo vazio, perdendo-se em discussões estéreis.” (Lima Vaz, 1988, p. 24)

O ataque que Montaigne amiúde e de forma difusa dirige aos filósofos de seu tempo tem a ver com a sua maneira de proceder. É no sentido da crítica à verborragia e aos raciocínios vazios que se deve interpretar a afirmação de Montaigne, em *Da Vanidade*, de que ele não quer ser filósofo (III, 9, p. 247). Ele não quer se apresentar como filósofo e tampouco como “gramático”, ou “jurisconsulto” (III, 2, p. 28), pois, além de não lhe interessarem as discussões vazias em que se enredava a filosofia de seu tempo, ele prefere ser um “leigo esclarecido”, do que um especialista.

É singular que em nosso século as coisas sejam de tal forma que a filosofia, até para as pessoas inteligentes, seja um nome vão e fantástico, que se considera de nenhum uso e de nenhum valor, tanto por opinião como de fato. Creio que a causa disso são esses ergotismos que invadiram seus caminhos de acesso. (I, 26, p. 240)

Como será visto mais adiante, a crítica dirigida ao modo filosófico de sua época está vinculada à ênfase dada à argumentação lógica, que por sua vez faz com que, segundo Montaigne, se dê mais predominância à palavra, do que às coisas. Neste sentido, ele ironiza o absurdo a que pode chegar a “sutileza sofisticada dos silogismos: ‘Presunto leva a beber; beber mata a sede; portanto presunto mata a sede?’ Que zombe disso.” (I, 26, p. 255)

Tal influência, embora crescentemente questionada e contrabalançada a partir da ampliação do campo de estudo da filosofia, ainda pairava sobre a atividade filosófica universitária da época renascentista. Montaigne, contudo, na contracorrente desta tradição, não acredita que as palavras nos dêem um acesso à realidade e, por isto, considera inúteis as discussões lógicas em torno das palavras.¹⁴ Por este motivo é que ele diz serem de “ordem gramatical a maior parte das causas das desordens do mundo.” (II, 12, p. 291) Montaigne quer que as palavras sirvam às idéias e não o contrário. “Quero que as coisas predominem, e que invadam de tal forma a imaginação de quem escuta que ele não tenha a menor lembrança das palavras.” (I, 26, p. 256)

Mas as idéias não serão verdadeiramente produzidas se a orientação pedagógica da filosofia continuar voltada a encher a cabeça dos aprendizes de argumentos de autoridade, em detrimento do exercício da autonomia individual e da

¹⁴ Sobre a questão da linguagem em Montaigne ver Marcondes, 2007c.

própria faculdade do juízo. É preciso, ao contrário, deixá-los fazer perguntas e deixar que eles mesmos busquem respostas para as mesmas. Na filosofia arisotélico-escolástica a dúvida tinha uma conotação negativa, pois significava, no máximo, um caminho, um meio ao encontro da verdade. Em Montaigne, a dúvida deixa de ser um passo, uma vez que constitui o próprio pensamento. É preciso aprender a conviver com ela e a reconhecer que a incerteza não significa necessariamente uma fraqueza, mas um fato, cujo reconhecimento consiste num sinal de maturidade intelectual. O elogio à forma dubitativa da filosofia faz com que a atenção antes voltada para a solução seja agora deslocada para o caminho que se percorre em busca dela.

A criação ensaística montaigneana, como deve ser visto ao longo deste trabalho, se propõe, entre outras coisas, a manter este caráter indagativo e explorador, característico da filosofia cética, em contraposição à linguagem expositiva da cultura tratadística. Mas seria preciso enfrentar o problema da conciliação entre defesa da dúvida e a afirmação da mesma, ou a incoerência entre forma e conteúdo, da qual eram não raro acusados os céticos. Torna-se necessário enfatizar que tal problema não era exclusivo do século XVI, mas ocupava o debate cético desde a Antigüidade. O próprio Sexto Empírico, em suas *Hipotiposes Pirrônicas* expressa a sua preocupação em conciliar ceticismo e linguagem. Logo no início de sua obra ele salienta que a sua intenção é descrever em esboços a doutrina cética, partindo da premissa de que com nenhuma das suas sentenças ele pretende afirmar como as coisas de fato são, mas simplesmente registrar, como o cronista, as coisas como elas lhe aparecem.¹⁵ (Sextus Empiricus, 1990, p. 16)

Voltando ao século XVI, é curioso notar como mesmo o escrito de Francisco Sanches, cético assumidamente pirrônico, é em sua forma mais afirmativo que dubitativo. Ainda que defenda o desconhecimento humano e a prevalência da dúvida, tal se dá a partir da afirmação de que nada se sabe. Próximo, neste sentido, da forma adquirida pela *Apologia* de Montaigne, Sanches apresenta, de maneira sistemática e organizada, importantes argumentos filosóficos em favor do ceticismo. Embora ele diga não estar certo da sua afirmação (e que a negação dela seria ainda mais

¹⁵ Há nas *Hipotiposes*, além disso, toda uma discussão sobre as expressões que seriam mais adequadas ao pirrônico, como por exemplo, “não mais isto, do que aquilo”. Ver do capítulo XVIII a XXVIII de Sextus Empiricus, 1990.

produtiva, já que comprovaria de modo mais evidente o império da dúvida), o *Quod Nihil Scitur* é de fato todo ele dedicado à demonstração da ignorância humana e, portanto, é em sua forma menos indagativo do que os *Ensaaios* de Montaigne. “Se a [proposição] souber provar, com razão concluirei que nada se sabe; se não a souber, tanto melhor, pois isso afirmava eu.” (Sanches, 1995, p. 15)

Montaigne é consciente deste paradoxo a que estaria ameaçada a filosofia pirrônica e afirma de maneira surpreendente, na própria *Apologia*, o mais afirmativo de todos os ensaios, que seria preciso inventar uma nova linguagem para o pirronismo.

Observo os filósofos pirrônicos, que não podem expressar sua concepção geral em nenhuma forma de falar, pois precisariam de uma nova linguagem. A nossa é toda formada de proposições afirmativas, que lhes são inteiramente hostis; de forma que, quando eles dizem: ‘Eu duvido’, incontinenti são agarrados pelo pescoço para serem obrigados a admitir que pelo menos asseguram e sabem que duvidam. (II, 12, p. 291)

3.3.1. Método Errante

O método excessivamente categórico não faz muito sentido em Montaigne, pois a verdade é para ele uma noção relativa, contingente e provisória, ou seja, menos um objeto do conhecimento, do que um ideal que anima o exercício e a investigação.¹⁶ Não que ele não afirme, ou não demonstre, mas ele o faz opondo uma idéia à outra, sem ter um fim determinado, uma solução em vista, que seja definitiva. Isto porque verdades essenciais são inacessíveis aos homens. O filósofo do qual Montaigne se distancia é aquele que fixa, estabelece a verdade. Sua filosofia se recusa a remontar aos primeiros princípios, pois, como ele diz na *Apologia*, partindo de Platão, “há um vício de impiedade em inquirir muito minuciosamente sobre Deus e sobre o mundo e sobre as causas primeiras das coisas.” (II, 12, p. 249) Montaigne nos convida, então, a nos contentar com as aparências, com verdades particulares e passageiras, já que a comunicação com o ser nos é vedada (II, 12, p. 403) Trata-se de

¹⁶ Sobre o conceito de verdade em Montaigne ver Delia, 2007.

uma sabedoria despida de pretensão à verdade, uma sabedoria ignorante e, neste sentido, de inspiração socrática.

Os *Ensaio*s refletem o caráter efêmero e cambiante das “verdades” estabelecidas pelo pensamento montaigneano, através da escolha consciente da língua francesa. O latim seria uma língua por demais estática e eterna para expressar o movimento do seu pensamento. Segundo Hugo Friedrich, este só seria concebível no interior de uma linguagem fluida, como a da França renascentista. (Friedrich, 1993, p. 337)

Escrevo meu livro para poucos homens e para poucos anos. Se fosse uma matéria para perdurar, seria preciso confiá-la a uma língua mais firme. Pela contínua variação que a nossa tem seguido até agora, quem pode esperar que sua forma atual esteja em uso daqui a cinquenta anos? (III, 9, p. 296)

É importante ressaltar que a probabilidade de não ser entendido em cinquenta anos e a constatação de sua perenidade não causavam a Montaigne desgosto algum. A escolha da língua coloquial francesa representava, ao contrário, uma oportunidade de se proteger daquilo que se pretende eterno.

Assim, ainda que seja possível encontrar linhas de pensamento subterrâneas à forma assistemática dos *Ensaio*s, estes se distanciam da forma fechada em que se desenrola o pensamento tratadístico. Embora recheados de teses, de proposições e de afirmações, os *Ensaio*s como um todo permanecem abertos à indecisão, ao fortuito, ao impremeditado e à surpresa. Representam, deste modo, uma tentativa de acomodar a filosofia pirrônica a um tipo de linguagem não tão afirmativa, como a nossa.

Mais do que a chegada a algum lugar, é o exercício da reflexão e da faculdade do julgamento que lhe importa. No terceiro livro Montaigne amiúde associa o exercício do pensamento à caminhada, ou ao passeio. “Não o empreendo nem para voltar dele nem para completá-lo; pretendo apenas movimentar-me, enquanto o movimento me apraz. E passeio por passear.” (III, 9, p. 289) Nesta viagem empreendida através dos *Ensaio*s, explorar os atalhos, desvios e os cantos mais obscuros e escondidos por vezes parece mais interessante que percorrer a estrada principal. Vale dizer que na maior parte das vezes em que ele utiliza esse tipo de metáfora, é para enfatizar que o exercício de suas faculdades intelectuais não segue

um caminho progressivo, ou linear. “Meu entendimento não caminha sempre pra frente, caminha também para trás.” (III, 9, p. 267) Em outro contexto, Montaigne associa o exercício da reflexão a uma caçada, onde a busca se torna mais importante que a captura. Isto porque, segundo ele próprio, “nascemos para buscar a verdade; possuí-la cabe a um poder maior.” (III, 8, p. 213) Uma vez que a verdade permanece inalcançável ao homem, o mundo se torna não mais do que uma “escola de busca”, onde “ganha não quem transpassar, mas sim quem fizer as corridas mais belas.” (III, 8, p. 213) É, pois, desta maneira que o pensador gascão confere à maneira o mesmo valor da matéria do dizer.

Os objetos primordiais dos *Ensaaios*, o “eu” e o julgamento de Montaigne, por serem inconstantes e cambiantes, pressupõem uma descrição e um tratamento que não sejam demasiadamente fixos. Como o cético, Montaigne nega qualquer possibilidade de se alcançar conclusões definitivas e se contenta com meras tentativas. O uso da palavra “*essaier*” mantém uma íntima relação com a tendência de experimentação e com a aceitação da irresolução teórica. Ele é o órgão da escrita que não quer ser resultado, senão processo, como o pensamento que se desenvolve em direção ao florescer do “eu”. A rejeição da idéia de totalidade e a idéia montaigneana de mudança constante da perspectiva do sujeito forçam, portanto, uma forma literária fragmentada. Não é apenas o mundo e o “ser” de Montaigne que são compostos de elementos contrários. A própria expressão literária de seu pensamento não se incomoda em abraçar as contradições, que por vezes surgem da variedade de suas opiniões. Montaigne era consciente de que o conteúdo dos *Ensaaios*, a pintura do “eu”, não se encaixava nos padrões artísticos, retóricos e lógicos disponíveis naquela época. “Retrato principalmente meus pensamentos – assunto informe, que não pode redundar na produção de uma obra.” (II, 6, p. 72)

Longe de alcançar no homem em geral ou mesmo em si mesmo uma consistência sólida, Montaigne depara-se com uma complexidade, onde até mesmo a contradição encontra lugar. A fim de representar fielmente o “eu” de seu autor, os *Ensaaios* tinham de retratar acima de tudo o movimento de sua personalidade. “Não consigo fixar meu objeto. Ele vai confuso e cambaleante, com uma embriaguez natural. Tomo-o nesse ponto, como ele é no instante em que dele me ocupo.” (III, 2,

p. 27) Era preciso, logo, acomodar a sua história ao momento, pois não apenas seu destino, mas também suas intenções podem sofrer transformações. O seguinte trecho, extraído de *Do Arrependimento*, ilustra a volubilidade que parece caracterizá-lo:

Daqui a pouco poderei mudar, não apenas de fortuna mas também de intenção. Este é um registro de acontecimentos diversos e mutáveis e de pensamentos indecisos e, se calhar, opostos: ou porque eu seja um outro eu, ou porque capte os objetos por outras circunstâncias e considerações. (III, 2, p. 27-8)

Ao reconhecer o elemento de mudança, o autor parece achar importante não substituir idéias antigas por mais novas. Nas revisões que faz dos *Ensaaios*, Montaigne freqüentemente adiciona, mas quase nunca apaga idéias. “Acrescento, mas não corrijo.” (III, 9, p. 267) Ao dedicar os seus escritos à revelação de sua própria individualidade, Montaigne faz com que sua obra possa, em tese, receber infinitas adições. O que resulta daí não é um auto-retrato acabado, mas apenas diversos rascunhos, estudos sobre o seu próprio “eu”. Não pode ser senão um esboço, aproximações de si mesmo, pois para ele a palavra nunca é a própria coisa. “Há o nome e a coisa: o nome é uma palavra que designa e significa a coisa; o nome não é uma parte da coisa nem da substância, é uma peça externa juntada à coisa e fora dela.” (II, 16, p. 428)

Além de serem um projeto a princípio interminável, os *Ensaaios* constituem uma obra profundamente plural. A pintura do “*moi*” de Montaigne, ainda que permaneça incompleta, só se torna apreensível se tomada em seu conjunto e na variedade que encerra. Não faria, pois, sentido falar de apenas um ensaio em Montaigne, mas apenas deles no plural. Isto porque um único ensaio não daria conta de sua personalidade, da sua variedade de opiniões, de todos os momentos de sua vida. Como ele mesmo diz, a vida de um homem não deve ser considerada apenas em um instante, mas ela inteira.¹⁷ Se tomarmos apenas um ensaio, correremos o risco de ter apenas o retrato de um pedaço de Montaigne. Para dar conta do seu “eu” é preciso atentar para a pluralidade de temas e opiniões que compreende a sua individualidade.

¹⁷ Sobre este assunto ver o décimo nono ensaio do primeiro livro, intitulado *Que apenas após a morte se deve julgar sobre a nossa felicidade*. (I, 19)

É também por este motivo que não faria sentido se os *Ensaio*s tratassem exegeticamente apenas de um tema.

3.3.2. Liberdade Formal

Em *Da Vanidade* (III, 9), Montaigne diz desejar ir com a pena como ele vai com os pés (III, 9, p. 310). A constatação do caráter irresoluto de seu espírito acaba, pois, transparecendo na liberdade formal da obra montaigneana, que parece obedecer muito mais aos estados de humor do seu autor, que a qualquer tipo de ordem pré-concebida característica da estrutura tratadística. Antes de seguir no exame sobre o caráter “desordenado” dos *Ensaio*s, é preciso salientar que chamar a atenção para este aspecto não significa aqui afirmar a falta de nexos entre os temas tratados, ou a ausência completa de qualquer linha de pensamento, pois como diria o próprio Montaigne, “é o leitor indiligente que perde meu assunto, não sou eu.” (III, 9, p. 315) Contudo, é evidente que os *Ensaio*s assumem uma liberdade formal significativa, na medida em que o processo de escrita não é pré-determinado por uma reflexão, que lhe seria anterior. Na obra de Montaigne, ao contrário, o processo reflexivo aparece como consubstancial à escrita e ambos permanecem dispostos a seguir por vezes caminhos inesperados, apontados pelo próprio exercício investigativo.

É bastante comum, por exemplo, que ele inicie um ensaio abordando um tema e se perca em digressões que, aparentemente nada tinham a ver com o assunto original. Ou seja, os ensaios parecem seguir muito mais os processos associativos que se dão em sua mente, que um princípio externo ordenador. Além disso, não há nenhum tipo de princípio, seja ele cronológico ou temático, que defina a apresentação de seus capítulos. Basta dar uma olhada no índice de sua obra para notar a liberdade com que Montaigne organiza as suas discussões. No primeiro livro, por exemplo, a variedade de temas abordados pelos capítulos é tão grande, que vai desde discussões filosóficas sobre a incerteza de nosso julgamento, a solidão ou a amizade, até comentários sobre cheiros, corcéis e o hábito de vestir-se e de dormir. Mesmo num

único ensaio é possível notar o caráter casual presente no diálogo entre reflexões filosóficas profundas e assuntos dos mais ordinários.

A pouca relação entre o título e o conteúdo dos ensaios também exprime esse estilo por vezes desordenado de Montaigne. “Os nomes de meus capítulos nem sempre lhes abarcam a matéria; amiúde apenas a denotam por alguma referência...” (III, 9, p. 315) Tal liberdade com a qual ele intitula seus capítulos faz parte de sua concepção sobre a linguagem, segundo a qual nenhum nome ou termo é capaz de dar conta da riqueza e da diversidade da coisa a que se refere. “Por maior que seja a diversidade de verduras que há, tudo é englobado sob o nome de salada.” (I, 46, p. 408) Este desdém em relação à linguagem causa um certo distúrbio quanto à terminologia montaigneana, pois dificilmente encontra-se nos *Ensaaios* definições, cujos significados sejam precisos.

A forma desarranjada é expressa ainda na preservação evidente de contradições, por vezes aparentes e por vezes inconciliáveis. Para citar apenas uma, que é bastante conhecida, enquanto no vigésimo ensaio do primeiro livro Montaigne afirma que filosofar é aprender a morrer, no terceiro livro ele diz não haver ciência mais árdua quanto a de saber viver bem e naturalmente a vida. Ainda que tenha feito inúmeras revisões de seus escritos, Montaigne faz questão de, segundo ele próprio, não apagar idéias. Isto porque as contradições e ambigüidades fariam parte dos exercícios de seu julgamento e, portanto, devem ser preservadas. Do contrário, ele não estaria sendo fiel a si mesmo na realização de seu retrato.

De acordo com Villey, a desordem estilística montaigneana é resultante de um sentimento estético que o penetra e que representa a sua forma pessoal de composição literária. (Villey, 1992, p. 144) O próprio Montaigne reconhece o caráter não-sistemático de seus escritos, ao dizer: “O que são estes (ensaios) também, na verdade, senão grutescos e corpos monstruosos, remendados com membros diversos, sem forma determinada, não tendo ordem, nexos nem proporção além da casualidade?” (I, 28, p. 274)

Mas o caráter desconexo, até mesmo “monstruoso” dos seus ensaios, longe de lhe causar frustração, lhe agrada. É neste sentido que ele afirma, no livro III, apreciar o andamento poético, com saltos e cabriolas. Partindo do elogio da poesia, esta “arte

leve, versátil e divina” (III, 9, p. 315), Montaigne critica as formas discursivas que em demasia se utilizam de palavras de ligação e de costura, a fim de tornar o mais claro possível onde a matéria é concluída, modificada, ou retomada. Digno de admiração no campo estilístico é Plutarco, que, por vezes, esquece o seu tema e encontra o assunto apenas incidentalmente. É interessante notar, no trecho a seguir, a facilidade com que Montaigne passa do comentário sobre Plutarco ao comentário de seu próprio estilo:

Há em Plutarco obras em que ele esquece seu tema, em que o assunto de seu discurso só é encontrado incidentalmente, sufocado em meio a matéria alheia a ele: vede suas idas e vindas no Demônio de Sócrates. Oh, Deus, como essas galhardas escapadelas, como essa variação tem beleza, e tanto mais quanto mais parecer descuidosa e casual. (...) Vou em busca da variedade, de forma desmedida e tumultuosa. Meu estilo e meu espírito vão vagabundeando ambos. (III, 9, p. 315-6)

Em *Dos Livros* (II, 10) Montaigne diz não querer “nem a sutileza dos gramáticos, nem a engenhosa contextura de palavras e de argumentos”. (II, 10, p. 124) Ao contrário da ordem silogística de passo-a-passo que compõe a estrutura do tratado, ele prefere o conhecimento descosido que diz encontrar tanto em Plutarco, quanto em Sêneca. “Para mim, que não peço mais que me tornar mais sensato, não mais sábio ou eloqüente, esses arranjos lógicos e aristotélicos não vêm a propósito.” (II, 10, p. 123) Assim, ele apresenta os seus ensaios e experiências sem ordem, “globalmente e às apalpadelas. Como nisto: expresso meu pensamento em itens desconexos, como algo que não se pode dizer de uma só vez em bloco.” (III, 13, p. 440)

Os empréstimos temáticos que Montaigne extrai das obras morais e das *Vidas de Homens Ilustres* de Plutarco são patentes nos *Ensaaios* e não raro assumidos pelo próprio Montaigne. A admiração parece alcançar o seu ponto alto em *Sobre Versos de Virgílio* (III, 5), onde o pensador confessa a sua incapacidade para desfazer-se da inspiração que este filósofo lhe oferece.

Porém tenho mais dificuldade em desfazer-me de Plutarco. Ele é tão universal e tão pleno que, em todas as ocasiões e em qualquer assunto inusitado que houverdes escolhido, ingere-se em vossa tarefa e estende-vos uma mão liberal e inesgotável de riquezas e embelezamentos. Por isso me irrita ficar tão exposto à pilhagem dos que o

visitam: não consigo frequentá-lo tão pouco que não lhe tire coxa ou asa. (III, 5, p. 134)

A *Apologia* também é um bom exemplo desta afeição, uma vez que Montaigne termina este ensaio citando textualmente um longo trecho de um opúsculo de Plutarco. Contudo, como bem pode ser notado ao longo da leitura dos escritos de Montaigne, o elogio da obra de Plutarco ultrapassa as questões de conteúdo, expandindo-se até a dimensão do estilo. É sobretudo a “forma de escrever dubitativa na substância, a intenção mais de indagar que de instruir” (II, 12, p. 264-5) e a maneira de “tratar diversamente” de todos os assuntos que Montaigne elogia neste filósofo. Um trecho da *Apologia*, extraído das edições postumamente publicadas, é eloqüente neste sentido:

Em quem se pode ver isso mais claramente do que em nosso Plutarco? Com quanta diversidade não discorre ele sobre a mesma coisa? Quantas vezes não nos apresenta duas ou três causas contrárias para o mesmo assunto, e razões diversas, sem escolher a que devemos seguir? (II, 12, p. 265)

Como será visto mais adiante, o traço formal dos diálogos platônicos que merece o elogio de Montaigne também o faz admirar os escritos de Plutarco. Trata-se, pois, do hábito de explorar um mesmo assunto a partir de diversos pontos de vista, sem a certeza de que uma conclusão poderá ser estabelecida. “Tratar diversamente as matérias é tanto tratá-las bem como adequadamente e melhor, ou seja, mais copiosamente e com maior proveito.” (II, 12, p. 265) De fato, há inúmeros escritos morais de Plutarco, concentrados nos quinze volumes da *Moralia*, em que os temas são explorados a partir de perspectivas distintas e que não raro são deixados inconclusivos. Num capítulo do primeiro volume da *Moralia*, por exemplo, que trata da importância do exercício da escuta na formação de jovens estudantes, Plutarco expõe os seus benefícios e malefícios e diz acreditar que tal assunto, por ser tão espinhoso, deveria constituir um tópico constante de discussão. (Plutarco, 1992, p. 29)

Além disso, o sentido prático de Plutarco, ou seja, o costume de abordar os assuntos a partir de suas vivências e exemplos da vida cotidiana, além da recusa em tratar de questões obscuras - segundo Montaigne, Plutarco acreditava que “o

entendimento humano perde-se ao querer sondar e controlar todas as coisas até o fim”. (II, 12, p. 335) – também teriam inspirado o desenvolvimento do método montaigneano. Como bem observou Mathieu-Castellani, as *Vidas* de Plutarco constituem o paradigma da história moral e psicológica, do qual teriam partido os *Ensaaios*, que têm como objeto a “pintura” não das ações, mas sobretudo das inclinações e cogitações particulares de seu autor (Mathieu-Castellani, 1988, p. 64). Além de elogiar a maneira plutarquiana de proceder por comparações, contrapondo uma vida à outra - como por exemplo, César à Alexandre -, Montaigne aprecia o caráter moral destes escritos, que se atêm antes às inclinações e modos humanos privados, do que à narrativa supostamente objetiva dos grandes feitos, fatos e eventos históricos.

Ora, os que escrevem as vidas, na medida em que se ocupam mais das intenções que dos acontecimentos, mais daquilo que provém do íntimo que daquilo que acontece fora, esses me são mais apropriados. Eis por que em todos os aspectos Plutarco é meu homem. (II, 10, p. 127)

Assim, a obra de Plutarco serviu para a pilhagem de exemplos e anedotas e também como inspiração, a partir de sua forma ambígua, dubitativa e pouco resoluta, à maneira não dogmática de Montaigne. Mas, ainda que os *Ensaaios* não tenham sido criados *ex nihilo* e encontrem na obra de Plutarco uma de suas possíveis origens, eles desta se afastam, na medida em que assumem um objetivo distinto, que é a apresentação do *moi* do autor, que não se dá retrospectivamente, mas de minuto a minuto, momento a momento.

3.3.3. *Ordo Neglectus*

Vale ressaltar que há todo um ambiente prévio a Montaigne que propicia a criação ensaística dele, já que valorizava a maneira mais livre da mescla entre reflexão filosófica e criação literária. O Renascimento é uma época bastante frutífera, que testemunhou muitas inovações no campo das formas de expressão lingüística. Trata-se de uma época em que as fronteiras que viriam a separar os diversos campos

do saber de outras atividades, ainda não eram tão bem definidas. A filosofia, assim, amiúde se confundia com outras atividades como a literatura, a medicina e a advocacia. Segundo Kristeller, a Renascença é por muitos tida como filosoficamente irrelevante, pois ela não teria criado nenhum filósofo suficientemente consistente e sistemático. (Kristeller, 1979, p. 28)

Autores tão diversos como Erasmo, Castiglione, e Petrarca anteciparam em certa medida os *Ensaaios* montaigneanos, uma vez que fizeram parte desta grande tendência que Hugo Friedrich denominou de *ordo neglectus*. Por trás do elogio do *habitus neglectior* presente em Petrarca, da defesa da *spezzatura* por parte de Castiglione no *Cortesão* e da *ordo neglectus* da *Apophthegmata* de Erasmo estariam, segundo Friedrich, lembranças de Horácio e Ovídio, que teriam recomendações semelhantes. (Friedrich, 1993, p. 314) A prosa do século XV e XVI, constituída por compilações, miscelâneas, cartas, diálogos, diatribes, discursos etc, seria, pois, marcada por essa mistura entre reflexões teóricas, anedotas, curiosidades e relatos pessoais recheados de exemplos da vida ordinária. Vale ressaltar que diversos motivos contribuíram para a valorização da “forma aberta” e da diversidade, dentre eles, as tendências filosóficas e científicas anti-escolásticas e a volta à palavra simples e não artística. Tal estilo “fortuito” e “negligente” faz parte de toda uma tendência humanista que privilegiava uma formação ampla do indivíduo e que se contrapunha à maneira demasiado especializada e pedante da expressão do intelectualismo escolástico.

Nenhum de seus precursores, contudo, foi tão preocupado quanto à adequação entre conteúdo filosófico e expressão escrita e tão consciente quanto à própria inovação formal, como Michel de Montaigne. Neste sentido, ele não é apenas um criador fortuito da forma ensaística, mas também o primeiro a refletir sobre o seu significado. Dirigindo-se à senhora de Estissac em *Da afeição dos pais pelos filhos* ele mesmo admite a novidade de seu projeto:

Senhora, se a estranheza não me salvar, e a novidade, que costumam valorizar as coisas, nunca sairei honrosamente deste tolo empreendimento; mas ele é tão fantasioso e tem um ar tão distante do uso comum que isso lhe poderá abrir caminho. (...) E depois, descobrindo-me inteiramente desprovido e vazio de qualquer outra

matéria, apresentei-me a mim mesmo como tema e como assunto. É o único livro do mundo em sua espécie, um projeto desordenado e extravagante. (II, 8, p. 81)

É exatamente a liberdade formal e o caráter errante do pensamento montaigneano, além da presunção de tomar o eu como principal objeto de investigação, que serão os maiores alvos de críticas no século XVII, especialmente na França, por parte de autores como Malebranche e Pascal. Segundo este último a “confusão de Montaigne” se devia, sobretudo, à “falta de um método preciso, a que obviara pulando de um assunto para outro, buscando a boa atmosfera.” (Pascal, 1973, p. 49)

3.4. Sobre o Caráter Dialógico

De acordo com Hugo Friedrich a forma dos diálogos platônicos permitiu à Montaigne a exposição de seu temperamento cético, na medida em que privilegia a multiplicidade de perspectivas encarnada na presença de distintas vozes e personagens. (Friedrich, 1993) O próprio Montaigne nota tal característica da forma dialógica na *Apologia de Raymond Sebond*: “Platão parece-me ter apreciado essa forma de filosofar por diálogos, deliberadamente, para mais apropriadamente colocar em diversas bocas a diversidade e variação de suas próprias opiniões.” (II, 12, p. 265)

No entanto, para a filosofia platônica, a forma dialógica representava mais do que simplesmente a exposição de distintos pontos de vista, uma vez que se desenvolve paralelamente à progressão do movimento dialético. O diálogo surge, além disso, em um contexto específico, como alternativa aos excessos da retórica. Ao contrário dos sofistas, esses “doutores mercenários” que recebem honorários para desenvolver argumentos capazes de sustentar um determinado e arbitrário ponto de vista, seja ele qual for, o filósofo deve, segundo Platão, almejar unicamente a verdade. Neste sentido, é preciso explorar as diversas perspectivas, seguir um método preciso que está a serviço não dos caprichos individuais ou do puro prazer da eloquência, mas da verdade, única e absoluta, essencial e imutável. O saber verdadeiramente filosófico, professado por Platão, não se contenta com as aparências, mas permite a apreensão das essências.

Na Carta VII Platão descreve o que seria a ciência perfeita, a ciência das ciências, um estudo comparado dos quatro modos de apreensão do ser, o método dialético, que, segundo ele, seria coroado com a luz repentina da verdade e a revelação do mundo inteligível.

Somente quando se pratica uma comparação detalhada entre uns e outros, nomes, definições, percepções da vista e impressões dos sentidos; quando se participa em discussões benevolentes, onde as questões e respostas não são ditadas pela inveja, somente então, digo, sobre o objeto estudado, se faz a luz da sabedoria e a inteligência com toda a intensidade que podem suportar as forças humanas. (Platão, 343 e)

No fim do livro VII da República, após tratar das diversas disciplinas - que lidam em última instância com fenômenos - às quais devem ser submetidos os estudantes de filosofia, Platão mais uma vez se dedica à dialética. Esta, a “conclusão suprema dos estudos”, deve permitir ao homem, por meio da razão e da inteligência, alcançar a essência de cada coisa. Segundo Sócrates,

o método dialético é o único que se eleva, destruindo as hipóteses, até o princípio para estabelecer com solidez as suas conclusões, e que realmente afasta, pouco a pouco, o olhar da alma da lama grosseira em que está mergulhado e o eleva para a região superior. (Platão, 533d)

Tal método deve tornar os homens capazes de “indagar e responder da maneira mais sábia possível”. E isto, como já dito, não pelo prazer da pura contestação, mas em favor de uma investigação que mantém os olhos sempre voltados para a verdade única e imutável das essências. Trata-se aqui da transcendência do mundo visível, das coisas plurais marcadas pela mutabilidade e percebidas pelo sentido da visão. “E afirmamos que umas são percebidas pela vista, e não pelo pensamento, mas que as idéias são concebidas e não vistas.” (Platão, 507b)

Mas essa revelação da essência do objeto não é o final da ciência, da investigação dialética. É preciso voltar ao mundo sensível. Segundo Victor Goldschmidt, “estamos de volta, pois, à ordem discursiva, ao domínio da linguagem em que se movem os quatro modos de conhecimento, e, entre eles, a ciência. Mas, consecutiva agora à visão da essência, ela é ciência não mais obscura, mas ‘perfeita’.” (Goldschmidt, 2002, p. 9) A dialética se constitui, assim, ao mesmo tempo como método ascendente e descendente. É ascendente, na medida em que parte do concreto para chegar na abstração das idéias e das formas. É descendente, por outro lado, quando da contemplação, o filósofo volta para o cotidiano a fim de conciliar as formas ideais “reveladas” contempladas com a vida prática da sociedade.

3.4.1. Forma dialógica

O movimento dialético, no entanto, não se desenvolve como uma progressão natural e necessária. Ele pode sim sofrer retardamentos, sobretudo decorrentes das qualidades intelectuais e/ou morais insuficientes dos interlocutores. Por isso é tão importante, para Platão, a seleção desde cedo daqueles que teriam o espírito propenso à investigação filosófica. Perturbado pela morte de seu mestre e pelas conseqüências nefastas que a natureza democrática da *pólis* foi capaz de produzir, Platão não raro faz notar que a atividade filosófica é para poucos. O processo ascendente é, assim, amiúde descrito como um processo individual, de diálogo da alma consigo mesma.

Mas, ainda que na *República* o caminho de libertação da obscuridade em direção à revelação da verdade seja narrado como um caminho de iluminação individual, possível apenas para os que são dotados de natureza filosófica, a forma dialógica socrática privilegia o jogo de perguntas e respostas entre dois ou mais interlocutores, e pressupõe a reciprocidade, a espontaneidade e a tolerância. No diálogo socrático, segundo Bakhtin, “a verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem, ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica.” (Bakhtin, 1981, p. 94)

Ao traçar uma comparação entre a composição do diálogo e a do manual, Victor Goldschmidt traz à luz importantes características da forma dialógica que parecem ser comuns aos *Ensaio*s de Montaigne. De acordo com este autor, o diálogo difere do manual (e, portanto, também da *summa*), sobretudo por seu objetivo, já que, enquanto este se propõe a informar, ou seja, a transmitir uma suma de conhecimentos, aquele pretende, acima de tudo, formar o leitor, tornando-o através do método dialético, o mais hábil possível.

Longe de ser uma descrição dogmática, o diálogo é a ilustração viva de um método que investiga e que, com freqüência, se investiga. Em sua composição, o diálogo articula-se segundo a progressão deste método e compartilha seu movimento. É pelo método que se deve explicar a composição do diálogo ou, mais precisamente, sua estrutura filosófica. (Goldschmidt, 2002, p. 3)

A despeito das digressões e rupturas, o movimento dialético e, portanto, a estrutura dialógica tal como concebida por Platão seguem sempre uma ordem que, por fim, deve desaguar na revelação da verdade - embora muitas vezes permaneça incapaz disto, como ocorre nos diálogos aporéticos. Apesar de Platão afirmar em *O Político* que encontrar a solução do problema apresentado deva ser uma preocupação secundária e não uma finalidade primordial (Platão, 286d), há claramente um fim almejado, ou seja, a contemplação da Idéia de Bem, do mundo inteligível das formas, universal e imutável, que anima o exercício da filosofia e do método dialético. Ainda que os diálogos sejam recheados de digressões, eles se dedicam, em sua maioria, à discussão sobre essências. Assim, a *República* é dedicada especialmente à investigação do que seria a essência da justiça, enquanto o *Fédon* trata da natureza da alma e o *Ménon* da virtude.

3.4.2.

O diálogo no Renascimento e os *Ensaio*s de Montaigne

A forma dialógica, retomada por inúmeros filósofos dos séculos XIV e XV, se torna tão difundida nesta época que pode ser considerada um dos gêneros filosófico-literários mais populares do Renascimento.¹⁸ A partir do recurso a uma variedade de personagens (sejam eles reais ou fictícios), o autor de um diálogo é capaz de dar vida e a explorar distintas perspectivas sobre um mesmo assunto. Num dos diálogos de Leonardo Bruni, por exemplo, um jovem chamado Niccolò Niccoli argumenta sucessivamente a favor e contra os feitos da cultura florentina moderna. Trata-se, ao que parece de uma variação da técnica argumentativa *in utramque partem*, técnica esta muito utilizada pelos cétricos acadêmicos, em especial por Cícero que, por sua vez, a tomou de empréstimo de Aristóteles (Rigolot, 2004, p. 4). O ambiente de questionamento da exemplaridade na Renascença estimula o uso da forma dialógica, pois esta consiste num meio de investigação que permite o teste da aplicabilidade de

¹⁸ A forma do diálogo é, de fato, utilizada por inúmeros filósofos e escritores, tais como Francesco Petrarca (*Secretum*), Leonardo Bruni (*Dialogi ad Petrum Histrum*), Thomas More (*Dialogue concerning Heresies* e *A Dialogue of Comfort against Tribulation*), Erasmo de Rotterdam (*Colloquia*), Marguerite de Navarra (*Heptaméron*), entre outros. Ver Heitsch; Vallée, 2004.

histórias canônicas e, eventualmente, o questionamento do seu estatuto exemplar. A natureza familiar da conversação presente nos diálogos desta época, além do seu caráter em princípio inacabado, excluiria a imposição de uma perspectiva ideológica determinada. Neste sentido, a disposição dialógica não serviria mais como meio de expressão de uma voz autoritária. Retomando uma metáfora usada por Sperone Speroni em sua *Apologia dei dialogi*, Rigolot diz ser o diálogo um labirinto que se contrapõe aos modos pretensamente úteis, racionais e objetivos normalmente associados às formas discursivas de origem aristotélica. (Rigolot, 2004, p. 8)

Vale ressaltar que o diálogo não permaneceu um gênero homogêneo, dotado de uma natureza única e definida, durante todo o Renascimento. Ainda de acordo com François Rigolot, o diálogo de natureza cívica bastante comum no *Quattrocento* italiano começa a sofrer transformações marcadas pela virada interior, que, segundo ele, tem como grande representante Michel de Montaigne. Tal virada teria sido provocada pelo fato da crença na possibilidade de persuasão através do diálogo se tornar cada vez mais problematizada. Uma nova forma de ironia socrática, destituída de participação cívica e estimulada por um impulso auto-questionador substituiu gradualmente o modelo estático e a-histórico de Cícero, que se perpetuou sobre ideais republicanos. (Rigolot, 2004, p. 5) Neste sentido, o uso deste gênero estaria intimamente vinculado ao desenvolvimento da subjetividade de seu autor. O diálogo no Renascimento constitui-se, segundo Eva Kushner, como processo de auto-formação, na medida em que expressa - mesmo quando personagens históricos e, portanto, verídicos são evocados - a pluralidade interior do sujeito. (Kushner, 2004) A identidade deste estaria neste sentido toda ela envolvida no debate e o que está em jogo é, assim, menos a afirmação de verdades, que o desvendar da própria individualidade.

Por mais que não constituam propriamente diálogos, a aproximação dos *Ensaio*s de Montaigne com este gênero parece útil, uma vez que a obra montaigneana também é caracterizada pela polifonia, que lhe serve como um meio de exploração de seu próprio “eu”. Apesar de se assemelharem mais à concepção deste gênero como diálogo da alma consigo mesma, do que àquele que se desenrola no ambiente público da *pólis*, os *Ensaio*s, ao contrário da forma dialógica em geral - inclusive a que

prevalece no contexto renascentista -, não progride segundo o método dialético. Ainda que não constitua um traço argumentativo essencialmente cético, o recurso à polifonia tal como posto em prática por Montaigne - ou seja, destituída da pretensão dialética - lhe é vantajosa neste sentido, na medida em que constitui uma maneira de exploração de argumentos opostos.

Em *Montaigne's Deceits* Margaret McGowan chama a atenção para o fato de Montaigne se referir à Platão em geral como pensamento, ou doutrina, enquanto que à Sócrates sempre como homem, ou seja, enfatizando positivamente mais a sua maneira e atitudes, que propriamente o conteúdo de suas reflexões.¹⁹ Poder-se-ia, logo, dizer que Montaigne se identifica mais com a estimulante maneira socrática de filosofar – como a mosca que, ao picar, tira o preguiçoso cavalo de sua inércia (Platão, *Apologia a Sócrates*, 30e) -, que propriamente com o método dialético dos diálogos platônicos. O modelo de auto-análise, a ênfase da investigação colocada antes na busca, do que na solução de um problema, o hábito de explorar uma questão fundamental a partir de distintos pontos de vista, o elogio à forma inconclusiva, além do costume de fazer uso de paradoxos na análise filosófica, são característicos do procedimento de Montaigne, possivelmente herdados desta por ele admirada maneira socrática de filosofar.²⁰ Segundo McGowan, nem Montaigne, nem Sócrates pareciam estar preocupados em substituir um conjunto ultrapassado de opiniões por um mais novo, mas antes em provocar os homens e as suas desarrazoadas asserções, despertando-os, assim, para a genuína curiosidade intelectual. (McGowan, 1974, p. 162)

Montaigne mantém nos *Ensaio*s uma inclinação para explorar antinomias e a multiplicidade da qual é constituído o mundo. A postura filosófica deste pensador permanece disposta para a provocação e para sondar caminhos antes impensados. No entanto, ele não almeja a ciência perfeita e tampouco percorre uma direção determinada. Ainda que os *Ensaio*s não sejam totalmente isentos de um plano, eles não seguem um rumo tão claro e ascendente como o que pode ser identificado nos diálogos platônicos de modo geral. Mesmo Sócrates, um dos maiores modelos dignos da admiração de Montaigne, ainda que afirme não possuir ciência, pretende guiar os

¹⁹ Ver sobretudo o capítulo intitulado “Montaigne and Socrates” de McGowan, 1974.

²⁰ Sobre o uso de paradoxos em Montaigne ver o quinto capítulo da segunda parte de Tournon, 1983 e o quarto capítulo de McGowan, 1974.

seus interlocutores pelo caminho em busca da verdade. O desenvolvimento das discussões filosóficas em que se envolve tem, portanto, uma pretensão pedagógica, que é rejeitada por Montaigne, já que este, diante de sua ignorância, se vê incapaz de defender filosoficamente qualquer doutrina, ou ensinamento. O discurso auto-depreciativo não é aqui apenas um recurso retórico. Como bem faz notar André Tournon, não há pois uma verdade nos *Ensaaios* como aquela que os mestres prometem a seus discípulos, ávidos de uma sabedoria segura. (Tournon, 1983, p. 7) Os *Ensaaios* pretendem, acima de tudo, a auto-formação de seu autor.

Outra questão bastante evidente que afastaria os *Ensaaios* do gênero dos diálogos platônicos é a que se refere aos seus interlocutores. Ou seja, a obra de Montaigne não é escrita para ninguém em particular. Alguns ensaios são dedicados a determinadas figuras, mas eles são raros, quatro no total. A morte prematura de Étienne de la Boétie o teria privado do uso do diálogo, já que com ela Montaigne foi confrontado com a perda desta rara, íntegra e verdadeira amizade. Diz ele, então, no início dos *Ensaaios* não ter nenhum fim ao escrever que não fosse doméstico e privado. Mais adiante, já no segundo livro, ele diz se dirigir a uma “terceira camada”, que não seria composta nem por ignorantes, nem por pretensos sábios, mas antes por “almas bem ajustadas e fortes” (II, 17, p. 487) Tal grupo é, no entanto, tão escasso que não possui “nem nome nem posição entre nós”. (II, 17, p. 487)

A despeito do número limitado de leitores com os quais Montaigne crê ser possível estabelecer um diálogo, há uma disposição em ultrapassar o caráter privado de suas contemplações no próprio ato de publicação de suas elucubrações, da qual ele mesmo se ocupa. Os *Ensaaios*, portanto, não são um monólogo, ou um simples produto do isolamento de um indivíduo na torre de seu castelo. Não se trata aqui do desenvolvimento de uma vida contemplativa em detrimento de uma ativa, pois a eleição do exílio não implica uma ruptura total com o mundo. O retrato que ele constrói se dá a partir do olhar para o exterior e do diálogo com o mundo. Esta relação ao mesmo tempo de distância e proximidade para com o âmbito público talvez seja um dos primeiros paradoxos assumidos e aceitos por Montaigne.

Um importante aspecto dialógico é mantido nos *Ensaaios* - mesmo sem que ocorra a adoção do gênero dialógico - na própria apresentação da pluralidade de suas

opiniões, que, por sua vez, é preservada nas contradições que ele encontra em si mesmo e faz questão de manter no texto. “Se falo diversamente de mim é porque me olho diversamente. Em mim se encontram todas as contradições, sob algum aspecto e de alguma maneira.” (II, 1, p. 9) O primeiro ensaio do Livro I, por exemplo, é todo ele dedicado ao tema da inconstância humana. É nele que Montaigne salienta a natureza instável e por vezes contraditória das ações humanas.

O que tivemos projetado agora mudamos daqui a pouco, e dali a pouco novamente voltamos sobre nossos passos: há apenas movimento e inconstância. (...) Flutuamos entre opiniões diversas: nada queremos livremente, nada de forma absoluta, nada constantemente. (II, 1, p. 6-7)

Hugo Friedrich parece ter razão, pois os *Ensaaios* de Montaigne se inspiram na característica dialógica que melhor expressa a sua faceta cética: a exploração de distintas perspectivas, aqui consideradas como equípolentes. Na obra deste pensador, no entanto, as diferentes vozes saem da boca de seu autor. Esta variedade de pontos de vista que caracterizaria a forma dialógica é também mantida pelo caráter inacabado desta obra, que se mantém aberta a recorrentes revisões e objeções. Neste sentido, o diálogo abandona a pretensão dialética e sofre uma virada interior, que se dá na flutuação que marca o percurso intelectual errático do sujeito. Não é raro Montaigne notar a inconstância humana, a discordância e a volubilidade que não deixam de acometer a sua alma. “Nada tenho a dizer sobre mim de forma integral, simples e sólida, sem confusão e mescla, nem em uma só palavra. *DISTINGO* é o artigo mais geral de minha Lógica.” (II, 1, p. 9-10)

3.5. Os *Ensaio*s entre a Conversação e a Conferência

A valorização da maneira natural, isenta de excessiva ornamentação, além do caráter dialógico dos *Ensaio*s, aproxima a sua forma do gênero da correspondência e da arte da conversação, que vinha sendo desenvolvida na Itália e que predominaria nos salões franceses do século XVII. Assim como os *Ensaio*s, as cartas mantêm, em geral, uma íntima ligação com situações concretas e cotidianas, que envolvem não apenas aquele que escreve, mas também seu interlocutor. Como pressupõe o intercâmbio de opiniões e reflexões pessoais no interior de um círculo de conhecidos, elas se desenrolam como uma conversa privada, onde aquele que escreve se sente à vontade de expor seus humores e sentimentos mais íntimos, fora dos constrangimentos sociais.

A pintura de si mesmo, que de bom grado o representaria “inteiro e nu”, ademais não convém senão ao fim doméstico e privado. “Se fosse para buscar o favor do mundo, eu me parmentaria melhor e me apresentaria em uma postura estudada.” (Ao Leitor, p. 4) Montaigne quer se retratar de maneira natural e habitual, sem apuro nem artifício. A fim de ser o mais fiel possível, era preciso retratar não uma imagem ideal do seu “eu”, mas a real, com todas as suas imperfeições e defeitos. “Seja como for, quero falar; e, quaisquer que sejam estas inépcias, não deliberei escondê-las, não mais do que um retrato meu, calvo e grisalho, em que o pintor tivesse colocado não um rosto perfeito e sim o meu.” (I, 26, p. 221-2) Não cabe aqui, portanto, o relato de feitos heróicos ou de ações por ele realizadas na dimensão pública, já que este é o lugar em que os indivíduos exercem não mais do que um papel, como um ator que representa no palco uma personagem.

A postura crítica com relação à verborragia de seu tempo não nos permite dizer que a retórica é por Montaigne inteiramente abandonada. O que ocorre é a rejeição de um tipo específico de retórica, ou seja, a negação da eloquência pública, em favor da conversação familiar. De acordo com Marc Fumaroli, os *Ensaio*s de Montaigne adotam uma forma discursiva que escapa da retórica dos grandes gêneros oratórios e que abraça, por sua vez, a eloquência do foro interior, a arte da correspondência, da conversação e do diálogo oral ou escrito. (Fumaroli, 1994) Neste

sentido, os *Ensaïos* assumem uma vivacidade oral, que, por vezes, cria a impressão de eles terem sido escritos não apenas para serem lidos, mas também para serem recitados e escutados. Tão vívida é a linguagem montaigneana que em muitas ocasiões o leitor tem a impressão de estar em meio a uma conversa com o autor dos *Ensaïos*. A freqüente ruptura com a ordem gramaticalmente lógica da frase confere à escrita montaigneana um efeito sonoro. Por trás de cada frase de Montaigne, pode-se notar a presença de gestos, de todo seu corpo; pois parecem mais frases faladas que simplesmente escritas.²¹

Os ensaios montaigneanos antecipam o gênero da conversação - que surge nesta época e se popularizaria no século XVII -, já que consistem numa forma intermediária entre a esfera do saber e a esfera mundana, ao combinar a concretude das experiências ordinárias da vida com o pensamento filosófico. Segundo Jean-Philippe Groperrin, o estilo que valoriza o caráter imprevisto e impremeditado seria uma característica comum à conversação e aos *Ensaïos*. (Groperrin, 2002) A orientação estética da “negligência diligente” é definida de acordo com o modelo social do *honnête homme*, que se opõe ao escritor de profissão e, principalmente, ao pedante. Montaigne se recusa a ser considerado filósofo e, por isso, não faria sentido ele tratar das questões de maneira estanque, uma vez que não lhe interessa apresentar-se como especialista. Ainda de acordo com este mesmo comentador, tal “negligência” caracterizaria uma postura típica de um indivíduo aristocrático, que não seria adequada a um padre, como Charron, que pretende oferecer fundamentos justificativos para suas crenças, ou até mesmo ao professor, que tem como dever ensinar. (Groperrin, 2002, p. 232) Montaigne, ao contrário dos padres e mestres de profissão, não quer ensinar e, portanto, recusa o tom normativo. Como ele mesmo diz: “Não ensino; relato.” (III, 2, p. 30)

No entanto, sua obra se afasta da arte da conversação, uma vez que não exclui, de maneira alguma, a profundidade de discussão. Ou seja, os *Ensaïos* não versam

²¹ Muitos comentadores chamam a atenção, por exemplo, para o som da batalha presente no quarto ensaio do livro III. Ver, por exemplo, Gray, 1958, p. 79-86. Com a tradução ao português, no entanto, tal efeito perde-se quase totalmente. *Voyez le pourtant le lendemain, tout changé, tout brouillant et rougissant de cholere en son ranc de bataille pour l'assaut: c'est la lueur de tant d'acier et le feu et tintamarre de nos canons e nos tambours qui luy ont jetté cette nouvelle rigueur et haine dans les veines.* (III, 4, p. 839) Nas edição em português, a mesma citação encontra-se em III, 4, p. 79-80)

apenas sobre questões superficiais e de interesse privado, mas tratam de assuntos filosóficos profundos como a discussão cética sobre os limites do conhecimento humano presente na *Apologia* e o próprio tema do estatuto da filosofia. A fonte inspiradora, neste sentido, parecem ser as *Cartas a Lucílio* de Sêneca, lidas por Montaigne, onde o filósofo estóico, dirigindo-se a um de seus discípulos, examina questões de natureza filosófica, mantendo o tom familiar característico da correspondência. Mas, ao contrário do que ocorre nas cartas de Sêneca e também no discurso epistolário de Erasmo, Montaigne não se dirige, através dos *Ensaaios*, a nenhum ouvinte definido, mas ao leitor em geral. Como já mencionado a respeito da forma dialógica, a morte prematura do seu maior amigo, La Boétie, fez com que ele perdesse o seu principal interlocutor, impedindo-o também de recorrer ao gênero privado da correspondência. “E teria adotado mais facilmente essa forma de publicar minhas elucubrações se tivesse a quem falar. Era-me preciso, como tive outrora, um certo comércio que me atraísse, que me sustentasse e elevasse.” (I, 40, p. 375-6) A conversa com o leitor serviria assim de consolo diante da dor causada pela perda de seu querido amigo.

Ainda que os *Ensaaios* refiram-se idealmente a uma conversa íntima, é preciso evitar a supervalorização do caráter doméstico dos *Ensaaios*. É verdade que ele se encerra na torre de seu castelo, no interior de sua biblioteca, longe dos assuntos públicos, para escrever os *Ensaaios*. No entanto, o recolhimento não significa propriamente isolamento. Afinal, além dele mesmo se ocupar da publicação da primeira edição dos *Ensaaios*, Montaigne trata de inúmeros temas de interesse público e se posiciona diante de questões políticas espinhosas, como a questão da tolerância religiosa e a descoberta do Novo Mundo. Neste sentido, a despeito de seus escritos terem sido dedicados a um círculo bastante restrito de leitores, os *Ensaaios* de Michel de Montaigne podem ser considerados uma obra que alcança um caráter público mais amplo, do que o próprio *Discurso* de Étienne de la Boétie. Embora tenha se tornado um documento fundamental da luta contra a sujeição política do homem, sobretudo quando apropriado pela revolução francesa de 1789, o *Discurso sobre a Servidão Voluntária* não foi imediatamente publicado. La Boétie devia ser consciente das possíveis conseqüências que o *Discurso* poderia lhe causar e do pequeno número de

pessoas capazes de compreender a sua mensagem irônica e amarga contra a tirania. De qualquer maneira, ele decide manter a sua leitura limitada a um punhado de amigos, confiando sua obra a Montaigne pouco antes de sua morte. É, portanto, apenas postumamente e não pelas mãos de seu autor que o *Discurso* se tornou um documento tão fundamental da luta panfletária e romântica pela igualdade, liberdade e fraternidade.

3.5.1. O caráter conflituoso dos *Ensaio*s

Mas, se os *Ensaio*s de Montaigne antecipam, de alguma maneira, a arte da conversação que irá dominar os salões da França do século XVII, eles dela se distanciam, na medida em que mantêm a estética da disputa. Na conversação a atenção para o grupo e suas exigências dissolve o eu em favor do jogo da comunidade. O que importa é a comunhão e a concordância. Os *Ensaio*s, por sua vez, privilegiam a discordância e o embate, pois, segundo Montaigne, a rivalidade é fundamental ao exercício do espírito.

O oitavo ensaio do livro III, usualmente traduzido como *Da arte da conversação*, chama-se originalmente, e não por acaso, *Da arte da conferência*. Tal distinção é crucial, pois o que Montaigne diz buscar não são apenas conversações mundanas, mas, sobretudo, discussões intelectuais. A conferência, ao contrário da conversação, é marcada pela manutenção do conflito honesto e sincero, que se recusa a adaptar aos prazeres e exigências da platéia.²² A tendência de considerar o debate de idéias como um combate, metáfora corrente no século XVI, também está presente neste ensaio de Montaigne:

O estudo dos livros é um movimento lânguido e fraco que não aquece, ao passo que a conversação (conference) ensina e exercita de um só golpe. Se converso com uma alma forte e um lutador rijo, ele me assalta os flancos, espicaça-me à esquerda e à direita, suas idéias acirram as minhas. A rivalidade, a ambição, a contenda impulsionam-me e me alçam acima de mim mesmo. E a unanimidade é uma característica totalmente tediosa na conversação (conference). (III, 8, p. 206)

²² Sobre a discussão específica em torno deste assunto ver Périgot, 2002.

Tal imagem é em grande medida parte da herança da prática intelectual medieval, fortemente orientada para o combate de idéias. Montaigne, contudo, rejeita o modelo do intelectual universitário e do especialista e se opõe à discussão pública comum naquela época, que visava unicamente o espetáculo da polêmica de embate de idéias. Ele defende, ao contrário, o jogo da discussão como meio de aprendizado e de exercício da faculdade de julgamento que possuímos naturalmente. Para ele a oposição e o conflito, por meio da arte da conferência, permitem e estimulam a correção do caminho em busca da verdade. Vale observar que o conceito de verdade em Montaigne adquire, por vezes, dois sentidos distintos: a verdade absoluta, universal, ou das essências, que nos é vedada, como ele diz na *Apologia*, e a verdade sobre si, única acessível ao homem, que diz mais respeito ao indivíduo que investiga, do que ao objeto investigado.

Deste modo, fica descartada nos *Ensaio*s a preocupação excessiva com a polidez. A maneira privilegiada por ele é a maneira “natural”, por oposição à maneira “artificial” e “civilizada”. “Não prejudicamos o assunto quando o deixamos para examinar o meio de tratá-lo; não me refiro a um meio escolástico e artificial, refiro-me a um meio natural, de um entendimento sadio.” (III, 8, p. 211) Mais uma vez, defende Montaigne a linguagem habitual, ou seja, a que é intimamente vinculada à vida ordinária, ao mesmo tempo em que critica a expressão pedante da maior parte dos filósofos de seu tempo, a excessiva atenção dispensada às palavras e o método escolástico.

Igualmente é desprezada a demasiada atenção para com a concordância entre as partes. O caráter constantemente quereloso e vivaz da discussão, esta “amizade viril” repele a ternura e a formalidade cerimoniosa das palavras. Estamos, portanto, longe da conversação mundana do século seguinte, onde a polidez exerce o papel fundamental.

Precisamos fortalecer o ouvido e endurecê-lo contra essa fragilidade do tom cerimonioso das palavras. Aprecio uma convivência e familiaridade forte e viril, uma amizade que se compraza na rudeza e vigor de seu comércio, como o amor nas mordidas e arranhões sangrentos. (III, 8, p. 208)

Como já mencionado, Montaigne evita os famosos debates públicos que envolviam os “sábios” de seu tempo em contendas em torno de questões espinhosas. Isto porque nas discussões dos especialistas o único que importava era a derrota do oponente e a confirmação de opiniões já adquiridas, previamente assumidas. Montaigne prefere manter o ambiente amistoso, pois é apenas aí que o livre confronto de opiniões abertas pode se dar. A originalidade da discussão montaigneana reside no fato dele visar menos a defesa de um determinado ponto de vista e a persuasão do oponente, que a simples oposição de idéias e, com isso, o exercício da faculdade de julgamento.

O paradoxo constituía um instrumento de argumentação comumente utilizado no século XVI, através do qual o autor se opunha às opiniões comuns, ao propor pontos de vista inesperados.²³ Segundo André Tournon, o uso do paradoxo podia ser identificado pela reação perplexa do leitor, diante do questionamento de suas opiniões ordinárias e preconcebidas. (Tournon, 1983, p. 204). Um dos exemplos mais eloqüentes deste tipo de discurso é o *Elogio da Loucura* de Erasmo, onde o paradoxo constitui a sua argumentação central. Ao fazer com que a própria loucura desfira, em tom de brincadeira, as suas críticas contra aqueles que não são loucos, Erasmo estaria, ao mesmo tempo, provocando o descrédito do que é dito, pois afinal, trata-se da fala de uma insana.

O paradoxo era uma técnica admirada por Montaigne, pois, além de permitir ao autor prender a atenção do leitor, ao propor uma perspectiva inusitada, envolvendo-o no processo reflexivo, era também uma maneira de se exercitar no debate, opondo um argumento a outro. A *Apologia* é um dos ensaios mais citados, quando se discute o uso deste método por parte de Montaigne, pois é aqui que ele questiona uma série de visões comuns, como por exemplo, a de que a sabedoria é mais desejável do que a ignorância. É preciso estar atento para notar quando o exercício do paradoxo tem como fim, de fato, exprimir uma opinião inusitada do

²³ Luiz Eva nota ainda que o paradoxo era freqüentemente utilizado como forma de conciliar a expressão de opiniões individuais e o assentimento aos costumes correntes, na medida em que uma forma mais direta de apresentá-los poderia confrontar perigosamente a autoridade, quando esta cumpre um papel organizador da vida comum. Ou seja, segundo este autor, o paradoxo seria também um instrumento para manifestar uma verdade que não pode ser apresentada abertamente. (Eva, 2007, p. 197)

autor e quando ele se presta apenas como meio de chamar a atenção através da oposição de idéias. Segundo Margaret McGowan, o paradoxo provoca a mente do leitor com o questionamento de suas expectativas mais cotidianas e raramente apresenta qualquer tipo de solução. (McGowan, 1974, p. 69) Em geral, ele serve para convidar o leitor a percorrer o caminho do pensamento, a explorar as suas implicações e a desenvolver as suas próprias conclusões.

Contudo, apesar do paradoxo apresentado inicialmente gerar incerteza, a solução do mesmo constituía um passo fundamental na busca da verdade. Montaigne, por sua vez, expande o alcance do paradoxo, na medida em que supera a dimensão meramente estilística e o faz abraçar uma visão de mundo sensível às contradições. Neste sentido, as expressões paradoxais criadas por Montaigne servem menos ao alcance da verdade, do que permitem, a partir da justaposição de opiniões contrárias, trazer à luz a complexidade inefável da existência humana. Trata-se, portanto, de um recurso argumentativo que pretende significar a constatação das contradições e a multiplicidade irreduzível que caracteriza o estar do ser humano no mundo. Assim, mais do que a solução dos mesmos, o que importa é provocar a mente para o exercício do pensamento e para a discussão entre opiniões distintas.

Ao invés de ter idéias a serem defendidas e ao invés de utilizar a discussão como um meio, Montaigne sonha com um combate, que seria conduzido com a presença de todas as idéias, sem que estas fossem hierarquizadas como mais ou menos válidas. (Périgot, 2002, p. 160-1)

Não seria preciso, portanto, ter fortes convicções a fim de participar em discussões ou disputas intelectuais. Na verdade, o *opiniastre* é para Montaigne nefasto à oposição aberta de opiniões, já que quanto menos convicções fortes tivermos, mais estimulante poderá ser a discussão. De acordo com Béatrice Périgot, é instaurada no Renascimento uma verdadeira cisão entre a disputa herdada da prática medieval, que é orientada principalmente à polêmica e à oposição de idéias, e o diálogo tal como se desenvolve na Itália. Montaigne permaneceria original, na medida em que defende o combate privado e ordenado, que mantém o caráter amistoso, ainda que viril, do diálogo entre amigos. (Périgot, 2002, p. 159)

3.6. Da Concretude das Palavras

No já clássico *Les Sources et L'Évolution des Essais* Pierre Villey comenta como a crise pirrônica sofrida por Montaigne teria sido responsável pelo elogio que este nutria pela vida natural, sobretudo a campesina, em contraposição à vida artificial, ou extravagante.²⁴ Vale aqui sublinhar que Michel de Montaigne privilegia a forma natural - no sentido de habitual - não apenas em relação à vida, mas também no que concerne a escrita.

Assim como no agir, também no dizer sigo muito simplesmente minha forma natural; talvez seja por isso que posso mais ao falar do que ao escrever. O movimento e a ação animam as palavras, principalmente para os que se movem vivamente, como faço, e que se inflamam. (II, 17, p. 459)

A defesa da linguagem natural se opõe ao esforço de “enriquecimento” da língua francesa que se encontrava em pleno processo no século XVI. Neste empreendimento de elevação do francês ao mesmo nível do latim, Jean Lemaire e os poetas da Pléiade tratavam a língua não mais como um meio comunicativo, mas como um fim em si mesmo. Deste modo, a criação literária muitas vezes se confundia com a criação puramente verbal. Montaigne, ao contrário, nutria um amor pela palavra viva e espontânea. A riqueza, segundo ele, se encontraria naquilo que é real e que nos é disponível. É preciso valorizar o que a língua nos oferece e evitar o estilo decorativo, além do tom declamatório, ou seja, os instrumentos demasiado artificiais da literatura barroca.

Assim como no trajar-se é pobreza de espírito querer distinguir-se por alguma característica particular e inusitada, da mesma forma na linguagem a busca de expressões novas e de palavras pouco conhecidas provém de uma ambição pueril e pedantesca. Possa eu servir-me apenas das que servem aos mercados de Paris. (I, 26, p. 257)

A defesa da “naturalidade” da linguagem não implica, no entanto, um menosprezo, ou uma falta de cuidado em relação a questões estilísticas. Floyd Gray, André Tournon e Margaret Mc Gowan são alguns dos comentadores que

²⁴ Ver sobretudo a seção III do capítulo 2 do segundo volume de Villey, 1933.

investigaram a dimensão do estilo em Montaigne. De acordo com Tournon, é sobretudo com o passar do tempo que o pensador gascão toma consciência e atenta de maneira mais sistemática para o cuidado artístico (Tournon, 1995). As adições, mais dedicadas às questões de estilo, do que a revisões no plano do conteúdo, demonstrariam a crescente preocupação de Montaigne quanto à escrita. Segundo este mesmo comentador, enquanto a atenção para com a ordem pode ter perdido espaço, o estilo ganhou, com o tempo, imenso valor: a adição de novas imagens, metáforas, antíteses, provérbios populares, além das supressões e substituições de palavras repetidas confirmariam o interesse crescente que o pensador gascão nutria pela linguagem nos *Ensaíos*.

A especificidade da escritura montaigneana se faz notar na sua rejeição em impor um modelo abstrato e ideal de ordem, no interior do qual o pensamento deveria se desenvolver. Tal postura conota mais uma vez a sua preferência pelo que é concreto, em detrimento da pura abstração, que seria incapaz de dar conta da imensa variedade que caracteriza a vida humana. A frase montaigneana brota das vivências do autor e, ao revelar os contornos vívidos do “ser”, segue um ritmo fluido, *soupple, brisé et nonchalante*. Na tentativa de “naturalizar” a arte, Montaigne se opõe claramente ao pedantismo literário e ao maneirismo dos poetas de seu tempo. Suas críticas são tão severas e diretas, que beiram o tom irônico: “Desde que Ronsard e Du Bellay deram crédito à nossa poesia francesa, não vejo aprendiz tão pequeno que não inche palavras, que não disponha os ritmos mais ou menos como eles.” (I, 26, p. 255)

A eleição de um estilo “natural” está intimamente ligada à visão pragmática da linguagem, que confere à experiência humana concreta uma importância central. Implica uma quebra de hierarquização, pois esse estilo “familiar” e “vulgar” passa a ser usado na discussão de temas profundos. Montaigne diz seguir naturalmente um estilo “*comique et privé*” (I, 40, p. 376), que representa um pensamento que se deixa levar pelas forças mobilizantes da linguagem ordinária. O estilo montaigneano, localizado na posição mais baixa da escala composta ainda pelo *genius mediocre* e pelo *stilus comicus*, indica uma auto-depreciação acompanhada da afirmação de sua

forma pessoal e concreta de se expressar.²⁵ Assim, ao mesmo tempo em que se rebaixa, Montaigne enfatiza o caráter único de seu estilo. Este desenvolvimento de “*une forme mienne*” se dá em grande medida pela rejeição da abstração, pela atenção dada àquilo que é singular, próximo e cotidiano.

O falar que aprecio é um falar simples e natural, tanto no papel como na boca; um falar suculento e musculoso, breve e denso, não tanto delicado e bem arrumado como veemente e brusco, antes difícil que tedioso, livre de afetação, desordenado, descosido e ousado: cada trecho forme seu corpo próprio, não pedantesco, não fradesco, não rabulesco mas antes soldadesco. (I, 26, p. 256-7)

No ensaio sobre Lucrécio e Virgílio Montaigne mais uma vez expõe suas preferências em relação à linguagem e defende um estilo espontâneo, isento de virtuosismo e cheio de fantasia e força. A manutenção da rudeza natural e a renúncia da afetação garantiriam o alimento dos espíritos impetuosos. Desta forma, a realização do projeto de se auto-retratar de maneira polida permanece desnecessária. Ainda neste sentido, Montaigne afirma em *Da presunção* (II, 17) que sua “linguagem nada tem de fácil e fluida: é rude e descuidada, com disposições livres e desordenadas; e apraz-me assim, se não por meu julgamento, por minha inclinação.” (II, 17, p. 458-9) A fim de traduzir mais fielmente a sua maneira natural, ele assume nos *Ensaio*s inúmeras expressões locais do dialeto gascão. “Minha linguagem francesa é alterada, tanto na pronúncia como alhures, pelo barbarismo de minha região natal.” (II, 17, p. 459-60)

O desgosto expresso pelas conjunções e termos de ligação em geral reforça ainda mais o estilo informal da escrita de Montaigne. “Não gosto de texturas em que as junções e as costuras apareçam, assim como em um belo corpo não devemos conseguir contar os ossos e as veias.” (I, 26, p. 257) É, como já dito, este estilo informal de sua escrita que lhe confere um aspecto falado envolvente. O leitor, então, não observa de fora o pensamento, mas é mais uma vez convidado a acompanhar de perto o movimento da reflexão montaigneana e a refazer o mesmo trajeto percorrido pelo autor.

²⁵ Sobre esta discussão em torno do estilo *comique et privé* dos Ensaio>s ver o capítulo 8 de Friedrich, 1993.

A linguagem de Montaigne está, pois, sempre remetida ao vocabulário, às experiências e às imagens da vida cotidiana. A recusa da abstração e a preferência pela concretude de seu pensamento realizam-se em grande medida através da larga utilização de metáforas e imagens, que acabam por aproximar o autor da poesia. O próprio Montaigne afirma sua simpatia para com a linguagem poética: “Aprecio o andamento poético, com saltos e cabriolas. É uma arte leve, versátil, divina, como diz Platão.” (III, 9, p. 315) Pode-se dizer, assim, que a maioria dos ensaios não é construída à maneira de um sermão ou de um discurso, mas pouco a pouco, como um poema. Montaigne mantém a sensibilidade do poeta, para quem a palavra é um ser vivo e não a objetividade do prosador, para quem a palavra nada mais é que um símbolo de uma idéia. Sua prosa poética não segue propriamente as formalidades da poesia, mas a sua natureza imaginativa. É portanto a força impulsiva de seu espírito, e não uma razão impassiva, que dirige o seu pensamento.

Torna-se importante notar, seguindo Floyd Gray, que a imagem é raramente uma figura puramente literária à serviço de um ornamento estilístico. (Gray, 1958, p. 155) Na maior parte do tempo a imagem não ilustra o pensamento de Montaigne. Ela constitui o pensamento, na medida em que oferece ao abstrato uma realidade tangível, e nasce ao mesmo tempo em que surge a idéia. Os meios retóricos dos *Ensaio*s não são recursos puramente artísticos, mas servem a um determinado pensamento, a um temperamento particular. Starobinski chama a atenção para a larga utilização de imagens dinâmicas que, além de ilustrarem reflexões abstratas, provocam o próprio pensamento, conferindo movimento à escrita. (Starobinski, 1992, p. 219) Em quase todas há fluidez e instabilidade. Algumas das mais belas imagens, não raro usadas por Montaigne, referem-se à água e ao vento. A primeira é em geral usada quando o autor deseja enfatizar a inconstância humana. “Não vamos, somos levados, como as coisas que flutuam ora suavemente, ora com violência, conforme a água esteja irritada ou calma.” (II, 1, p. 6) Já o pensamento, comparado à água, é impossível de ser agarrado ou possuído. Ele sempre nos escapa. O vento, por sua vez, traduziria a idéia de movimento e de perenidade do ser e do mundo. “Mas ora essa, somos vento em tudo. E ainda o vento, mais sabiamente do que nós, compraz-se em fazer barulho, em agitar-se, e contenta-se com suas próprias funções, sem desejar a estabilidade, a

solidez, qualidades que não são suas.” (III, 13, p. 486) Como bem sintetizou Jean Starobinski,

A água se torna mais leve à medida que escoar, e Montaigne passa facilmente da imagem da água à do vento, à sua ‘inabilidade’ pura, sem massa, sem direção nem corrente constantes. Ao termo de seu aligeirar-se, a imagem do escoamento se torna agitação impalpável: o movimento que desfaz o ser se desfaz ele próprio na desordem estacionária da extrema leveza. (Starobinski, 1992, p. 220-1)

O movimento do pensamento montaigneano também é expresso através da vasta utilização de verbos, muitas vezes em forma reflexiva, ou duplamente reflexiva. O seguinte trecho, extraído do ensaio intitulado *Da Presunção*, é eloquente neste sentido:

Cada qual olha diante de si; eu *olho* dentro de mim: só de mim *me ocupo, examino-me* sem cessar, *vigio-me, experimento-me*. Os outros vão sempre alhures, se pensarem bem; vão sempre adiante (ninguém tenta descer ao interior de si mesmo - Pérsio), eu *giro em mim mesmo*. (II, 17, p. 488)

De acordo com Floyd Gray, a preferência de Montaigne pelos verbos, em detrimento dos adjetivos, por exemplo, indicaria um pensamento mais interessado no movimento e na ação, do que na pura descrição de uma situação. (Gray, 1958, p. 52) A fim de acompanhar o caráter volúvel de sua própria pessoa, Montaigne recorre ao uso do tempo verbal presente, pois apenas ele é capaz de exprimir a ação mesma da passagem. Outra forma bastante utilizada por Montaigne, que, segundo Floyd Gray, estaria intimamente ligada ao seu espírito dubitativo, é o subjuntivo. Talvez o tempo verbal mais ausente dos *Ensaaios* seja o imperativo. Quando ele o usa, o faz a partir de outros personagens, mas nunca de si mesmo. Este aspecto da escrita montaigneana indica a ausência de um tom oratório marcado pelo desejo de convencimento do leitor e conota a aceitação da variedade que caracteriza o homem e o mundo, além da recusa em ver as coisas sem admitir ao mesmo tempo o seu contrário.

Contudo, o que parece expressar de maneira ainda mais evidente o seu caráter cético é a vasta utilização de antíteses nos *Ensaaios*. A antítese, assim como a criação de antinomias, serve ao hábito cético de pesar todas as coisas e de contrapor a um argumento ou razão o seu oposto. Ela marca a realização e a expressão da dualidade

humana e traduz um pensamento que não se contenta em aparecer apenas sob um aspecto. O dualismo da expressão corresponde ao dualismo do pensamento e o movimento duplo da frase antitética encontra sua expressão natural nas imagens teatrais: o homem está todo o tempo em cena, mantendo duas faces, uma dirigida ao público e uma para si mesmo. O temperamento cético de Montaigne se faz, portanto, presente na utilização destes recursos estilísticos, assim como na crítica ao uso abstrato da linguagem e na eleição, em contrapartida, de uma linguagem habitual, ordinariamente utilizada. Pode-se dizer que tais aspectos do estilo montaigneano, especialmente a decisão de ancorar a expressão do pensamento no mundo concreto o aproxima do uso convencional da linguagem por parte dos cétricos e da restrição da investigação ao mundo fenomênico e da vida à ordem comum.

3.7.

A Atitude Anti-Mimética e a Recusa do Tom Normativo

Ao discutir o surgimento da novela no início do século XVII, Patrick Henry constata que os fatores que possibilitaram a elaboração deste novo gênero literário já estavam presentes no século XVI e são também responsáveis pela criação ensaística de Michel de Montaigne. De acordo com este mesmo autor, o processo generalizado de secularização, a ascensão da burguesia, o colapso do mundo épico, a erosão da crença no valor literário antigo e o questionamento da exemplaridade estimularam, de modo geral, uma atitude anti-mimética, que estaria mais atenta às experiências individuais, do que em fornecer modelos trans-históricos e universais que dessem conta da extensa totalidade da vida. (Henry, 1994)

A época renascentista foi, pois, marcada por uma crise generalizada das formas tradicionais de explicação do mundo. Em primeiro lugar, vale lembrar que o século XVI assistiu a disputa da Reforma acerca do que seria o critério correto para o conhecimento religioso, ou seja, sobre a chamada “regra da fé”. Enquanto a emergente religião protestante, sobretudo com Martinho Lutero, punha em questão a autoridade católica tradicional e defendia a consciência individual no que se refere à interpretação das Escrituras, Erasmo professava que apenas a antiquíssima sabedoria da Igreja seria capaz de resolver as controvérsias em torno das por vezes obscuras e ambíguas Escrituras.²⁶ A tematização dessa disputa, responsável pelas guerras religiosas que naquele momento assolavam a França, não podiam deixar de ocupar a atenção de Montaigne. Logo no início da *Apologia*, ele comenta que o livro de Sebond lhe havia sido recomendado como sendo muito útil e adequado para a época em que “as novidades de Lutero começavam a entrar em voga e a abalar em muitos lugares nossa antiga crença.” (II, 12, p. 161) O nono ensaio do livro III é ademais recheado de incontáveis trechos em que ele lamenta a divisão religiosa que estava sujeito seu país e diz ser este um dos motivos que o impelem a empreender tantas viagens.

Mas este século foi também palco da nascente revolução científica e do surgimento de uma nova cosmologia, que viria a substituir o mundo geocêntrico ou

²⁶ Sobre este assunto ver o capítulo I de Popkin, 2000.

mesmo antropocêntrico da astronomia grega e medieval, pelo universo heliocêntrico. Segundo Alexandre Koyré, as transformações científicas e filosóficas postas em cena no século XVI constituem a pré-história do que viria a ocorrer no século seguinte, ou seja, do desaparecimento de uma concepção do mundo como um todo finito, fechado e ordenado hierarquicamente em favor de um universo indefinido e até mesmo infinito, cuja coesão seria mantida pela identidade de seus componentes e leis fundamentais. (Koyré, 2006) O tema da revolução científica tampouco foi ignorado por Montaigne. Presente sobretudo na *Apologia de Raymond Sebond*, o embate entre antigas e novas teorias assume o caráter cético do eterno desacordo entre as diferentes doutrinas científicas. Montaigne chega a citar Copérnico e diz não haver razões para acreditar que as novas teorias científicas não seriam futuramente substituídas por outras.

Por fim, vale notar, como o fez Danilo Marcondes, que a descoberta do Novo Mundo, cujo marco inaugural é tradicionalmente 1492, também pode ser considerada um dos elementos constitutivos deste contexto histórico de formação do pensamento moderno, uma vez que seu impacto econômico, político e cultural levou a uma profunda transformação do mundo europeu.²⁷ O contato com os povos indígenas levantou a questão sobre a universalidade da natureza humana, suscitou vários conflitos de doutrinas, revelou a falta de critérios capazes de fundamentar decisões científicas, morais, políticas e jurídicas, além da necessidade de revisão de aspectos da própria cultura européia. O desafio ético posto pela descoberta do Novo Mundo está em Montaigne concentrado principalmente nos ensaios *Dos Canibais* e *Dos Cochés*, onde o autor brinca com os conceitos de civilização e barbárie utilizados pelos europeus na sua distinção em relação aos índios canibais, e os inverte, fazendo assim notar o caráter relativo dos mesmos.

Os pensadores renascentistas mantiveram uma relação ambígua com o passado, pois ao mesmo tempo em que se inspiravam na herança deixada pelos antigos, também aprenderam a duvidar da autoridade tradicional que os antigos ensinamentos e modelos poderiam exercer em um mundo cada vez mais confrontado com uma inesgotável diversidade. Esta época coincide com a retomada da filosofia

²⁷ Marcondes, 2007b.

cética grega, que passa a ser usada como argumentação para a crítica da crença na soberania da razão e para a afirmação da *isosthenéa*. O que distingue a posição montaigneana diante dos embates é que não há nele nem uma visão pessimista, ou melancólica, nem uma defesa otimista do que estaria por vir. Diante da oposição entre novas e antigas maneiras de explicação do mundo, ele se mostra impassível, já que não há como decidir qual delas realmente seria a portadora da verdade. Isto porque “qualquer pressuposição humana e qualquer enunciação tem tanta autoridade quanto outra”. (II, 12, p. 312)

Montaigne foi o pensador renascentista que, segundo Popkin, mais fortemente sentiu a influência pirrônica e um dos mais sensíveis na percepção da variedade que caracteriza o estar o ser humano no mundo e que perpassa não apenas o âmbito intelectual, ou das idéias, mas constitui a própria condição humana. Isto porque, segundo o próprio Montaigne, “não há qualidade tão universal quanto a diversidade e a variedade”. (III, 13, p. 423) Tal constatação marca uma postura ética e intelectual profundamente tolerante, já que frente a essa multiplicidade não haveria como identificar princípios ou doutrinas que sejam mais verdadeiras, ou seja, que desfrutem de uma superioridade ontológica. Isto não significa que não haja nos *Ensaaios* defesas de pontos de vista. Ao contrário, a obra de Montaigne é recheada de tomadas de posição, sejam elas em assuntos políticos, ou em religiosos. No entanto, elas não se pretendem universalmente válidas, ou a-temporais, mas são conscientemente contextuais e declaradamente pessoais. Afinal, diante da inesgotável inconstância e imprevisibilidade da ação humana, como seria possível escolher um modelo adequado a partir do qual se deve pautar a ação ou o comportamento humano?

Por um lado, os séculos compreendidos pela Renascença receberam a denominação de “era da exemplaridade”, pela ampla utilização de exemplos e citações tomados de empréstimo da filosofia e literatura antigas. Segundo Leonardo Olschki o abuso de exemplos pelo humanismo era justificado pela tendência geral de evitar generalizações abstratas e dotar as idéias de concretude. (Olschki, 1945, p. 43-44) Mas, por outro lado, esses mesmos séculos testemunharam a produção de uma reflexão sobre a pertinência destes usos, que recebia um tom crítico sobretudo quando a utilização de exemplos era acompanhada de uma recomendação, ou um desejo de

imitação.²⁸ Erasmo de Rotterdam é um dos principais pensadores desta época que de fato se dedicaram à reflexão sobre o uso do *exemplum*, que, segundo ele, constituiria um instrumento que auxiliaria na obtenção de *copia*, ou seja, de “abundância”, ou maestria no que diz respeito especificamente à capacidade retórica.²⁹ Como bem notou Karlheinz Stierle, a validade do *exemplum* tem uma base antropológica, que depende da pressuposição de que, ao longo do tempo, há mais analogia na experiência humana, do que diversidade (Stierle, 1998). Ou seja, o uso de exemplos encontra a sua validade na crença de que a história humana é mais marcada pela igualdade e pela repetição, do que pela singularidade. O questionamento da exemplaridade, iniciada por Boccaccio e Petrarca, atingiria o ápice em Montaigne, pois é este pensador que mais seriamente questiona esta base antropológica. O mundo percebido por ele é, como já mencionado, um mundo de pluralidade e coexistência, alimentado por novas dimensões de leitura possíveis a partir da difusão do livro impresso. A experiência da pluralidade torna-se o centro dos *Ensaaios* de Montaigne, que, em última instância, tem como fim o registro das elucubrações flutuantes de seu autor, ou a pintura do movimento de seu “eu”.

De acordo com François Rigolot, o contexto de Montaigne é marcado pela decadência da exemplaridade e dos seus propósitos demonstrativos, que dão lugar a uma maneira mais ampla e menos didática da utilização do *exemplum*. (Rigolot, 1998) Falar de decadência ou crise do exemplo pode ser um exagero, já que o seu uso continuava extremamente difundido. Mas o que vale notar, é que a noção de exemplaridade sofre uma transformação, uma vez que abandona a pretensão de imitação. O uso de exemplos passa a servir para a ilustração de um pensamento e, além de não trazerem consigo necessariamente uma valoração moral prévia, que lhe seria imbutida, eles nem sempre tinham fins prescritivos. Enquanto a reverência do poder imitativo de exemplos tradicionais oferecia padrões de conduta moral, a nova atração por um discurso mimético mais “natural”, ou menos estrito, tendia a distanciar o estudo de modelos do esforço de duplicação.

²⁸ Sobre a utilização de exemplos no Renascimento, ver o consistente trabalho de Lyons, 1989.

²⁹ Sobre essa discussão, ver especialmente a obra *De Utraque Verborum ac Rerum Copia* de Erasmo. Em relação à literatura secundária em torno do tratamento erasmiano, ver a primeira parte da obra de Terence Cave, 1979.

Na Idade Média, época em que a filosofia amiúde se confundia com as discussões religiosas, o exemplo que aparece com mais freqüência é sem dúvida nenhuma, o próprio Cristo. A *imitatio Christi* medieval, como indica a própria denominação, é aproximada da idéia de imitação, do desejo e da recomendação de imitação da conduta de Cristo, ainda que seja mantida a ressalva de que esta imitação é e sempre será imperfeita, parcial. Afinal Cristo é único e em última instância não pode ser imitado. No Renascimento, no entanto, a utilização de exemplos é um tanto distinta, na medida em que afasta a idéia de imitação, ou o esforço pela duplicação. Além disso, não é sempre claro se os exemplos usados representam uma boa ou má conduta, a ser respectivamente imitada ou evitada.

O desencantamento em relação ao sistema imitativo de conduta moral está presentes nos *Ensaio*s, sobretudo na desconfiança de Montaigne em relação à interpretação dos modelos antigos. O autor é consciente do caráter seletivo inerente ao uso de exemplos e lamenta, em *Do Jovem Catão*, o fato da história não raro ser apropriada de maneira arbitrária por facções, que pretendem impor as suas interpretações definitivas sobre o passado.

Nossos julgamentos também estão afetados e acompanham a depravação de nossos costumes. Vejo a maioria dos espíritos de meu tempo mostrarem-se engenhosos em obscurecer a glória das belas e nobres ações antigas, dando-lhes alguma interpretação vil e inventando-lhes motivações e causas vãs.

Grande sutileza! Dêem-me a ação mais excelente e pura e ponho-me a fornecer-lhe convincentemente cinquenta intenções viciosas. Para quem quiser estendê-las, Deus sabe que diversidade de imagens nossa vontade íntima admite. (I, 37, p. 344-5)

Mas, a despeito do questionamento que Montaigne faz do caráter exemplar de modelos, há nos *Ensaio*s incontáveis exemplos, que, em geral, servem para ilustrar os seus diversos pontos de vista. No primeiro ensaio de todos, aquele que tematiza a inconstância humana, Montaigne discute sobre qual seria a maneira mais adequada de enternecer o coração daquele que nos mantém à sua mercê. Lançando mão de exemplos distintos e de variadas figuras históricas, ele argumenta tanto a favor da submissão, quanto da bravura. Os exemplos servem, assim, simplesmente como meio de ilustração da argumentação e não há como decidir qual das atitudes seria a mais exemplar. A narrativa de histórias paradigmáticas e o uso de exemplos é tão vasto e

plural, que não há a possibilidade de extrair deles posições unívocas, ou ensinamentos definitivos. Enquanto em Petrarca o *exemplum* continuava a servir como salvaguarda diante da instabilidade devida à pluralidade, em Montaigne, ao representar uma variedade inefável de pontos de vista, o *exemplum* torna-se figura da pluralidade. Além disso, Montaigne amiúde faz uso deles, sem necessariamente comentá-los. Tal técnica deixaria espaço para que o leitor os interprete como bem entender.

E quantas histórias divulguei que não dizem uma palavra, com as quais quem quiser esmiuçá-las um tanto engenhosamente produzirá infinitos Ensaios. Nem elas, nem minhas citações servem sempre simplesmente de exemplo, de autoridade ou de ornamento. Não as encaro somente pelo proveito que tiro delas. Amiúde trazem consigo, fora de meu assunto, a semente de uma matéria mais rica e mais ousada, e soam de través um tom mais refinado, tanto para mim que não quero expressar mais como para aqueles que coincidirem com meu ar. (I, 40, p. 374)

O cenário marcado pelo questionamento da exemplaridade estimulou, enfim, uma postura que via a experiência como única garantia de conhecimento. É nesta época de crise da maneira tradicional de representação da vida, que a concreta unicidade das sensações, opiniões, experiências e circunstâncias de um indivíduo singular torna-se digna de expressão. Segundo Lukács, a transição do épico à novela – transição esta em que também estariam inseridos os *Ensaios* - é marcada pela passagem da ênfase no destino da comunidade à consciência e subjetividade individual. (Lukács, 1962)

A variedade enfraquece o *exemplum* e dilui a sua autoridade. Se a exemplaridade do *exemplum* é posta em questão, não há mais necessidade de fazer tantas referências a figuras ou eventos históricos notáveis. A autoridade é assim substituída pela autenticidade e pela experiência do homem ordinário, que é tão complexa a ponto de não ser passível de redução a exemplos únicos. Diante deste cenário, as próprias experiências assumem um papel central nas investigações montaigneanas. Na medida em que restringe o objeto de conhecimento ao homem particular – neste caso ele mesmo -, o saber volta a ser possível na observação descritiva do ser humano. Assim, ao assumir o “*moi*” como tema central de suas investigações Montaigne declara definitivamente a sua originalidade e sua independência intelectual. Ainda que a perscrutação de si mesmo mantenha o olhar

para o exterior, Montaigne percebe em si mesmo tanto ou mais matéria para reflexão. É neste sentido que ele diz: “Estudo a mim mais do que a outro assunto. Essa é minha metafísica, essa é minha física.” (III, 13, p. 434)

Mas o que caracteriza os pensamentos e reflexões individuais de Montaigne é que eles reiteradamente se recusam a servir de modelo. Ainda que o seu percurso possa servir de exemplo, ao menos segundo o sentido que o termo assume no Renascimento, é difícil pensar que o autor o avalie como exemplar. O próprio desenrolar dos ensaios traduz um pensamento que rejeita as práticas habituais do discurso, já que recusa enfaticamente o tom professoral. Como a verdade é circunstanciada, e como não há valores que sejam universalmente válidos, não há como Montaigne adotar um discurso normativo, mesmo quando ele defende determinados pontos de vista. A sua experiência, o retrato que ele pinta é único e não deve ser imitado. Cada um deve experimentar por conta própria, exercitar a sua própria faculdade de julgamento e desenvolver a sua autenticidade. Os *Ensaio*s podem no máximo servir como inspiração, ou ilustração da única recomendação que vale a pena: conhecer-se a si mesmo. “Meus erros em breve se tornarão naturais e incorrigíveis; mas o proveito que os homens de bem trazem ao público ao se fazerem imitar, eu talvez o traga fazendo-me ser evitado.” (III, 8, p. 204)

A proposta montaigneana de auto-estudo pode não ter sido exatamente original, já que consiste na retomada de uma advertência (“conhece-te-a-ti-mesmo”) desde muito conhecida, uma vez que vinha inscrita na fachada do templo de Apolo em Delfos. Foi, contudo, a menos normativa de todas: “Não está aqui minha doutrina, e sim o estudo de mim mesmo; e não é a lição de outrem e sim a minha própria.” (II, 6, p. 69) A recusa em servir de modelo é normalmente acompanhada pelo discurso auto-depreciativo e irônico: “Enfim, toda essa miscelânea que vou gratujando aqui não é mais que um registro dos ensaios de minha vida, que, para a saúde interior, é bastante exemplar desde que se tome a contrapelo a instrução.” (III, 13, p. 444)

Ainda que muitos comentadores notem o caráter retórico da auto-depreciação³⁰, que seria um instrumento sutil, útil ao convencimento do leitor, acredito ser necessário, ao menos no caso de Montaigne, levar a sério o sentido dessa

³⁰ Sobre este assunto, consultar McGowan, 1974.

auto-avaliação, que na minha opinião reflete o reconhecimento de que todo e qualquer ser humano, incluindo é claro Montaigne, seria demasiado imperfeito para servir de modelo. Não é, pois, raro encontrar nos *Ensaio*s frases em que Montaigne se menospreza. “Mas, voltando à minha pessoa, é muito difícil, parece-me, que algum outro se estime menos e mesmo que algum outro me estime menos do que me estimo.” (II, 17, p. 454) Tal recusa é, na realidade, uma marca de sua época e está presente, por exemplo, também em *Dom Quixote*. No romance de Cervantes fica, aliás, evidente como aquele comportamento mimético dos valores e *ethos* antigos perde sentido quando deslocado em um mundo que não aquele. A imitação de modelos passados, quando não fracassada, torna-se, no mínimo, um sinal de loucura. Afirmar uma relação direta e necessária entre esta tendência renascentista de questionamento da exemplaridade e o ceticismo é precipitado, pois isto significaria no mínimo a identificação de Cervantes, além de uma série de outros pensadores, com esta corrente filosófica. No entanto, no caso de Montaigne ambas as dimensões se complementam, pois um certo questionamento da exemplaridade de modelos e ensinamentos provenientes do passado condiz com uma visão filosófica de ênfase na variedade e relatividade, tanto ética, quanto intelectual.

Segundo Pierre Villey, as etapas do pensamento montaigneano podem ser acompanhadas a partir dos modelos antigos que ele privilegia ao longo do tempo. (Villey, 1992) A escolha do jovem Catão como seu primeiro grande herói confirmaria, logo, a sua tendência estoíca daquele momento. Já o modelo de Sócrates, ainda que presente nas primeiras edições dos *Ensaio*s, supera apenas no terceiro livro a predominância de qualquer outra figura e indicaria a maturidade ignorante que Montaigne vai desenvolvendo com o passar do tempo. No entanto, como bem notou Patrick Henry, tal movimento não consiste numa evolução de um modelo a outro, pois dizer que Sócrates é o maior exemplo de como a vida pode ser levada com simplicidade e sabedoria, não significa dizer que ele é um modelo a ser seguido. (Henry, 1994, p. 115) Isto porque a grande máxima de Sócrates, retomada por Montaigne, ou seja, “conhece-te a ti mesmo” é, por si só, anti-mimética. “Eu que me instruo mais por oposição do que pelo exemplo, mais por evitar do que por acompanhar.” (III, 8, p. 205)

Faz parte dessa ampla atitude anti-mimética a recomendação pedagógica de Montaigne presente em *Da Educação das Crianças*, segundo a qual seria fundamental para a formação do indivíduo o exercício da própria faculdade do julgamento, em detrimento da pura repetição de argumentos de autoridades.

Saber de cor não é saber: é conservar o que foi entregue à guarda da memória. Do que sabemos efetivamente, dispomos sem olhar para o modelo, sem voltar os olhos para o livro. Desagradável competência, a competência puramente livresca! (I, 26, p. 228)

É preciso digerir as máximas alheias e não apenas regurgitar o que foi lido, pois “é prova de crueza e de indigestão regurgitar o alimento como foi engolido. O estômago não realizou sua operação, se não fez mudar a característica e a forma do que lhe deram para digerir.” (I, 26, p. 225) Ao “digerir” o pensamento de outrem, ele toma outra forma, deixa de ser estranho, tornando-se, assim, reflexão pessoal. É isto o que acontece com Montaigne que, embora se alimente de incontáveis fontes clássicas, se apropria de tal maneira delas, que não deixa de produzir o seu autêntico ponto de vista. Neste sentido ele age como as abelhas que produzem o seu próprio mel.

As abelhas sugam das flores aqui e ali, mas depois fazem o mel, que é todo delas: já não é tomilho nem manjerona. Assim também as peças emprestadas de outrem ele irá transformar e misturar, para construir uma obra toda sua: ou seja, seu julgamento. (I, 16, p. 227)

É curioso notar como o movimento em direção a um pensamento mais pessoal pode ainda ser atestado pela análise do lugar que as citações ocupam no texto de Montaigne. Segundo Floyd Gray, enquanto no livro I dos *Ensaio*s as citações, em geral, se encontram no início do capítulo e servem como centelha para toda a reflexão que lhes segue, no terceiro livro e nas revisões que vão sendo feitas, elas se encontram ao longo do texto e servem mais para ilustrar uma opinião sua, que para suscitar discussões. (Gray, 1958, p. 191) Este movimento, descrito por Gray como o desenvolvimento de um pensamento mais autêntico, pode ser considerado como o resultado da crescente desconfiança que Montaigne alimentaria em relação à exemplaridade dos antigos e novos modos de explicação do mundo.

3.8. Sobre o Falar de Si

Os *Ensaaios* de Montaigne, ao converterem-se na pintura de seu “eu”, se inserem em toda uma tradição da filosofia que privilegiava o antigo lema inscrito na fachada do templo de Apolo em Delfos: “conhece-te a ti mesmo”.

A advertência para cada qual conhecer a si mesmo deve ter um efeito importante, pois aquele deus de ciência e luz (Apolo e a fachada de seu templo em Delfos) mandou fixá-la na fachada de seu templo, como abrangendo tudo o que ele tinha para aconselhar-nos. (III, 13, p. 437)

No diálogo intitulado *Da Tranqüilidade da Alma*, Sêneca, dirigindo-se a Sereno e buscando responder as súplicas deste, diz que a tranqüilidade deve ser buscada na própria interioridade.

É preciso finalmente que nossa alma, renunciando a todos os benefícios exteriores, se recolha inteiramente em si mesma: que ela só confie em si e só se alegre consigo, que ela só aprecie seus próprios bens, que ela se afaste o mais possível dos estranhos e se consagre exclusivamente a si mesma. (Sêneca, 1968, p. 112)

No entanto, ele faz questão de, ao mesmo tempo, enfatizar que o recolhimento não deve ser acompanhado de solidão. Isto porque a alma, dotada naturalmente de uma necessidade de movimento, quando mergulhada no isolamento, se vê inevitavelmente sujeita à angústia e abandonada a si mesma. Por isso, a “solidão” deve ser sempre acompanhada, segundo ele, de “mundo”.

Misturemos todavia as duas coisas: alternemos a solidão e o mundo. A solidão nos fará desejar a sociedade e esta nos reconduzirá novamente a nós mesmos; elas serão antídotos, uma à outra: a solidão curando nosso horror à multidão e a multidão curando nossa aversão à solidão. (Sêneca, 1968, p. 118)

Embora o tema da interioridade, ou do diálogo da alma consigo mesma, já interessasse aos filósofos antigos, são as *Confissões* de Santo Agostinho que apresentam, pela primeira vez, um indivíduo ao mesmo tempo como sujeito e objeto da narrativa. O auto-conhecimento é aqui um caminho ao conhecimento de Deus. A

análise cristã da própria alma busca, em última instância, escavar o elemento divino inerente à mesma, aproximando-a ainda mais da dimensão divina.

Segundo John Freccero, a questão central do relato das *Confissões* é a da conversão e, com isso, a destruição do “eu” anterior, ou seja, do pecador, em favor de um novo “eu”, o santo. Em termos teológicos, a conversão implica, assim, a separação do sujeito como pecador daquele que é santo; mas em termos lógicos, tal separação funda a possibilidade de qualquer auto-retrato, uma separação entre o indivíduo como objeto e o indivíduo como sujeito, quando ambos fazem parte da mesma pessoa. (Freccero, 1986)

A ênfase na interioridade, na perspectiva individual do autor-narrador, presente na literatura clássica, vem a se tornar comum durante a Renascença, quando o retrato e o auto-retrato, tanto na literatura, quanto nas artes plásticas, tornam-se correntes. Assim, ainda que os escritos de Santo Agostinho tenham exercido um papel importante na Idade Média, a influência das *Confissões* se tornou particularmente notável no Renascimento. A partir de então, elas deixam de representar apenas a vida de um santo e passam a servir como referência para grande parte das representações da subjetividade, que se dão na estrutura literária retrospectiva. Ainda de acordo com Freccero, tal paradigma estabelece as exigências formais das narrativas autobiográficas. Ou seja, toda narrativa do próprio “eu” converte-se em história de uma conversão, no sentido em que estabelece uma distinção entre o “eu” como caráter autêntico e o “eu” como autor, ou narrador, que impõe à própria pessoa uma ordem, ou seja, uma coerência narrativa. A partir de um suposto ponto arquimediano, a história da conversão pode ser contada e julgada com aparente objetividade.

Neste sentido, ao separar de maneira tão radical sua vida como pecador da sua vida santa, Santo Agostinho constrói em suas *Confissões* uma narrativa que é fundamentalmente linear e definitiva. Contrastam com tal forma os escritos de Santa Teresa de Ávila, por exemplo, assídua seguidora de Santo Agostinho, pois suas observações autobiográficas acerca dos conflitos entre momentos pecaminosos e virtuosos que lhe assaltavam se entrelaçam de maneira fragmentada, sem constituir uma narrativa sistemática. As *Confissões*, ao contrário, transformam momentos

descontínuos em uma trajetória linear, uma história supostamente completa, dotada de uma seqüência temporal única, em que o “eu” observador é segregado do observado. A construção de uma narrativa autobiográfica de tal maneira coerente e fechada só é possível quando o autor-narrador observa de fora e retrospectivamente a sua própria história, selecionando claramente o que deve (ou não) ser contado para dar sentido a esta imagem unificada que ele criou de si. Isto se dá nas *Confissões* de Santo Agostinho, pois o relato de sua trajetória de vida deveria servir não tanto para a afirmação da sua individualidade, mas antes como um exemplo a ser seguido. Assim, ainda que particular, tal trajetória em direção à salvação poderia e deveria ser seguida.

Como já dito, é a partir do Renascimento e da valorização da expressão da concreta unicidade de um indivíduo, que as *Confissões* tornam-se de fato escritos de importância fundamental. Vale ressaltar que menos pelo seu conteúdo religioso, que por consistir num relato onde o indivíduo é ao mesmo tempo sujeito e objeto da narrativa. Escrito por volta de 1347, o *Secretum* de Francesco Petrarca consiste em um diálogo imaginário entre o seu autor e Santo Agostinho. (Petrarca, 2002) Trata-se de uma conversação que segue o modelo desenvolvido por Cícero, baseado nos diálogos socráticos, onde os interlocutores se dirigem uns aos outros de maneira familiar, sem deferência ou cerimônia. O tema dos diálogos é a infelicidade que aflige o poeta, que ao observar-se a si mesmo, encontra, ao invés da estase da personalidade medieval, precisamente a falta de continuidade em seu emaranhado de paixões, a ‘*varietas mortifera*’, que obstrui o caminho para a lucidez do pensamento em sua jornada para o Bem mais elevado. O incômodo diante de sua instabilidade individual está presente não apenas neste diálogo, mas na obra de Petrarca em geral. Agostinho havia conseguido através das *Confissões* e da salvação contida na conversão reordenar triunfalmente as oscilações de seu “eu”. Tal caminho, no entanto, não é percorrido por Petrarca, que, inversamente, percebe com pesar o distanciamento crescente que se institui entre ele e o milagre da vontade e da graça.

Ainda de acordo com Freccero, Petrarca proclama a sua unicidade e se apóia na leitura das *Confissões*, apesar de transformar a doutrina agostiniana, ao fazer do pecado o princípio de individuação. (Freccero, 1986, p. 21) O auto-retrato de Petrarca como pecador é, deste modo, essencial para a caracterização de si mesmo como ser

único. O fato é que Agostinho como pecador parecia muito mais fascinante do que aquele que incorpora e representa a voz episcopal e é capaz de julgar com tanta severidade.

3.8.1. A revelação do “eu” de Montaigne

Os *Ensaio*s de Michel de Montaigne, além servirem como consolo diante da perda de seu amigo, consistem, segundo o próprio autor, na expressão do exercício de sua faculdade do juízo, assumindo ao longo do tempo o significado mais amplo de revelação de seu próprio “eu”. Ainda que não identifique a sua obra propriamente como um auto-retrato, ou uma pintura de si, Montaigne não raro recorre às suas próprias experiências e à fala em primeira pessoa, a fim de exprimir certos pontos de vista e ilustrar reflexões filosóficas, dotando de concretude discussões em geral demasiado abstratas. Desta maneira, a atividade do pensamento torna-se indissociável da exploração de sua própria interioridade. Retomemos um trecho citado em outro contexto:

O mundo sempre olha face a face; quanto a mim, recolho minha vista para o interior, fixo-a, ocupo-a nele. Cada qual olha diante de si; eu olho dentro de mim: só de mim me ocupo, examino-me sem cessar, vigio-me, experimento-me. Os outros vão sempre alhures, se pensarem bem; vão sempre adiante (ninguém tenta descer ao interior de si mesmo - Pérsio), eu giro em mim mesmo. (II, 17, p. 488)

É neste sentido que Montaigne diz apresentar-se em pé e deitado, de frente e de costas, pela direita e pela esquerda, com todos os seus vincos naturais. (III, 8, p. 236) A obra montaigneana adquire, então, definitivamente o seu caráter descosido e desordenado, adequado ao movimento volúvel do espírito de seu autor. Nos *Ensaio*s como um todo a intenção de pintar-se a si mesmo encontra o seu desfecho (ainda que temporário), num auto-retrato por vezes depreciativo, que exprime o “eu” de Montaigne, sobretudo a partir das noções de ignorância e volubilidade.

Não consigo fixar meu objeto. Ele vai confuso e cambaleante, com uma embriaguez natural. Tomo-o nesse ponto, como ele é no instante em que dele me ocupo. Não retrato o ser. Retrato a passagem; não a passagem de uma idade para outra ou, como diz o povo, de sete em sete anos, mas de dia para dia, de minuto para minuto. É preciso ajustar minha história ao momento. Daqui a pouco poderei mudar, não

apenas de fortuna mas também de intenção. Este é um registro de acontecimentos diversos e mutáveis e de pensamentos indecisos e, se calhar, opostos: ou porque eu seja um outro eu, ou porque capte os objetos por outras circunstâncias e considerações. (III, 2, p. 27-8)

Tanto na *Apologia*, como em diversos ensaios do primeiro livro, Montaigne havia, como já visto, salientado o caráter volúvel do espírito humano. Desta vez, ele o faz referindo-se a sua própria pessoa:

Digo mais, que mesmo nossa sagacidade e reflexão seguem quase sempre o comando do acaso. Minha vontade e meu raciocínio movem-se ora de um modo ora de outro, e há muitos desses movimentos que se governam sem mim. Minha razão tem impulsos e agitações diárias e acidentais. [Virgílio] As disposições da alma mudam incessantemente; ora uma paixão a agita, ora outra, com a mobilidade das nuvens que o vento impele. (III, 8, p. 223)

Quando o autor diz pretender “penetrar as profundezas opacas” (II, 6, p. 70) de seu espírito ele privilegia a auto-análise no sentido de Santo Agostinho, ao acreditar que, “se a alma conhecesse alguma coisa, conheceria primeiramente a si mesma” (II, 12, p. 342). O projeto dos *Ensaio*s, contudo, é isento de qualquer significado religioso, pois não tem como fim último a redenção divina. As *Confissões* apresentam as etapas progressivas de uma ascensão religiosa, que tem um início e um fim bastante determinados. Os *Ensaio*s, por sua vez, pretendem acompanhar a “marcha errante do espírito” (II, 6, p. 70) de Montaigne e constituem um projeto para sempre interminável. Tampouco podem ser consideradas confissões no sentido profano, pois ao escrever seus ensaios Montaigne não está exatamente buscando um fundamento justificativo para sua existência, que por sua vez, organizaria a descrição de si mesmo. Os *Ensaio*s assumem antes um sentido moral, na medida em que devem estimulá-lo a viver adequadamente:

Sinto esse benefício inesperado da divulgação de meu comportamento: que de certa forma ela me serve de regra. Advém-me às vezes uma consideração de não trair a história de minha vida. Essa declaração pública me obriga a manter minha trajetória e a não contradizer a imagem de minha maneira de ser, geralmente menos desfigurada e contestada do que a malignidade e a enfermidade dos julgamentos atuais comportam. (III, 9, p. 292)

Segundo Hugo Friedrich, a pintura do “eu” de Montaigne parece se aproximar mais de Plutarco, que havia dito na *Moralia* que o conhecimento de si mesmo tem como finalidade última avisar e lembrar o homem mortal de sua imbecilidade e da debilidade de sua natureza. (Friedrich, 1993, p. 203) Montaigne, de fato, não se cansa de relembrar ao homem quão vã é a sua existência, aproximando-se assim do tema da *vanitas*, tão freqüentemente retratado pelas artes plásticas. Todo um ensaio do terceiro livro, apropriadamente intitulado *Da vanidade*, é dedicado a este assunto:

Se os outros se examinassem atentamente, como faço, achar-se-iam como me acho, repletos de inanidade e de tolice. Delas não posso desfazer-me sem desfazer a mim mesmo. Estamos todos recheados delas, tanto uns como outros: mas os que o percebem levam uma certa vantagem, e ainda assim não sei. (III, 9, p. 324-5)

A mirada para o seu próprio interior traz à luz as características gerais de sua personalidade. Ao atentar para si mesmo, Montaigne descobre, por fim, um traço fundamental de sua individualidade, ou seja, a variedade. Tal aspecto é o que, no fim das contas, marca a existência humana de maneira mais geral, tornando-a avessa a simplificações, ou generalizações.

Em mim se encontram todas as contradições, sob algum aspecto e de alguma maneira. Tímido, insolente; casto, luxurioso; tagarela, taciturno; robusto, delicado; engenhoso, estúpido; triste, bem-humorado; mentiroso, sincero; sábio, ignorante, e liberal, e avaro, e pródigo, tudo isso vejo em mim de alguma forma, conforme me perscruto; e qualquer um que se estude bem atentamente encontra em si, e até mesmo em seu discernimento, essa volubilidade e discordância. (II, 2, p. 9-10)

Assim, o esforço de perscrutação serve para expor a variedade de que é feito o homem. No entanto, a instabilidade das paixões e a inconstância da conduta humana, lamentadas por Petrarca, são por Montaigne apenas constatadas, deixando de ser um alvo de frustração. Segundo Thomas Greene, “a serenidade dos seus últimos ensaios é muito consistente pelo fato de ser obtida sem o esforço da ascensão ao supra-humano, ao impossível e monstruoso, ou o que ele próprio chama em outro momento de *extravagante*.” (Greene, 2005, p. 18) Ainda que inconstante, não há a menor possibilidade de ascensão, tal como a concebida por Pico della Mirandola, por exemplo, que privilegiava a dignidade humana ao conceber o ser humano como a

criatura superior e potencialmente mais próxima de Deus. Para Montaigne, o homem simplesmente não pode e não deve aspirar ser mais do que é. Ou seja, o “homem só pode ser o que é, e imaginar de acordo com sua medida.” (II, 12, p. 281)

Deste modo, a auto-análise de Montaigne é isenta de qualquer sentimento de mal-estar, ou tom de culpa, pois, segundo as suas próprias palavras, “o arrependimento não abrange propriamente as coisas que não estão em nossas forças.” (III, 2, p. 40) Assim, tal exposição não tem como fim último propósitos morais que seriam acompanhados de um desejo, ou de um esforço em superar a condição humana por ele descrita. O que lhe interessa é mais a vida e o ser humano tais como eles são, tais como se apresentam a ele. Ao defender a liberdade do processo de auto-análise e ao rejeitar modelos aos quais o ser deve aspirar, Montaigne estaria também exercitando a tolerância, pois aquele que encontra em si uma variedade fundamental e que está disposto a aceitar os seus próprios limites, estaria também naturalmente mais aberto à diferença.

Por me sentir comprometido com um modo de ser não obrigo o mundo a isso, como fazem todos; e aceito e concebo mil formas de vida opostas; e, ao contrário do comum, admito mais facilmente em nós a diferença do que a semelhança. (I, 37, p. 342-3)

Mas Montaigne é consciente do caráter por vezes *espinhoso* de seu empreendimento. O exercício de auto-análise, ainda que traga à luz determinadas características de sua personalidade, também age no sentido de esconder. O “eu”, além de escapar do entendimento, como a água que escoar por entre os dedos, se mostra apenas parcialmente e de maneira maquiada. “Ora, adorno-me sem cessar, pois me descrevo sem cessar.” (II, 6, p. 70) Transpor a sua interioridade para uma obra e representá-la significa, inevitavelmente, a modificar. (Starobinski, 1992, p. 210) De acordo com Ermanno Bencivenga, a busca de Montaigne consiste ao mesmo tempo na reprodução e na constituição de seu “eu”. Por conseguinte, os *Ensaio*s não apenas descrevem a individualidade do autor, mas também definem como ela deveria ser. (Bencivenga, 1990, p. 12) Assim, é preciso perseguir o “eu” por trás das camadas de preconceitos compartilhados, das convenções sociais e por trás da homogeneidade da cultura e da sociedade.

Montaigne, contudo, nunca alcança inteiramente o seu ser, porque a escrita, além de lhe conferir uma unidade que originalmente não possui, lhe impõe, por sua inconsistência, uma deformação artificial. É também desse paradoxo ou desse inevitável escapar de sua “verdadeira” personalidade que resulta o caráter interminável do livro. (Starobinski, 1992, p. 211) Embora não haja de fato ninguém capaz de tratar de seu objeto com tamanha propriedade, o controle de Montaigne sobre seu próprio “eu” nunca é total. Mas o sujeito, além de ignorante, é também incansável e jamais termina de inquirir sobre si mesmo.

Talvez não tenhamos nada de mais importante para descobrir: nosso verdadeiro eu não é a realidade obscura e inconsistente à qual se dirige o esforço inacabado do conhecimento, é essa tensão e esse inacabamento mesmos. Ele não é então alguma coisa que nos permanecesse oculta e que só se descobrisse depois de demorados tateios. Está aí, (quase) inteiro, (quase) aqui, (quase) agora, não diante da mão tateante, mas no tateio e simultaneamente no vazio que nasce em nós, vazio sem o qual não haveria tateio mas não sei que estabilidade opaca e maciça. (Starobinski, 1992, p. 218)

A exploração de sua própria interioridade, apesar de lhe revelar traços gerais de sua personalidade, como a irresolução e a volubilidade, é incapaz de lhe oferecer algo estável como a essência de sua identidade. O “eu” que Montaigne diz desejar pintar consiste em algo obscuro - assim como, por exemplo, o universo e Deus - e, portanto, a comunicação com ele também lhe permaneceria vedada. Não haveria, pois, a possibilidade de pintar-se a si mesmo em sua essência, mas apenas por aproximações, que não chegarm a dar conta de seu “eu” em sua totalidade. Longe de fornecer um auto-retrato acabado, Montaigne pretende com a sua obra experimentar-se a si mesmo, descrevendo-se sucessivamente e apresentando recortes de si. O autor rejeita, portanto, aquele ponto arquimediano, que permitiria julgar de fora a sua trajetória, dando a ela um sentido único e específico. Não há aqui uma clara seleção do que vale a pena ser contado, pois a princípio todas as experiências e vivências, mesmo as mais banais, servem igualmente para o desenvolvimento de sua individualidade e, portanto, para a pintura de seu próprio “eu”. Montaigne prefere antes a descrição sincrônica de si mesmo. “Tomo-o [seu objeto] nesse ponto, como ele é no instante em que dele me ocupo.” (III, 2, p. 27) É neste sentido que ele diz

querer ir com a pena como vai com os pés e pintar não o ser, mas a passagem. “Não retrato o ser. Retrato a passagem; não a passagem de uma idade para outra ou, como diz o povo, de sete em sete anos, mas de dia para dia, de minuto para minuto.” (III, 2, p. 27)

Trata-se da decisão pela escuta atenta de si mesmo, que não quer forjar um novo “eu”, ou convertê-lo a outra coisa, mas apenas descreve-lo. Assim, ele estaria da melhor maneira possível dirimindo o abismo inevitável entre o sujeito que observa e narra e o sujeito que é observado. Montaigne é ao mesmo tempo pai e filho de seus ensaios e é por este motivo que ele diz não poder ser considerado independente de sua obra. “Aqui, vamos conformes e no mesmo passo, meu livro e eu. Alhures, pode-se elogiar e criticar o trabalho separadamente do artesão; aqui não: quem toca um toca o outro.” (III, 2, p. 29)

Tendo em vista a realização do que seria uma das “tarefas mais áridas”, ou seja, a descrição de si mesmo (II, 6, p. 70), Montaigne decide retratar-se da maneira mais natural possível, respeitando o movimento da sua individualidade e a complexidade que o caracteriza. Isto porque a imagem real e concreta lhe parece sempre mais interessante e rica que qualquer idealização do ser. Por conseguinte, não cabe em seu projeto nenhuma descrição abstrata, acabada ou definitiva. O seu autorretrato se constitui a partir de uma narrativa que privilegia a dimensão concreta da experiência e, por isso, o indivíduo retratado por Montaigne não pode ser pensado fora das relações sociais e do contexto mais amplo que o cerca. Trata-se aqui de um protagonista assumidamente particular, um nobre gascão do século XVI. A individualidade de Montaigne torna-se apreensível a partir do acompanhamento da exposição de suas perspectivas, intimamente vinculadas às suas vivências. No ensaio intitulado *Do Exercício*, por exemplo, ele não se contenta em simplesmente exibir a sua visão sobre a questão da morte. Em realidade, ele apresenta a sua opinião sobre o assunto, ao relatar um acidente a cavalo que ele teria sofrido e que o teria marcado profundamente.

Ainda que o lugar privilegiado de sua individualidade já estivesse assegurado no momento em que Montaigne decide retirar-se para escrever os *Ensaaios*, é preciso reconhecer que a concepção de sua obra como pintura do seu próprio “eu” não estava

clara desde o início. Isto porque o apelo ao eu não se dá pela vontade de deixar à humanidade os seus ensinamentos, pela busca da redenção divina e, tampouco, pelo desejo de encontrar na sua própria interioridade a fonte da verdade universal e o núcleo primitivo da certeza. A auto-análise montaigneana segue mesmo a recomendação délfica e serve tão somente para ajudá-lo a bem viver. Os *Ensaio*s não são propriamente autobiográficos, neste sentido, pois o objetivo primordial não era tanto falar de si, mas sim a sua auto-formação a partir do exercício de seu julgamento, que daria ordem às quimeras que o assaltavam, consolando-o, além disso, diante da dor da perda de seu principal interlocutor, o seu amigo Étienne de la Boétie.

A virada para o seu próprio interior é antes o resultado do reconhecimento da ignorância humana e da inexistência de um saber definitivo e universal, ou seja, da constatação do caráter relativo do conhecimento humano, pois ao pensar sobre o mundo e a sua época, Montaigne dá-se conta de que as suas reflexões ofereciam menos respostas sobre as coisas, do que sobre a sua própria visão - fundamentalmente relativa - sobre elas. O falar de si não é o ponto de partida dos *Ensaio*s e o retrato de seu próprio “eu” constitui-se, assim, como um processo de revelação, que vai se dando aos poucos e que é, em tese, interminável. Montaigne não busca na sua interioridade o fundamento de um conhecimento (como faria mais tarde Descartes), mas chega a ela como que por acaso, como resultado do reconhecimento dos limites da própria investigação. “Também me acontece o seguinte: não me encontrar onde me procuro; e me encontro mais por acaso do que por investigação de meu discernimento.” (I, 10, p. 57) Se não há como falar da verdade sobre a essência das coisas, ele continua podendo tratar e expor a sua perspectiva particular sobre as mesmas. Assim é que ele diz, no livro II, que “estão aqui as minhas fantasias, pelas quais não procuro dar a conhecer as coisas e sim a mim mesmo.” (II, 10, p. 114) E, mais adiante, “o que opino sobre elas [todas as coisas] é também para expor a medida de minha visão, não a medida das coisas.” (II, 10, p. 118)

3.9.

Sobre a Recepção dos *Ensaaios*: a dissociação entre forma e conteúdo

Traçar a recepção do gênero ensaístico na primeira metade do século XVII na França constitui uma tarefa árdua e pouco recompensadora. De acordo com Jean-Philippe Groperrin a dificuldade em identificar uma descendência literária da obra montaigneana deriva não apenas do fato dos ensaios designarem uma forma literária deveras singular, mas, sobretudo, por exprimirem um movimento intelectual específico que lhe é inerente. (Groperrin, 2002, p. 217) Neste sentido, a dissociação entre escrita e pensamento que foi operada a partir da recepção dos *Ensaaios* implica a perda de um traço fundamental e original da obra montaigneana. Isto porque as dimensões da criação estética e do exercício filosófico fazem parte de um mesmo percurso sinuoso, que se desenrola a partir da exploração de perspectivas, do auto-exame, da revisão e do inacabamento. É exatamente essa especificidade que faz dos *Ensaaios* uma obra única na história filosófico-literária.

No entanto, a despeito da íntima relação que escrita e pensamento assumem na investigação de Montaigne, o fato é que, como notou Jules Brody, a recepção do gênero inaugurado pelos *Ensaaios* se deu independentemente da recepção filosófica do autor. (Brody, 1981, p. 2) Assim, poderiam ser notadas, desde o início, duas tendências bastante distintas. De um lado, estaria a recepção ideológica, que remonta à Charron e vai de Naudé e La Mothe le Vayer até Descartes e Pascal. De outro, estariam Marie de Gournay, Pasquier, Badius e Jean-Pierre Camus, que enxergavam nos *Ensaaios* um discurso audacioso, eloqüente e também problemático, devido ao caráter excepcional de sua linguagem e forma.

Inicialmente, os debates suscitados pelos *Ensaaios* abordavam – ora positivamente, ora negativamente – questões de ordem estilística. Enquanto alguns autores, como Guez de Balzac, viam os neologismos, o uso de expressões regionais, o estilo casual e descosido de Montaigne com maus olhos, outros, como Marie de Gournay, consideravam estas mesmas características originais como sendo uma alternativa fundamental à emergente cultura cortesã de Paris. É a partir, então, da publicação do *Traité de la Sagesse* (1601) de Pierre Charron que se inicia uma recepção propriamente filosófica dos *Ensaaios*. O próprio discípulo de Montaigne, ao

buscar acomodar as reflexões montaigneanas numa forma mais sistemática, acaba por reduzir um pensamento fluido e não dogmático numa ortodoxia epistemológica. Aqui o sujeito está ausente e tudo se enuncia como evidência. Isto porque, como padre e a fim de fundamentar os dogmas católicos, Charron se vê na necessidade de adotar um discurso mais normativo, que fosse de fato convincente. Ele não tinha a intenção de simplesmente dar curso ao estilo e ao pensamento de seu mestre e, portanto, era possivelmente consciente da deformação que lhe infligia, a ponto de escolher outra forma, a do tratado, para a sua obra.

É ainda interessante notar como mesmo obras que se auto-intitulam ensaio(s) no século XVII estão longe de trazer consigo o conteúdo filosófico e literário dos *Ensaio*s de Montaigne. Tanto o *L'Essai des Merveilles de Nature* do jesuíta Binet, de 1621, como o *L'Essai pour les Coniques* de Blaise Pascal, de 1640, se distanciam da concepção ensaística montaigneana, na medida em que significam apenas um *coup d'essai*, um rascunho de uma obra de grande envergadura que ainda estaria por vir. Os ensaios produzidos nesta época, logo, não fazem jus à criação original de Montaigne.³¹ Isto porque a ordem e o método tornam-se uma exigência fundamental da geração da qual Descartes, por exemplo, faz parte. Como bem sintetiza Groperrin:

Há portanto um paradoxo a ser notado, que é o fato do prestígio dos Ensaio)s coincidirem, nas obras que retomam esse título, com a evacuação da liberdade montaigneana e do movimento sinuoso do ensaio, que é inseparável da démarche intelectual zetética que a forma. (Groperrin, 2002, p. 223)

Embora os *Ensaio*s tenham sido bem recebidos até meados do século XVII, a partir do fim deste mesmo século começam a surgir os primeiros ataques de conteúdo filosófico e religioso. A proposta de pintar-se a si mesmo torna-se uma prova da excessiva vaidade do autor e o seu pirronismo aparece como uma perigosa ameaça à religião. Uma das reações mais rudes contra o pirronismo de Montaigne encontra-se em Malebranche, religioso racionalista que afirmava ser preciso proteger os leitores do poder sedutor dos *Ensaio*s de Montaigne. (Villey, 1992, p. 168) A preferência pela

³¹ Segundo Groperrin, os ensaios produzidos no século XVII diferem – tanto no pensamento, quanto na forma – de tal maneira dos *Ensaio*s montaigneanos, que seria mais fácil buscar a sua descendência literária em outros gêneros, como o da conversação e o da correspondência. (Groperrin, 2002, p. 222)

regularidade vinha se impondo de maneira contundente naquele século e uma obra marcada por tal falta de sistematização era inaceitável para o gosto francês da época. A citação a seguir, de Blaise Pascal, sintetiza o desgosto que a maneira errante e a suposta presunção de Montaigne causavam:

Falar daqueles que trataram do conhecimento de si mesmos, das divisões de Charron, que entristecem e aborrecem. Da confusão de Montaigne em que se sente bem a falta de um método correto. Que ele o evitava saltando de assunto em assunto, que buscava o bom-tom.

O tolo projeto que tem de se descrever, e isso não indo além de suas máximas e contra elas, como acontece a toda gente de falhar, mas por suas próprias máximas e por uma intenção primeira e principal. Porque dizer tolices por acaso e por fraqueza é um mal comum, mas dizê-las intencionalmente é que não é suportável, e dizer tão granes como essas... (Pascal, 1973, p. 780)

É apenas a partir do século XVIII que os *Ensaaios* de Michel de Montaigne voltam a ser valorizados em sua terra natal. Do outro lado do canal da Mancha a recepção positiva foi mais duradoura. A tradução de Giovanni Florio, datada de 1603, passou os *Ensaaios* para um inglês opulento e extravagante e foi acompanhada por uma considerável fortuna desta obra. Embora o pensamento e mesmo o estilo de Michel de Montaigne não tenham perdurado em terras inglesas, a forma literária desenvolvida pelo filósofo gascão fincou ali raízes profundas. Assim, o gênero ensaístico rejeitado na França é aceito e desenvolvido com uma rapidez impressionante pelos ingleses, embora tenha sido apropriado de maneira bastante particular.

É curioso notar o fato de em 1597, pouco antes de Giovanni Florio concluir a tradução de Montaigne, ser publicada a primeira edição dos ensaios de Francis Bacon. Ainda que seja provável que Bacon tenha lido os *Ensaaios* de Montaigne no original em francês – obra possivelmente recomendada por seu irmão, Antony Bacon, que durante um bom tempo viveu na França -, antes de ter publicado os seus próprios ensaios, é razoável supor, segundo Pierre Villey, que os primeiros ensaios do filósofo inglês já estivessem redigidos e que, portanto, pouca influência sofreram do modelo original de Montaigne.³² Neste sentido, a influência do pensador francês sobre Bacon

³² VILLEY, 1911. Ainda de acordo com Pierre Villey, o verdadeiro imitador dos *Ensaaios* de Montaigne, ou seja, o que introduziu o gênero na literatura inglesa, seguindo mais de perto o modelo

é menos importante do que se crê usualmente, ao menos no que se refere à obra ensaística deste último. O único aspecto que de fato ambas as obras têm em comum é o título. Com exceção deste, a influência do estilo francês não se faz notar na primeira edição dos *Ensaaios* de Bacon, pois os textos diferem tanto na forma como na substância. Os primitivos ensaios de Bacon não passam de dez e são escritos de maneira concisa e objetiva. Além disso, apresentam uma visão de mundo bastante distinta. Enquanto Montaigne busca a felicidade, mediante o conhecimento de si mesmo, Bacon persegue a felicidade na ação. Enquanto o primeiro renuncia à vida agitada, o segundo menospreza a quietude e o repouso. Assim, embora seja possível identificar citações e temas em comum, é precipitado afirmar daí uma influência direta.

A grande influência de Montaigne talvez esteja presente sobretudo no método científico desenvolvido por Bacon. É surpreendente como o mestre do ceticismo do século XVI, que tão amplamente punha em questão as pretensões da razão científica, pudesse ter influenciado aquele que sobre a ciência depositou as esperanças mais ambiciosas. Bacon absorve a crítica cética desferida por Montaigne contra a ciência e concorda que o espírito humano é feito de imperfeições, preconceitos e vícios, que o fazem ter a tendência de deformar os fatos. Em *Novum Organum* ele examina e cataloga as imperfeições da razão humana, que já haviam sido constatadas por Montaigne na *Apologia*. Bacon comparou os defeitos naturais do espírito humano com fantasmas que o perseguem e dele escondem a realidade.³³ No entanto, as deficiências da razão podem ser, segundo ele, superadas através do desenvolvimento de um método científico adequado. Assim, da dúvida o filósofo francês pretende constituir os elementos positivos do conhecimento.

Mas se no *Novum Organum* a leitura que Francis Bacon fez de Montaigne torna-se evidente na exposição das deficiências intelectuais humanas, nos *Essays*, por outro lado, tal influência não se faz notar tão claramente. Francis Bacon toma de

original francês não foi Bacon, mas um de seus contemporâneos, sir William Cornwallis que, três anos depois de Bacon, em 1600, publica os seus ensaios, onde uma admiração confessa por Montaigne se faz notar. Para uma discussão sobre os *Ensaaios* montaigneanos e o método experimental de Bacon, ver a parte X do segundo capítulo, do segundo volume de VILLEY, 1933; ver também o capítulo VIII de FRIEDRICH, 1993.

³³ São quatro tipos de fantasmas que ele identifica: da raça humana, da caverna, dos lugares públicos e do teatro.

empréstimo o título da obra do pensador francês, provavelmente porque admirava o significado despretenso e a modéstia do termo *essai*. Neste sentido, os ensaios de Bacon, se apropriam da noção de *coup d'essai*, ou seja, da humildade montaigneana, limitando a concepção ensaística à idéia de tentativa e experimentação, esvaziando o seu conteúdo cético mais amplo. Como na descendência francesa dos *Ensaaios*, a obra de Bacon está destituída de uma intenção tão clara para a auto-formação do sujeito, assim como do caráter desordenado e errante do exercício do julgamento.

Segundo Villey, a partir das edições seguintes é possível identificar mais claramente a absorção da influência exercida pelo criador do gênero ensaístico, que incentiva Bacon a dotar suas observações de um caráter mais concreto e menos abstrato. Além disso, filosofia montaigneana se faz notar no interesse que ele começa a exibir em relação a temas de moralidade e psicologia humana. No entanto, as motivações permanecem distintas, pois enquanto o filósofo inglês busca, em última instância a catalogação das paixões humanas e o estabelecimento de leis capazes de englobar a vasta pluralidade, o pensador francês privilegia a variedade e a singularidade, que não seriam passíveis de qualquer generalização.

4.

Considerações Finais

Como foi visto até aqui, a constatação de controvérsias insolúveis e o reconhecimento da relatividade de todo o conhecimento humano, a partir do próprio uso e esgotamento da razão, fizeram com que Montaigne desconfiasse de toda e qualquer tentativa de estabelecimento de verdades absolutas e universais. A percepção humana, por ser inevitavelmente relativa às condições à que está sujeito e às circunstâncias em que se insere o investigador, não é capaz de oferecer uma interpretação objetiva, mas apenas um ponto de vista sobre o real. Além disso, a variedade, qualidade mais universal que, segundo ele, abarca a existência humana, tornaria impossível qualquer esforço no sentido de reduzir a experiência a um conjunto de leis e regras fixas. Se tais considerações nascem em Montaigne a partir de experiências por ele vividas, é inegável, contudo, que elas encontram na leitura do ceticismo elementos que lhe permitem uma elaboração teórica consistente. Assim, longe de advogar por uma forma de irracionalismo e declarar o fim de toda a possibilidade de conhecimento - afirmação esta demasiado dogmática para ele -, Montaigne defende, conforme o próprio ceticismo, um processo de investigação, ancorado no mundo concreto e consciente de suas próprias limitações.

A experiência intelectual e a produção dos *Ensaaios* é por Montaigne compreendida como o exercício de sua faculdade do juízo, que acaba por lhe revelar antes a sua perspectiva sobre o mundo e sobre si mesmo, que não raro sofre mudanças e se contradiz, do que as coisas em si. A atividade investigativa torna-se, assim, indissociável do processo de auto-conhecimento. Ao acompanharem a mirada de seu autor, os *Ensaaios* constituem um projeto interminável, consciente da deformação que por ora provoca, na medida em que representa ao mesmo tempo em que transforma o “eu” de Montaigne. A expressão do pensamento que se dá na escritura dos *Ensaaios* supera a simples erudição livresca e assume um caráter formador, uma vez que publicar a “medida de sua visão” sobre o mundo que o rodeia estimularia nele a virtude. Isto porque, como ele próprio diz no último livro, obrigar-se a tudo dizer significa obrigar-se a nada fazer que não se ouse confessar. (III, 5, p.

90) A obra torna-se então um ato contínuo de compreensão e formação de si mesmo, através do exercício intelectual de exploração de diferentes perspectivas e justaposição de opiniões das mais distintas. Seu autor, Michel de Montaigne, não hesita em pronunciar julgamentos, em colocar em prática a sua faculdade de juízo, mas ele o faz consciente de que isto exprime a sua opinião, as suas verdades, que são indissociáveis de suas vivências e que não se pretendem absolutas. É, ainda, pelo fato dos *Ensaio*s exprimirem a individualidade do autor que eles só fazem sentido quando tomados como um todo, pois é apenas na multiplicidade que encerra a obra, que se torna minimamente inteligível o percurso intelectual mais amplo de revelação do seu “eu”. Não se trata propriamente da apreensão de uma essência de sua individualidade, mas antes da exposição contínua de traços de sua personalidade por vezes ondulante e vã, expressos na sua maneira de enxergar a vida e o mundo.

De acordo com Pierre Villey, o título que Montaigne deu à sua obra é provavelmente posterior à redação de seus primeiros ensaios e, portanto, data de um momento em que o autor já devia ser bastante consciente do significado de seu projeto. O verbo *essaier* significa tentar, ou experimentar e traz consigo a conotação de um exercício intelectual, que não encontra um fim determinado e que não pretende oferecer um conjunto fechado de verdades. Mas a mesma palavra também deriva do termo latino *exagium*, que significa literalmente pesagem, ou o ato de pesar. Neste sentido, ensaiar também quer dizer pesar doutrinar e idéias, explorar a pertinência de diversas perspectivas, colocando-as na balança. Luiz Eva lembra, além disso, que Jacques Amyot, na tradução sua de Plutarco, amplamente elogiada e freqüentada por Montaigne, escolhe exatamente o termo *essay* para traduzir a investigação dubitativa acadêmica. (Eva, 2007, p. 229-30) Neste contexto, ao eleger o título de sua obra, Montaigne estaria, senão expressando a sua filiação à esta escola filosófica, no mínimo identificando a criação ensaística com uma postura filosófica dubitativa. A despeito das variações sutis que o significado deste termo pode assumir, é preciso notar que todas elas contribuem para trazer à luz o conteúdo fundamental dos *Ensaio*s, que consiste na defesa de uma atividade filosófica que se define pelo processo mesmo de investigação.

Por conseguinte, quando ele diz não querer ser filósofo, é preciso interpretar tal afirmação no contexto de sua crítica à filosofia “verborrágica” de seu tempo. Ainda que de fato defenda uma posição de exterioridade em relação à toda e qualquer escola, é impossível deixar de constatar a importante contribuição que a ampla apropriação da história filosófica, por parte de Montaigne, deu à formação dos *Ensaaios*. Neste contexto, é preciso reconhecer que a leitura do ceticismo, em especial, das *Hipotiposes Pirrônicas*, exerceu um papel fundamental para o amadurecimento da postura dubitativa e da atitude crítica que Montaigne mantém diante da filosofia e do conhecimento. A posição de exterioridade é, pois, compartilhada pelos cétricos, que, diante dos eternos desacordos entre as filosofias dogmáticas, preferem manter-se em suspenso e seguir investigando. Vale dizer que o ceticismo, tal como apresentado por Sexto Empírico, caracteriza-se não pela defesa de um conjunto de teses, mas por um engajamento. A escola cétrica é também ora chamada de zetética, graças à sua atividade de contínua investigação e inquirição, ora de aporética ou dubitativa, pelo seu hábito de duvidar e questionar as afirmações dogmáticas. (Sextus Empiricus, 1990, p. 17) Ainda que possa ser difícil conceber Montaigne como parte de uma única tradição – até porque ele mesmo diz ser um “filósofo de nova figura” -, o proceder filosófico que permeia os *Ensaaios* em muito se assemelha ao engajamento cétrico de ênfase no processo de investigação, que se ancora no mundo concreto e que, embora não se abstenha de pronunciar opiniões e juízos, se mantém em suspenso diante de matérias obscuras e não-evidentes.

Ainda que não tenha pretendido, com a sua obra, inaugurar um novo gênero literário, adequado à expressão da filosofia cétrica, o fato é que os *Ensaaios* abriram o caminho para toda uma tradição que busca exercitar o pensamento informalmente, sem necessariamente estabelecer verdades definitivas. No entanto, como se pretendeu mostrar neste contexto, o significado dos ensaios montaigneanos e de sua forma ultrapassam a idéia de informalidade e tentativa e mantêm uma íntima ligação com uma postura filosófica cétrica. Apesar da contribuição de outras tradições filosóficas e literárias para a formação da estrutura dos *Ensaaios*, é impossível deixar de notar a afinidade entre a *zétesis* cétrica e a expressão do exercício filosófico de Montaigne. Ao trazer à luz determinados aspectos da forma ensaística que ilustrariam

uma visão de mundo marcada por elementos céticos não significa afirmá-los como a expressão única e exclusiva desta corrente filosófica. No contexto desta dissertação, pretendeu-se antes chamar a atenção para a presença do ceticismo na criação ensaística, que pode ser notada na articulação entre forma e conteúdo.

Neste sentido, o pronunciamento de reflexões marcadamente céticas, como as examinadas na Parte I, encontra o seu complemento nas características formais da criação ensaística, tais como analisadas na segunda parte. Assim, para além de determinados dados biográficos e de afirmações específicas, que demonstrariam uma proximidade de Montaigne com relação ao ceticismo, a maneira filosófica assumida por ele e a própria forma dos *Ensaïos*, tal como por ele concebida, também significam esta mesma proximidade. Isto porque, a recusa em colocar um fim em suas reflexões, a ênfase antes no processo investigativo, para além do estabelecimento de princípios estáveis, a exploração de perspectivas opostas, o embate entre distintos pontos de vista, a eleição de uma linguagem concreta, ancorada no mundo cotidiano, a desconfiança em relação à exemplaridade de modelos e ensinamentos, a sensibilidade para com a variedade existencial humana, além da vinculação entre atividade intelectual e vivência do sujeito de conhecimento são características próprias da forma ensaística, afins ao engajamento filosófico cético.

O ceticismo dotou a sua percepção acerca da variedade e da relatividade ética e intelectual de um aporte filosófico e os *Ensaïos* constituem a representação desta constatação fundamental. Os escritos de Montaigne assumem, conforme o ceticismo, a forma de uma investigação que é, ao mesmo tempo consciente, da impossibilidade de se passar para o outro lado - para o lado das essências - e incansável. Tornam-se, assim, a expressão de uma reflexão que se sabe relativa e provisória, em que o caminho percorrido é tão ou mais importante do que o estabelecimento de uma conclusão definitiva. Torna-se ainda importante notar que a ênfase por parte de Montaigne na própria subjetividade não encontra antecedentes na história filosófica cética. No entanto, se ensaiar é a expressão da medida de sua visão, e não das coisas tais como elas são, pode-se dizer que o ensaísta se aproxima do cronista, tal como apresentado por Sexto Empírico nas *Hipotiposes*, que registra não as coisas como são, mas como lhe aparecem.

5.

Referências Bibliográficas

5.1.

Bibliografia Primária

ERASMUS. **On Copia of Words and Ideas (De Utraque Verborum ac Rerum Copia)**. Tradução de Donald B. King e H. David Rix. Milwaukee, Wisconsin: Marquette University Press, 2007.

MONTAIGNE, M. de. **Les Essais**. In: VILLEY, P. (Ed.) Paris: Presses Universitaires de France, 2004.

_____. **Ensaio**. Livros I e II. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Ensaio**. Livro III. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins: Fontes, 2001.

PASCAL, B. **Pensamentos**. Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

PLATÃO. **The Collected Dialogues**, including the Letters. HAMILTON, E.; CAIRNS, H. (Orgs.) Princeton: Princeton University Press, 1961.

_____. **República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Abril, 2000.

PLUTARCO. **Essays**. Tradução de Robin Waterfield. London: Penguin Books, 1992.

SANCHES, F. Que Nada Se Sabe. In: **Tratados Filosóficos**. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1995.

SÊNECA. Da tranqüilidade da alma. In: **Obras**. Tradução de G. D. Leoni. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.

SEXTUS EMPIRICUS. **Outlines of Pyrrhonism**. Tradução de R. G. Bury. Nova Iorque: Prometheus Books, 1990.

5.2.

Bibliografia Secundária

ANNAS, J.; BARNES, J. **The Modes of Scepticism**: ancient texts and modern interpretations. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução de Suzi Franckl Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARAZ, M. **L'Être et la Connaissance selon Montaigne**. Toulouse: Librairie Jose Corti, 1968.

BARNES, J. The Beliefs of a Pyrrhonist. In: BURNYEAT, M.; FREDE, M. (Orgs.) **The Original Sceptics**: a controversy. Cambridge: Hackett Publishing Company, 1998.

BRAHAMI, F. **Le scepticisme de Montaigne**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

BRODY, J. La première reception des Essais de Montaigne: fortunes d'une forme. In: LAFOND, J.; STEGMANN, A. (Orgs.) **L'Automne de la Renaissance**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1981.

BURNYEAT, M. Can the Sceptic live his Scepticism? In: BURNYEAT, M.; FREDE, M. (Orgs.) **The Original Sceptics**: a controversy. Cambridge: Hackett Publishing Company, 1998.

CAVE, T. **The Cornucopian Text**: problems of writing in the french Renaissance. Oxford: Clarendon Press, 1979.

CONCHE, M. **Montaigne et la Philosophie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

DE LIMA VAZ, H. C. **Escritos de Filosofia I**: problemas de fronteira. São Paulo: Edições Loyola, 1988.

DELIA, L. La vérité philosophique dans les Essais. Disponível em: [http://www.micheldemontaigne.org/siam/encyclopedie.nsf/Documents/Verite--La verite philosophique dans les Essais par Luigi Delia](http://www.micheldemontaigne.org/siam/encyclopedie.nsf/Documents/Verite--La%20verite%20philosophique%20dans%20les%20Essais%20par%20Luigi%20Delia) Acesso em: maio de 2008.

DEMONET, M.-L. "Introduction: L'homme en gros." In: DEMONET, M.-C. (Org.) **Montaigne et la question de l'homme**. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

DESAN, P. Montaigne et le Doute Judiciaire. In: DEMONET, M.-C.; LEGROS, A. (Orgs.) **L'Écriture du Scepticisme chez Montaigne**. Genebra: Librairie Droz, 2004.

EVA, L. **A Figura do Filósofo: ceticismo e subjetividade em Montaigne**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

FRAME, D. **Montaigne's Essais: a study**. Nova Jersey: Prentice-Hall, Inc, 1969.

FRECCERO, J. Autobiography and Narrative. In: HELLER, T. C.; SOSNA, M.; WELLBERY, D. E. (Orgs.) **Reconstructing Individualism: autonomy, individuality, and the self in western thought**. Stanford, California: Stanford University Press, 1986.

FREDE, M. The Sceptic's Beliefs. In: BURNYEAT, M.; FREDE, M. (Orgs.) **The Original Sceptics: a controversy**. Cambridge: Hackett Publishing Company, 1998.

FRIEDRICH, H. **Montaigne**. Tübingen e Basel: Francke Verlag, 1993.

FUMAROLI, M. **La diplomatie de l'esprit: de Montaigne à La Fontaine**. Paris: Hermann, 1994.

GEONGET, S. Perplexité et scepticisme dans les Essais ou la souris et le vers à soie. In: DEMONET, M.-C.; LEGROS, A. (Orgs.) **L'Écriture du Scepticisme chez Montaigne**. Genebra: Librairie Droz, 2004.

GOLDSCHMIDT, V. **Os Diálogos de Platão: estrutura e método dialético**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

GOODMAN, N. **Modos de fazer mundos**. Porto: ASA, 1995.

GRAY, F. **Le Style de Montaigne**. Paris: Librairie Nizet, 1958.
_____. **La Balance de Montaigne: Exagium/Essai**. Paris: Librairie Nizet, 1982.

GREENE, T. A flexibilidade do self na literatura do Renascimento. In: **História & Perspectivas**. N. 32. Uberlândia: EDUFU, 2005.

GROSPERRIN, J.-P. Les Aventures de l'Essai au XVI siècle: de l'art de conférer à l'art de converser. In: GLAUDES, P. (Org.) **L'Essai**:

métamorphoses d'un genre. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2002.

HAMPTON, T. **Writing from History**: the rethoric of exemplarity in renaissance literature. Nova Iorque: Cornell University Press, 1990.

HANKINSON, R. J. **The Sceptics**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1998.

HENRY, P. The Rise of the Essay: Montaigne and the novel. In: **Montaigne Studies**. Volume 6, 1994.

KAUFFMANN, R. L. **The Theory of the Essay**: Lukacs, Adorno, and Benjamin. San Diego, California: University Microfilms International, 1981.

KOYRÉ, A. **Do Mundo Fechado ao Universo Infinito**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

KRISTELLER, P. O. **Renaissance Thought and its Sources**. New York: Columbia University Press, 1979.

KUSHNER, E. Renaissance Dialogue and Subjectivity. In: HEITSCH, D.; VALLÉE, J-F. (Orgs.) **Printed Voices**: the Renaissance culture of dialogue. Toronto: University of Toronto Press, 2004.

LUKÁCS, G. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LYONS, J. **Exemplum**: the rhetoric of Example in Early Modern France and Italy. Princeton: Princeton University Press, 1989.

MACLEAN, I. **Montaigne philosophe**. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

MARCONDES, D. Há ceticismo no pensamento medieval? In: BONI, L. A. de. (Org.) **Lógica e Linguagem na Idade Média**. Porto Alegre: EDIPUCRS, pp. 283-294, 1995.

_____. O Argumento do Conhecimento do Criador como argumento cético. In: **Revista Skepsis**, v. 1, pp. 37-60, 2007a.

_____. O impacto do descobrimento do Brasil no pensamento moderno. In: ROCHA, E. (Org.) **Cultura brasileira**: reflexões, análises e perspectivas. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007b.

_____. Montaigne's view on skepticism and language. In: KIBBEE, D. (Org.) **History of Linguistics 2005**. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, pp. 103-112, 2007c.

MATHIEU-CASTELLANI, G. **Montaigne**: l'écriture de l'essai. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.

McGOWAN, M. **Montaigne's Deceits**: the art of persuasion in the 'Essais'. London: University of London Press, 1974.

NUSSBAUM, M. **Love's Knowledge**: essays on philosophy and literature. Oxford: Oxford University Press, 1990.

OBALDIA, C. de. **The Essayistic Spirit**: literature, modern criticism, and the essay. Oxford: Oxford University Press, 1996.

OLSCHKI, L. **Machiavelli the Scientist**. Berkeley: The Gillick Press, 1945.

PÉRIGOT, B. Montaigne, 'De l'art de conférer (III, 8)': de la dispute à l'Essai. In: GLAUDES, P. (Org.) **L'Essai**: Métamorphoses d'un Genre. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2002.

PINBORG, J. Medieval Literature. MARENBON, J. (ORG.) **Early Medieval Philosophy (480-1150)**: an introduction. London : Routledge & Kegan Paul, 1983.

POPKIN, R. **História do Ceticismo de Erasmo a Spinoza**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.

RIGOLOT, F. The Crisis of Exemplarity. In: **Journal of The History of Ideas**. Vol. 59, nº 4. New Jersey: The John Hopkins University Press, 1998.
_____. Problematizing Renaissance Exemplarity: The Inward Turn of Dialogue from Petrarch to Montaigne. In: HEITSCH, D.; VALLÉE, J-F. (Orgs.) **Printed Voices**: the Renaissance culture of dialogue. Toronto: University of Toronto Press, 2004.

ROMÃO, R. **A Apologia na Balança**: ensaio sobre a reivenção do pirronismo na 'Apologia de Raimundo Sabunde' de Michel de Montaigne. Tese de doutorado (Universidade Nova de Lisboa), 2001.

SCHIFFMAN, Z. Montaigne and the Rise of Skepticism in Early Modern Europe: a Reappraisal. In: CONNELL, W. J. (Org.) **Renaissance Essays**. Vol. II. Rochester, New York: University of Rochester Press, 1993.

STAROBINSKI, J. **Montaigne em Movimento**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

STIERLE, K. Three Moments in the Crisis of Exemplarity: Boccaccio-Petrarch, Montaigne, and Cervantes. In: **Journal of the History of Ideas**. Volume 59, 1998.

TOURNON, A. **La Glose et l'Essai**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1983.

_____. Un langage coupé... In: BERVEN, D. (Org.) **Montaigne's Rhetoric: composing myself for others**. Nova Iorque; Londres: Garland Publishing Inc, 1995.

VILLEY, P. **Les Sources & L'Évolution des Essais de Montaigne**. Tomos I e II. Paris: Librairie Hachette, 1933.

_____. Montaigne et François Bacon. In: **Revue de la Renaissance**. n. 11, 1911.

_____. **Les Essais**. Paris: Librairie Nizet, 1992.

VINCENT, H. **Vérité du Scepticisme chez Montaigne**. Paris: L'Harmattan, 1998.