

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CINELLI TARDIOLI MESQUITA

PINTANDO A PASSAGEM:
ACASO E PINTURA DE SI NOS *ENSAIOS* DE MONTAIGNE

CURITIBA
2013

CINELLI TARDIOLI MESQUITA

PINTANDO A PASSAGEM:
ACASO E PINTURA DE SI NOS *ENSAIOS* DE MONTAIGNE

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre do Curso de Mestrado em Filosofia do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. Linha de Pesquisa: História da Filosofia.
Orientador: Prof. Dr. Luiz Antônio Alves Eva.

CURITIBA
2013



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em FILOSOFIA

ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Defesa nº 112 de 2013

Ata da Sessão Pública de Exame de Dissertação para
Obtenção do Grau de MESTRE em FILOSOFIA, área de
concentração: **FILOSOFIA**.

Ao décimo sétimo dia do mês de dezembro do ano de dois mil e treze, às quatorze horas, nas dependências do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, do Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, reuniu-se a banca examinadora aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, composta pelos Professores: Prof. Dr. Sérgio Cardoso (USP), Prof. Dr. Rodrigo Brandão (UFPR), sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Antonio Alves Eva, com a finalidade de julgar a dissertação da candidata Cinelli Tardioli Mesquita "**Pintando a passagem: acaso e pintura de si nos *Ensaíos de Montaigne*.**", para obtenção do grau de mestre em Filosofia. O desenvolvimento dos trabalhos seguiu o roteiro de sessão de defesa estabelecido pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia, com abertura, condução e encerramento da sessão solene de defesa feita pelo Professor Dr. Luiz Antonio Alves Eva. Após haver analisado o referido trabalho e arguido o candidato, os membros da banca examinadora deliberaram pela "Aprovação" da mesma **HABILITANDO-A** ao título de Mestre em FILOSOFIA, na área de concentração FILOSOFIA, desde que apresente a versão definitiva da dissertação no prazo de sessenta (60) dias, conforme Res.65/09-CEPE-Art.67 e Regimento Interno do Programa de Pós-Graduação em Filosofia. E, para constar, eu Aurea Junglos, Secretária Administrativa do Programa, lavrei a presente ata que vai assinada por mim e pelos membros da banca.

Curitiba, 17 de dezembro de 2013.

Aurea Junglos
Secretaria Administrativa PGFILOS/UFPR

Prof. Dr. Luiz Antonio Alves Eva
Orientador e Presidente da banca examinadora
UFPR

Prof. Dr. Sérgio Cardoso
Primeiro examinador
USP

Prof. Dr. Rodrigo Brandão
Segundo examinador
UFPR



Para Leila, Graciela e Michelle:
minhas melhores amigas.

AGRADECIMENTOS

À minha amiga Venúcia, por ter me apresentado o Montaigne, por ter sempre acreditado que eu poderia seguir a carreira acadêmica e por sempre estar disposta a me ajudar a permanecer nela.

Ao meu amigo Ricardo (em memória), por ter me indicado minhas primeiras fontes a serem lidas e por ter me ajudado a fazer meu primeiro projeto sobre Montaigne.

À minha dindinha Lenice, por ter me dado minha primeira edição dos *Ensaíos* e por ter me aplicado suas terapias alternativas sempre que possível.

Ao Doutor Sérgio Cardoso, pela atenção desde o início de meus estudos sobre Montaigne e por ter aceitado participar da banca deste trabalho.

Ao GT “Ética e Política no Renascimento”, pelos encontros agradáveis e produtivos.

Ao Doutor Luiz Eva, por sua orientação paciente, rigorosa e sem a qual este trabalho nunca passaria de um projeto e pela relação respeitosa que mantivemos durante este trabalho.

Ao amigo Ariosvaldo (em memória), por nossas conversas animadas sobre Montaigne e pelas trocas de textos que me serviram como inspiração e conteúdo; e pela amizade, sobretudo.

Ao grupo de estudos “Filosofias da Experiência” (UFPR), pelas indagações e conhecimentos compartilhados.

Ao projeto “Oficinas de Tradução” do Departamento de Filosofia da UFPR, pela oportunidade de melhorarmos nossa compreensão de textos filosóficos em língua estrangeira.

Ao Departamento de Filosofia da UQÀM pela recepção.

Ao Doutor Dario Perinetti, por ter me recebido tão bem durante meu estágio na UQÀM.

Ao Grupo «Histoire et normativité» (UQÀM), pelo respeito, recepção e boas discussões.

À « Commission Scolaire de Montréal » pelo curso « Français Langue

Seconde », que me ajudou bastante a interagir com os «québécois» e com os textos franceses de minha bibliografia.

À Capes e ao «Programme des Futurs leaders dans les Amériques», pelos incentivos financeiros.

Ao Doutor Rodrigo Brandão e à Doutora Maria Isabel Limongi, pelo interesse em meu trabalho, boas dicas e observações em minha qualificação. E ao primeiro também por aceitar participar da minha banca de defesa.

Aos amigos e colegas que me receberam em Curitiba e esquentaram minha temporada na cidade. Principalmente ao Thiago, à Mariana, ao Alexandre, à Emirena e à Eliane, por terem sido tão presentes nos meus momentos mais difíceis.

Aos amigos que fiz durante meu estágio em Montréal, em especial ao Rodrigo e à Martha, por terem sido os mais presentes. Agradeço à Martha também por ter sido uma “coloc” tão parceira e pelas ajudas com o francês, principalmente o “québécois”.

Aos amigos e familiares que me receberam de volta à Três Pontas de braços abertos, como se eu nunca tivesse saído da cidade.

E, principalmente, à minha mãe Leila e às minhas irmãs Michelle e Graciela pelo apoio total e fidelidade na torcida. E ao meu pai Ramon (em memória) que com certeza também estaria integralmente ao meu lado.

“-Feliz por saber
Que só sei, que não sei
Quem sabe não fala, não diz
Vida, alguma coisa acontece
Morte, alguma coisa
Pode acontecer
Que o mel é doce
É coisa que eu
Me nego afirmar
Mas que parece doce
Isso eu afirmo plenamente.”

(*Faça, Fuce, Force* – Raul Seixas)

RESUMO

O presente trabalho visa analisar a ideia de acaso ao longo dos *Ensaio*s de Montaigne a fim de melhor compreender a descrição que este filósofo faz de si, descrição esta que ficou conhecida por seus estudiosos como a “pintura de si”. A partir da relação entre acaso e pintura de si, pretendemos indagar se é coerente afirmar, tal como fizeram os comentadores Villey e Auerbach, que a “pintura de si” pode ser interpretada como a representação da realidade, ou seja, uma pintura real do próprio autor.

Palavras-chave: Montaigne, pintura de si, acaso, realidade, descrição, representação.

RÉSUMÉ

L'étude suivante vise à analyser l'idée de hasard qui traverse les *Essais* de Montaigne afin de mieux comprendre la description qu'exerce ce philosophe de lui-même, description connue par les spécialistes sous l'expression "peinture de soi". À partir de la relation entre le hasard et la peinture de soi, nous souhaitons investiguer s'il est cohérent d'affirmer, comme l'ont fait les commentateurs Villey et Auerbach, que la "peinture de soi" peut être interprétée comme une représentation de la réalité, ou, plus encore, une peinture réelle du propre auteur.

Mots-clés: Montaigne, peinture de soi, hasard, réalité, description, représentation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: ACASO E INCONSTÂNCIA NOS PRIMEIROS ENSAIOS	26
1.1 UM PEQUENO CURSO DE ESTOICISMO?.....	28
1.2 OS PRECEITOS DA SABEDORIA DEVEM SER BEM DEFINIDOS?	34
CAPÍTULO 2: MORTE, ACASO E AUTORRETRATO NO ENSAIO “DO EXERCÍCIO”	46
2.1 DA IMPOSSIBILIDADE DE CONHECER A MORTE.....	47
2.2 DA CASUALIDADE DA NARRATIVA.....	53
2.3 DO AUTORRETRATO COMO NARRATIVA CASUAL DE SI.....	60
CONCLUSÃO	73
REFERÊNCIAS	76

INTRODUÇÃO

A “pintura de si” ou “autorretrato” são os termos que passaram a designar a atividade pela qual Montaigne pretendeu obter uma imagem de si a partir de sua escrita. O retrato foi um gênero da pintura muito apreciado no Renascimento que, na maioria das vezes, tinha como objetivo glorificar a vaidade de uma pessoa (LANEYRIE-DAGEN, 2007:32). Desta forma, frequentemente os retratos, nesta época, eram propositalmente elaborados pelos pintores de tal modo que se tornava possível criar uma imagem gloriosa do personagem pintado, sempre apresentado com trajes elegantes e posturas altivas que demonstravam seu nível social. Montaigne, entretanto, teria pretendido, a julgar pelas suas afirmações, retratar-se sem artifício, sem esconder seus defeitos, tanto físicos como morais. Como ele diz em seu “Au Lecteur”: « [A] Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice: car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïfve, autant que la reverence publique me l'a permis». Igualmente, em seu ensaio *De l'institution des enfants*, ele também compara seus *Ensaíos* à pintura retratista: «[A] Quoy qu'il en soit, veux-je dire, et quelles que soyent ces inepties, je n'ay pas delibéré de les cacher, non plus qu'un mien pourtraict chauve et grisonnant, où le peintre auroit mis, non un visage parfaict, mais le mien» (I, 26, 148)¹. Em várias passagens dos *Ensaíos*, Montaigne pretendeu defender-se do estigma da vaidade². Mesmo que ele

¹ Os textos de Montaigne serão citados a partir do exemplar de Bordeaux editado por Villey e reimpresso em 1965. No corpo do texto, as citações serão indicadas assim: (volume, capítulo e página). As letras entre colchetes definem a data de composição dos textos. Pela edição de Villey dos *Ensaíos*, pode-se encontrar entre colchetes as letras A, B e C, que significam a data de edição de 1580 ou de 1582, o texto de 1588 e o texto posterior a esta data, respectivamente.

² Sobre o tema da vaidade nos *Ensaíos*, conferir o livro “Montaigne contra a vaidade” (EVA, 2004)

acabasse por tratar de um assunto tão vão como ele mesmo, a vaidade residiria antes, segundo ele, no próprio objeto de estudo (a saber, ele mesmo) do que em sua tarefa de se retratar³. Segundo Villey (1933, Tomo II: 93), seria em um momento no qual sua atividade literária já se encontrava em andamento que Montaigne teria assumido como projeto a “pintura de si”⁴.

De todo modo, vale ressaltar que o pintar a si mesmo, de maneira «simples» e «sem artifício», não é, porém, uma autobiografia. Embora Montaigne alegue que não trata de nenhuma matéria específica que não ele mesmo e que seu interesse pelas coisas é restrito ao modo como elas o afetam e aos seus pensamentos sobre elas, na medida em que ele alega querer se fazer conhecer tal como ele é, sem pretender oferecer conhecimento das coisas⁵, Montaigne tinha consciência da originalidade de seu projeto (*moy le premier*)⁶. Enquanto a autobiografia pressupõe uma identidade do autor a ser apresentada e a narrativa seleciona os momentos cruciais da vida do autor que tornam coerente tal identidade pressuposta, Montaigne, ao contrário, pretendeu retratar-se através de diferentes perspectivas⁷ sem restringir-se a nenhuma delas. Como ele diz: «[C] Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particuliere et estrangere; moy le premier par mon estre universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien ou poete ou jurisconsulte»

³ Ver tal argumento principalmente no ensaio *De l'exercitation*, p. 377-380.

⁴ Para uma leitura que contraria a de Villey, ver especialmente Genz em *First Traces of Montaigne's Progression Toward Self-Portraiture*.

⁵ «[C] Il y a plusieurs années que je n'ay que moy pour visée à mes pensées, que je ne contrerolle et estudie que moy; et, si j'estudie autre chose, c'est pour soudain le coucher sur moy, ou en moy, pour mieux dire». (II,6,378)

⁶ Outros relatos de Montaigne a respeito da originalidade de seu projeto podem ser vistos também no decorrer dos *Ensaíos*, como, por exemplo, em II,6, 378; II, 8,385 e II,18, 665.

⁷ «[B]Je donne à mon ame tantost un visage, tantost un autre, selon le costé où je la couche. Si je parle diversement de moy, c'est que je me regarde diversement». (II,1,335)

(I,2,805)⁸. Ou seja, enquanto os autores falam ao público (*se communiquent au peuple*) a partir de alguma determinada característica (*marque particuliere*) que eles acreditam ser sua própria identidade e esta geralmente é associada a uma função social, isto é, uma característica dependente do comércio com o mundo exterior (*marque estrangere*), Montaigne, por sua vez, quer ser conhecido por seu ser universal, ou seja, por tudo aquilo que faz ele ser o que é e não por uma determinada marca particular. Por isso, encontramos em seus *Ensaio*s não apenas o relato de suas relações com o mundo exterior, mas também narrativas sobre suas «*inepties*» ou até mesmo descrições de seus defeitos mais íntimos.

Voltemos ao tema da vaidade. Como dissemos, não é uma imagem perfeita de si que Montaigne pretendeu mostrar e a vaidade, caso houvesse, diria respeito ao objeto de estudo (ele mesmo) e não à sua tarefa. Mas para que a tarefa de pintar a si mesmo não fosse um mero e vaidoso falar de si, parece que seria preciso outro propósito que não a simples exibição de si. E, de fato, Montaigne oferece diferentes propósitos de sua pintura, os quais destacaremos três, a saber: deixar uma lembrança de si aos amigos, conhecer a si mesmo e explorar a condição humana através de um exemplo.

Uma passagem fundamental na qual nos é apresentado o primeiro desses objetivos (o “objetivo doméstico” da pintura de si) encontra-se logo na apresentação dos *Ensaio*s:

[A] C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée (...) Je l'ay voué à la commodité particuliere de mes parens et amis: à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bien tost) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entiere et plus vifve, la connoissance qu'ils ont eu de moy (...) Je veus qu'on m'y voie en ma façon

⁸ (III,2,805).

simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice: car c'est moy que je peins (..) Ainsi, lecteur, je suis moy-mesmes la matiere de mon livre: ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain. (*Au Lecteur*, p.3)

Montaigne deixa claro, nesta passagem, que a finalidade de sua pintura seria apenas a de deixar uma imagem de si a seus parentes e amigos e que, portanto, seu livro trataria de um assunto muito frívolo e vão para que o leitor encontrasse nele alguma razão para desperdiçar seu tempo. Entretanto, mais adiante, surge uma apreciação diversa:

[C] Et quand personne ne me lira, ay-je perdu mon temps de m'estre entretenu tant d'heures oisives à pensements si utiles et agreables? (...) Me peignant pour autrui, je me suis peint en moy de couleurs plus nettes que n'estoyent les miennes premieres. Je n'ay pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son autheur, d'une occupation propre, membre de ma vie; non d'une occupation et fin tierce et estrangere comme tous autres livres. Ay-je perdu mon temps de m'estre rendu compte de moy si continuellement, si curieusement? Car ceux qui se repassent par fantasie seulement et par langue quelque heure, ne s'examinent pas si primement, ny ne se penetrent, comme celuy qui en fait son estude, son ouvrage et son mestier, qui s'engage à un registre de durée, de toute sa foy, de toute sa force. (II,18, 665)

Se, na passagem anteriormente exposta, Montaigne deprecia sua tarefa, destacando sua inutilidade para além da doméstica, aqui ele apresenta um segundo propósito de sua obra que se intercala com o primeiro: descobrindo que para mostra-se a outro era preciso buscar, ao mesmo tempo, conhecer a si mesmo, destaca uma utilidade que ultrapassa a doméstica. Sua pintura revela-se então, para ele próprio, como o melhor exercício na busca do autoconhecimento; pois, como vimos, não é possível se examinar tão essencialmente como quem faz disso seu estudo, sua obra e seu ofício.

Poderíamos pensar que a história íntima do senhor Michel de Montaigne, seus pensamentos, divagações e casos particulares, nada poderiam acrescentar a nós

mesmos, posto que estamos tão distantes – temporal e culturalmente - do filósofo e fidalgo renascentista. Mas, pintando a si mesmo, em vez de oferecer sua vida como um modelo exemplar, a ser seguido, Montaigne recomenda ao leitor a buscar conhecimento de si mesmo a partir de suas próprias experiências e não simplesmente tentar imitá-lo. «[A] Or, comme dict Pline, chacun est à soy-mesmes une très-bonne discipline, pourveu qu'il ait la suffisance de s'espier de près. Ce n'est pas ici ma doctrine, c'est mon estude; et n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne (II, 6, 377)».

Dizer que cada qual é para si uma ótima “*discipline*”⁹ significa dizer que o autoconhecimento consiste em uma porta de entrada para a sabedoria. Em seu ensaio *De la Praesumption*, Montaigne aborda a presunção daqueles que, mesmo perdidos no que se refere ao conhecimento de si mesmos, pressupõem conhecimentos das coisas as quais eles não pertencem:

[A] Ces gens qui se perchent à chevauchons sur l'epicycle de Mercure, [C] qui voient si avant dans le ciel, [A] ils m'arrachent les dens: (...) puis que ces gens là n'ont peu se resoudre de la connoissance d'eux mesmes et de leur propre condition, qui est continuellement presente à leurs yeux, qui est dans eux; puis qu'ils ne sçavent comment branle ce qu'eux mesmes font branler, ny comment nous peindre et deschiffrer les ressorts qu'ils tiennent et manient eux mesmes, comment je les croirois de la cause du flux et reflux de la riviere du Nile. (II,17,634-635)

Montaigne frequentemente se utiliza do exemplo de Sócrates para expor a importância do autoconhecimento para atingir a sabedoria: «[C] Par ce que Socrates avoit seul mordu à certes au precepte de son Dieu¹⁰, de se connoistre, et par cette estude estoit arrivé à se mespriser, il fut estimé seul digne du surnom de Sage» (II,6,380).

É possível inferir que tal “desprezo” de si mesmo em que Montaigne diz recair

⁹ Estudo, ciência, escola.

¹⁰ Referência à orientação endereçada a Sócrates pelo oráculo de Delfos: «– Conhece-te a ti mesmo»

Sócrates ao levar a sério o preceito de Delfos «conhece-te a ti mesmo», refere-se ao reconhecimento dos limites de sua própria capacidade racional, expressa em sua célebre máxima “só sei que nada sei”. Uma outra passagem, presente em seu ensaio *Apologie de Raimond Sebond*, pode ser utilizada para destacar a ênfase que Montaigne dá ao reconhecimento socrático da impotência racional humana:

[A]Le plus sage homme qui fut onques, quand on luy demanda ce qu'il sçavoit, respondit qu'il sçavoit cela, qu'il ne sçavoit rien. Il verifioit ce qu'on dit, que la plus grande part de ce que nous sçavons, est la moindre de celles que nous ignorons; c'est à dire que ce mesme que nous pensons sçavoir, c'est une piece, et bien petite, de nostre ignorance. (II, 12, 501).

A partir do destaque da impotência racional de Sócrates, o homem mais sábio que já existiu, segundo Montaigne, parece-nos possível inferir que o conhecimento de si, embora não nos assegure a plenitude de nosso poder cognitivo, dá-nos a vantagem de reconhecermos o quão inesgotável é o próprio conhecimento. E a sabedoria, tanto para Montaigne quanto para o Sócrates interpretado por ele, parece depender deste reconhecimento.

Entretanto, a despeito da admiração por Sócrates, Montaigne alega que seu projeto é original:

[C] Nous n'avons nouvelles que de deux ou trois anciens qui ayent battu ce chemin [de pintar a si mesmo para se autoconhecer]; et si ne pouvons dire si c'est du tout en pareille maniere à cette-cy, n'en connoissant que les noms. Nul depuis ne s'est jetté sur leur trace. (II,6,377-378)

Embora Sócrates houvesse chegado à conclusão de que o conhecimento é inesgotável, Montaigne enfatiza a originalidade de seu método próprio, o qual pretendemos melhor compreender ao longo desta dissertação.

Até agora vimos duas das caracterizações da pintura de si: ora ele diz que o propósito de sua pintura é apenas deixar uma lembrança de si aos amigos, ora tal

propósito se intercala com o do autoconhecimento. Mas ainda aparece um terceiro e mais ambicioso propósito de sua pintura: trata-se de explorar a condição humana através de um exemplo: «[A] Je propose une vie basse et sans lustre, c'est tout un. On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée que à une vie de plus riche estoffe: chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition (III,2,805)». Diversamente do que ocorre na cultura humanista, a qual ligava a imagem do “homem culto” a seus conhecimentos do grego e do latim, por estes possibilitarem o conhecimento direto dos textos clássicos da antiguidade - onde, acreditava-se, estaria mais adequadamente presente o conhecimento da natureza humana¹¹ - segundo Montaigne, através da observação de si mesmo, ele reconheceria melhor o que havia de humano nele mesmo do que simplesmente lendo textos clássicos. Embora o que Montaigne reconhecesse em si fosse o tempo todo comparado com passagens clássicas e elas muitas vezes fossem usadas diretamente para descrevê-lo, deixar de lado a função delas para sua vida, cairia no risco de apenas repetir palavras belas, entretanto que nada auxiliassem para a boa condução e compreensão de sua vida própria. O constante retorno a si mesmo não se justifica por ele ser o mais astuto dos homens ou um exemplo ideal de humanidade, mas por acreditar que, independente do fato de que cada homem carrega em si suas peculiaridades (banais ou gloriosas), *todo homem porta em si a forma integral da condição humana*. Embora Montaigne tivesse uma preparação filosófica ampla¹², ele pretendeu pautar seu conhecimento sobre o homem em sua experiência própria, baixa e sem brilho, utilizando-se dos textos

¹¹ Segundo Friderich (1968:51) o humanismo, assim como a Alta Idade Média, atribuía à antiguidade um conhecimento natural da verdade anterior à Revelação de Deus e que serviria de apoio racional à verdade revelada.

¹² Seu pai o fez aprender o latim antes mesmo do francês e sempre lhe ofereceu os mais cultos preceptores para lhe ensinar a riqueza dos textos clássicos (Como Cícero, Sêneca, Tito Lívio, Homero, Sexto Empírico etc.). E seus estudos dos textos clássicos perpassou toda a sua vida.

clássicos não para ter acesso à verdade a partir da autoridade de seus autores, mas para ora reconhecer nos mesmos a particularidade de cada autor¹³ e assim destacar a particularidade de cada homem, seja considerado grandioso pelos outros homens, seja considerado um homem comum; ora para dar crédito a suas constatações, já que em seu tempo, para ser levado a sério era preciso recorrer às autoridades clássicas¹⁴.

Vimos até aqui que, Montaigne oferece diferentes propósitos de sua pintura, apresentando diferentes finalidades do seu autorretrato, as quais destacamos três: deixar uma lembrança de si aos amigos, conhecer a si mesmo e explorar a condição humana através de um exemplo. Ao que nos parece, ao invés destas diferentes descrições do propósito de sua pintura se excluírem, elas parecem se completar de modo a formar um propósito estritamente filosófico, ao passo que a pintura de si aparece como um método para atingir a sabedoria através da constante observação das particularidades de um único indivíduo: o próprio Montaigne. Em suma, para deixar uma imagem de si aos amigos é preciso conhecer a si mesmo e, conhecer a si mesmo é, para Montaigne, a porta de entrada para a sabedoria.

Afirmações aparentemente contraditórias como as que mencionamos acima sobre a descrição da pintura de si aparecem frequentemente nos *Ensaïos*. Talvez por isso possamos encontrar certo consenso na literatura de comentário sobre a pintura de

¹³ « [A] Et tous les jours m'amuse à lire en des auteurs, sans soin de leur science, y cherchant leur façon, non leur subject. Tout ainsi que je poursuy la communication de quelque esprit fameux, non pour qu'il m'enseigne, mais pour que je le cognoisse. » (III,8,928)

¹⁴ Um exemplo claro desta retórica montaigniana pode ser visto em seu ensaio *De l'expérience*: «[A]C'est par mon expérience que j'accuse l'humaine ignorance, qui est, à mon advis, le plus seur party de l'escole du monde. Ceux qui ne la veulent conclurre en eux par un si vain exemple que le mien ou que le leur, qu'ils la recognoissent par Socrates,[C] le maistre des maistres». (III,13,1075-1076). Para mais detalhes históricos sobre a relação de Montaigne com o humanismo e a cultura clássica antiga, ver Friedrich (1968) esp. o capítulo II, intitulado "Tradition et culture".

si. Entre os comentadores que acreditam na sinceridade deste projeto¹⁵, parece consensual que jamais Montaigne apresentou uma imagem sua de maneira definitiva. Vários textos de Montaigne corroboram tal interpretação, como, por exemplo, um no qual ele diz de maneira direta: “je me descriis sans cesse” (III, 2, 378). Na medida em que ele encontrava novas peculiaridades suas, vivenciava novas experiências (íntimas ou sociais), conhecia novos livros ou pessoas que influenciavam em sua maneira de pensar etc. era preciso fazer novas considerações acerca de si mesmo. Ou seja, para aqueles que acreditam na sinceridade da pintura de si, ela seria um projeto pautado na contínua observação deste homem em constante movimento e sujeito a variações, afetado pelas circunstâncias que o cercam. Isto porque Montaigne não teria de antemão uma imagem definida a ser pintada. Para que sua pintura fosse a mais fiel possível, seria preciso observar-se a cada momento, sem partir de uma imagem pré-determinada.

Com o propósito de compreender passagens aparentemente contraditórias dos *Ensaíos*, Villey, em sua obra *Les Sources et L'Evolution des Essais de Montaigne*, defendeu a unidade da obra conciliando suas aparentes contradições a partir do conceito de «evolução». Para ele, a pintura de si seria o ápice de uma evolução da temática da subjetividade nos *Ensaíos*¹⁶. Tal evolução se iniciaria por meio de abordagens pessoais sobre assuntos morais e leituras que o distanciariam da rigidez moral estoica e seguidas de uma «crise cética» que o levaria a desenvolver mais e mais um julgamento pessoal e cuidadoso sobre si¹⁷. Para Villey, a pintura de si pretenderia

¹⁵ Há comentadores que pretendem sustentar que o autorretrato é uma construção retórica premeditada. Ver, por exemplo, Margaret McGowan (1974) e Barbara Bowen (1972).

¹⁶ Ver Tomo II, p. 226.

¹⁷ Ver primeiro capítulo do segundo livro do tomo II, intitulado «Le courant moral», especialmente a seção

oferecer um retrato real de Montaigne:

C'est donc bien Michel de Montaigne que nous retrouvons dans son livre. C'est bien lui que nous y entendons parler, lui que nous y voyons vivre. Les particularités qu'il nous apprend sur lui-même méritent d'être crues. Le Moi des *Essais* est bien le moi de la vie. Montaigne ne construit pas un personnage avec son imagination : il travaille d'après un modèle, et fait sa propre peinture. (Tomo II, p. 267)

Auerbach, em seu artigo *L'humaine condition*, presente em seu livro *Mimesis* (1971) e dedicado ao estudo sobre Montaigne, segue a linha interpretativa de Villey. Também segundo ele, a pintura de si seria uma descrição real de Montaigne em seu livro. Entretanto sua interpretação é, no detalhe, diversa. Auerbach sustentou que Montaigne foi o primeiro autor a empregar o método experimental para conhecer a natureza humana a partir do exame de si. Registrando o maior número possível das oscilações as quais Montaigne estaria sujeito, ter-se-ia, segundo o comentador, “a esperança de poder determinar o âmbito das possíveis modificações, obtendo, assim, finalmente, uma imagem de conjunto” (1971:251). Auerbach concluiu assim, que se trataria de um método rigoroso que pode ser considerado *científico até no sentido moderno do termo* (Ibidem).

Entretanto, ao defender sua tese, Auerbach, como pretendemos mostrar, parece considerar o papel do acaso apenas no exterior do sujeito, ao considerar que Montaigne é guiado “pelas coisas”¹⁸, mas “com os olhos bem abertos e espírito sempre pronto a receber impressões em meio ao mundo” (1971:254). Na perspectiva de Auerbach, as coisas, em sua diversidade e inconstância, movimentam Montaigne, mas não o prendem a elas, pois ele «não segue um método que tenha por fim o

II, intitulada «Le moi dans les *Essais*».

¹⁸ Termo aqui utilizado pelo comentador para referir-se a tudo o que é externo ao sujeito, no caso, Montaigne.

conhecimento de uma coisa ou de um grupo de coisas determinadas, mas segue seu próprio ritmo interno» (Idem). Ainda segundo o intérprete: «Montaigne conserva, em cada instante da mudança, o conjunto da sua pessoa». (1971:253).

Reagindo à leitura da pintura de si como representação da realidade, Brahami, defendeu ser impossível a legitimidade de tal representação. Segundo ele (1997: 82-83), afirmar que observar a atividade de Montaigne como uma «pintura de si» é um equívoco, pois isso pressuporia que exista uma essência do «eu» à espera de uma apropriação reflexiva do indivíduo. Mas, em vez disso, o que ocorre é que a substancialidade do sujeito é tão atingida pela crítica quanto a da natureza objetiva.

Apresentamos rapidamente até aqui o que seria a pintura de si de Montaigne; alguns modos como ele formula esse propósito; a maneira como ele corresponderia a um empreendimento original; bem como expusemos, de modo geral, leituras divergentes sobre a pintura de si¹⁹. De um lado, as de Villey e Auerbach de que a pintura de si seria uma representação da realidade e, de outro, a de Brahami de que é um equívoco tentar compreender os *Ensaíos* a partir do conceito de «pintura de si». Nossa hipótese é a de que, embora o sujeito seja tão afetado pelo acaso quanto o que ele percebe ao seu redor - no que concordamos com a crítica de Brahami sobre ausência de substancialidade no interior do sujeito – ainda assim é possível defender uma pintura de si. Ainda que não se trate, a nosso ver, de uma pintura da essência do sujeito, a tentativa de registrá-lo serve como reconhecimento do processo contínuo de

¹⁹ Frisemos que nossa apresentação feita até aqui da oposição os comentadores consiste numa simplificação, através da qual escolhemos dois pontos extremos das interpretações sobre a pintura de si para melhor formular o problema que vamos discutir. Entre estes dois extremos há muitas outras interpretações intermediárias entre esses dois extremos, como as de Blum (1993), Garavini (1994), Magnard (1995), Regosin (1997), Starobinski (1993), Cardoso (1994), Birchall (2001) e Tournon (2004), por exemplo.

observação e construção de si. Para tanto, tentaremos responder (ou ao menos contribuir para algum esclarecimento) qual o papel do acaso no projeto de pintar a si mesmo. Estaria ele presente apenas no exterior do sujeito como pretendeu demonstrar Auerbach? Ele tornaria a pintura de si um equívoco, como pretendeu demonstrar Brahami? A consideração sobre o acaso (não só no exterior, mas também no interior) aparentemente seria uma razão pela qual, à primeira vista, tornaria o retrato ainda menos possível. Entretanto, ao que nos parece, é a partir daí que será possível compreender o retrato.

O tema do acaso está frequentemente presente nos Ensaios, mesmo em passagens prévias ao momento em que ele formula o projeto da pintura de si²⁰. Em seu ensaio *Que philosopher c'est apprendre à mourir* (I, 20)²¹, tratando do problema da morte (que igualmente é central na sua obra), Montaigne nos lembra como nossos projetos podem ser, de repente, interrompidos: «[A] Il est incertain où la mort nous attende, attendons la par tout. La premeditation de la mort est premeditation de la liberté» (I,20,87). Tal afirmação se contrapõe à tola presunção de se poder escapar da imprevisibilidade da morte, ilustrada por uma série de exemplos, como o de Ésquilo, que tendo sido ameaçado com a queda de uma casa e evitando a segurança de um teto que pudesse desabar sobre sua cabeça, foi surpreendido e liquidado pela casca de uma tartaruga que havia escapado das patas de uma águia que voava em campo aberto.

Em seu ensaio *La Fortune Se Rencontre Souvent au Train de la Raison*, datado

²⁰ Levando em consideração a interpretação de Villey (1933, Tomo II: 93) de que seria em um momento no qual sua atividade literária já se encontrava em andamento que Montaigne teria assumido como projeto a “pintura de si”. Como já dissemos, para uma leitura que contraria tal leitura, ver, especialmente, Gez (1962).

²¹ O qual sua primeira versão, segundo Villey, fora composta em 1572 e, portanto, trata-se de um dos primeiros ensaios de Montaigne.

também de 1572 por Villey²², Montaigne apresenta-nos a imprevisibilidade também dos fatos que nos ocorrem em vida. Porém, tal imprevisibilidade não apenas interrompe nossos projetos, mostra-nos Montaigne, como, por vezes, os favorece. Como podemos averiguar em um dos vários exemplos que ele nos oferece no referido ensaio:

[A] N'adresse elle pas quelquefois nos conseils et les corrige? Isabel, Roine d'Angleterre, ayant à repasser de Zelande en son Royaume, avec une armée en faveur de son fils contre son mary, estoit perdue, si elle fut arrivée au port qu'elle avoit projeté, y estant attendue par ses ennemis; mais la fortune la jetta contre son vouloir ailleurs, où elle print terre en toute seurté. Et cet ancien qui, ruant la pierre à un chien, en assena et tua sa marastre, eust il pas raison de prononcer ce vers:

Tautomaton haemaon kalliao bouleuetai,

la fortune a meilleur advis que nous? (I,34,221-222)

Em seu último ensaio (*De l'experience*), Montaigne destaca a vantagem ganha por aqueles que consideram as interferências casuais que ocorrem em sua vida, sejam elas males ou as mais banais ocasiões que lhes ocorrem.

[B] Qui se souvient des maux qu'il a couru, de ceux qui l'ont menassé, des legeres occasions qui l'ont remué d'un estat à autre, se prepare par là aux mutations futures et à la recognoissance de sa condition. La vie de Caesar n'a point plus d'exemple que la nostre pour nous; et emperière, et populaire, c'est tousjours une vie que tous accidents humains regardent. (III,13, 1073)

Sendo impossível excluir o acaso, isto é, a ocorrência de eventos que interfiram de modo imprevisível em nossas vidas, Montaigne nos ensina que, ao aceitarmos sua presença constante estamos mais preparados para o que possa ocorrer e para reconhecer nossa própria condição, que, ao que podemos inferir, não é a de um total controle de nossas vidas. E, como podemos também inferir desta passagem, para reconhecermos nossa condição, segundo Montaigne, não é preciso recorrer a exemplos notáveis como o de César, pois tudo o que ocorre numa vida, seja ela notável ou comum, é algo humano, e nessa medida podemos reconhecer nossa condição pela observação de nossas próprias vidas.

²² Ver apresentação do ensaio.

Entretanto, embora Montaigne destaque a importância da observação de si mesmo para o conhecimento da condição humana, ela esbarra em um problema de nossa própria condição, que é a insegurança de nosso julgamento. Como sugere Montaigne, convém sempre desconfiar de nosso próprio juízo: *Qui se souvient de s'estre tant et tant de fois mesconté de son propre jugement, est-il pas un sot de n'en entrer pour jamais en deffiance?* (Idem, 1074). Ora, se não podemos confiar em nosso juízo, como podemos nos conhecer, seja agora ou no futuro?

[B] Ainsin en cette-cy de se cognoistre soy mesme, ce que chacun se voit si resolu et satisfait, ce que chacun y pense estre suffisamment entendu, signifie que chacun n'y entend rien du tout, [C] comme Socrates apprend à Euthydeme en Xenophon. [B] Moy qui ne faicts autre profession, y trouve une profondeur et varieté si infinie, que mon apprentissage n'a autre fruit que de me faire sentir combien il me reste à apprendre. (Ibidem,1075)

Sendo assim, fica claro que Montaigne não tinha a esperança de pôr fim à sua tarefa de se conhecer, satisfazendo-se com alguma imagem de seu objeto, como sabido, ele mesmo, muito menos a pretensão de que seu registro fosse a representação real de tal imagem. Vale lembrarmos igualmente da célebre passagem de seu ensaio *De la vanité*: «[B] Qui ne voit que j'ay pris une route par laquelle, sans cesse et sans travail, j'iray autant qu'il y aura d'ancre et de papier au monde? Je ne puis tenir registre de ma vie par mes actions: fortune les met trop bas; je le tiens par mes fantasies» (III,9,945-946).

Na passagem supracitada, Montaigne nos revela que não vê fim ao seu projeto de se autorretratar. Ele afirma, também, que, não podendo registrar sua vida por suas ações - posto que são fortuitas – ele o faz por suas fantasias²³. Mas isso não significa

²³ Fantasias aqui pode ser traduzido também por pensamentos, como o fez Rosemary Costhek Abílio em sua tradução dos *Ensaio*s para a editora Martins Fontes(2001, Livro III, p. 220).

que suas fantasias seriam menos fortuitas que suas ações, ao menos se tivermos em conta a passagem abaixo (na qual se formula uma ideia muitas vezes assinalada):

[B] (...) nostre sagesse mesme et consultation suit pour la plus part la conduite du hazard. Ma volonté et mon discours se remue tantost d'un air, tantost d'un autre, et y a plusieurs de ces mouvemens qui se gouvernement sans moy. Ma raison a des impulsions et agitations journalieres [C] et casuelles: (III, 8, 934).

Tal passagem parece insinuar a validade de nossa hipótese de que o acaso seja um elemento importante para compreender a descrição que Montaigne faz de si e que ele não se restringe às modificações exteriores observadas por Montaigne (como defende Auerbach), mas que ele está presente até mesmo no interior e na pintura do próprio autor enquanto sujeito.

Para abordar a questão que propusemos, iremos dividir nosso trabalho em dois capítulos. No primeiro capítulo iremos analisar a influência de Sêneca nos primeiros ensaios de Montaigne no que se refere à questão da inconstância humana. Pretendemos que a comparação destes dois filósofos clarifique questões como: para Montaigne, seria necessário seguir a filosofia moral estoica de Sêneca a fim de tentarmos nos tornar constantes? Nossas ações são inconstantes apenas porque as situações exteriores que nos cercam são inconstantes ou porque nós mesmos - enquanto homens- somos inconstantes? No segundo, iremos nos deter na análise do ensaio *De l'exercitation* (II, 6) onde Montaigne relata um fato fortuito que acontecera com ele e, em seguida, acrescenta justificativas sobre as oscilações de sua pintura e o motivo pelo qual, a despeito delas, ele se mantém firme em seu propósito de pintar a si mesmo.

CAPÍTULO 1: ACASO E INCONSTÂNCIA NOS PRIMEIROS *ENSAIOS*

As palavras “acaso” e “fortuna”²⁴ aparecem nos *Ensaaios*, como interpretamos, para destacar a contingência de tudo o que concerne à vida humana. Na mitologia, relacionava-se à deusa Fortuna a imagem de uma mulher volúvel e caprichosa que carregava na mão uma roda que controlava a boa ou má sorte dos homens, de acordo com seus caprichos. Montaigne também destaca o caráter inconstante da fortuna, como podemos notar no ensaio *La Fortune Se Rencontre Souvent au Train de la Raison*²⁵ (I,34,220): «L'inconstance du bransle divers de la fortune fait qu'elle nous doive presenter toute espece de visages».

Como Montaigne sugere no título deste mesmo ensaio, a fortuna, além de nos mostrar sua face caprichosa²⁶, em alguns momentos ela aproxima-se e até mesmo nos supera em racionalidade. Montaigne ilustra esse ponto por meio desta metáfora:

[A] Surpassa elle [a fortuna] pas le peintre Protogenes en la science de son art? Cettuy-cy, ayant parfaict l'image d'un chien las et recreu, à son contentement en toutes les autres parties, mais ne pouvant représenter à son gré l'escume et la bave, despité contre sa besongne, prit son esponge, Oet, comme elle estoit abreuvée de diverses peintures, la jetta contre, pour tout effacer: la fortune porta tout à propos le coup à l'endroit de la bouche du chien, et y parfournit ce à quoy l'art n'avoit peu atteindre. (I,34,221)

Protógenes foi um pintor grego conhecido pelos detalhes e exatidão de seus arranjos. Montaigne se vale do exemplo deste personagem para nos mostrar como, mesmo que tenhamos muito conhecimento (science) de algo, nosso sucesso depende

²⁴ Segundo GIOCANTI (2001: 160), o termo Fortuna para os céticos (dos quais ela inclui Montaigne) é “une manière d’exprimer a indétermination de son esprit face au spectacle dela Nature”. Em nota, a intérprete ainda diz que tanto Montaigne como La Vayer utilizam os termos “acaso” e “Fortuna” como sinônimos. Pretendemos demonstrar a íntima relação entre estes termos.

²⁵ Datado de, aproximadamente, 1572, segundo introdução de Villey ao ensaio.

²⁶ Quelquefois il semble à point nommé qu'elle se joue à nous. (I,34,220)

sempre da ajuda do acaso, posto que a boa execução de todos os nossos projetos é sempre contingente.

Embora Montaigne se utilize do termo Fortuna, que na mitologia representava uma deusa, é preciso enfatizar que, para Montaigne, este termo nada diz sobre a teologia, mas apenas sobre a contingência da vida humana. Montaigne deixa claro, em um acréscimo de 1588 a seu ensaio *Des prières*, não pretender dizer sobre as coisas divinas, defendendo a separação fé e razão:

[B] (...) le dire humain a ses formes plus basses et ne se doit servir de la dignité, majesté, regence, du parler divin. Je luy laisse, pour moy, dire, (...) fortune, d'estinée, accident, heur et malheur, et les Dieux, et autres frases, selon sa mode. (I,56,323)

Esta é uma dentre várias passagens nas quais Montaigne defende uma filosofia laica, voltada apenas às questões humanas, embora destaque também os limites de nossa razão não apenas em questões teológicas. Concordamos com Legros (2006:5) ao afirmar que «Se référer à la « fortune » pour expliquer l'événement, c'est esquiver toute explication rationnelle et reconnaître l'incapacité de l'esprit humain à rendre compte de tout, à tout prévoir et à tout expliquer de ce qui lui arrive». Ou seja, ao invés de a fortuna explicar a vida humana, ela serve para mostrar que todas as nossas explicações racionais estão sujeitas a reviravoltas e, portanto, nunca poderemos dar conta de tudo.

Encontramos, ainda, em Montaigne, uma oposição geral entre «discours» (razão, pensamentos) e «hazard». Em seu ensaio *De l'incertitude de nostre jugement*, o qual Villey julga ser de 1572²⁷, Montaigne conclui, a partir dos exemplos sobre como desfechos diferentes seguem-se das mesmas intenções:

²⁷ Ver introdução ao ensaio.

[A] Ainsi nous avons bien accoutumé de dire avec raison, que les événements et issues dépendent, notamment en la guerre, pour la plupart, de la fortune, laquelle ne se veut pas ranger et assujettir à notre discours et prudence [...]. Mais à le bien prendre, il semble que nos conseils et délibérations en dépendent bien autant, et que la fortune engage en son trouble et incertitude, aussi nos discours. (I, 47, 286)

Além de destacar o caráter fortuito dos acontecimentos, Montaigne afirma lhe parecer que até mesmo nossa razão é tumultuada pela fortuna. Sendo assim, parece-nos que desde muito antes de sua suposta “crise cética”, que ocorreria, segundo Villey, por volta de 1580, Montaigne já desconfiava da confiabilidade da razão. Sendo assim, torna-se pertinente tentarmos compreender a relação de Montaigne com o estoicismo no período em que Villey denomina “fase estoica” do pensamento de Montaigne.

1.1 UM PEQUENO CURSO DE ESTOICISMO?

Em seu ensaio *De la Constance*, encontramos novamente Montaigne opondo “discours” e “hazard”. Montaigne expõe vários exemplos para mostrar que nossa razão se torna inútil diante de males súbitos, posto que ela não tem tempo para reagir. Após seu último exemplo, o de Lourenço de Médici que, ao invés de levar um tiro no estômago levou um tiro de raspão na cabeça ao mergulhar covardemente quando viu colocarem fogo em uma peça de artilharia, Montaigne conclui:

[A] Pour en dire le vray, je ne croy pas que ces mouvemens se fissent avecques discours: car quel jugement pouvez vous faire de la mire haute ou basse en chose si soudaine? Et est bien plus aisé à croire, que la fortune favorisa leur frayeur, et que ce seroit moyen un'autre fois aussi bien pour se jeter dans le coup, que pour l'éviter. (I,12,46)

Montaigne pretende mostrar que, no caso de um evento súbito, somente a fortuna tem o poder do desfecho. Não há tempo para pensar no melhor modo de agir. No caso acima, a fortuna favoreceu que Lourenço de Médici mergulhasse, pois seu

pavor poderia igualmente fazê-lo atirar-se frente ao fogo.

Logo abaixo do texto citado, em um acréscimo de 1588, Montaigne nos sugere que nossa reação a um mal súbito deve-se à força pela qual nossos sentidos são atormentados:

[B] Je ne me puis deffendre, si le bruit esclattant d'une harquebusade vient à me frapper les oreilles à l'improveu, en lieu où je ne le deusse pas attendre, que je n'en tressaille: ce que j'ay veu encores advenir à d'autres qui valent mieux que moy. (Idem).

E, em seguida, em um acréscimo posterior a 1588, Montaigne destaca que nem mesmo os estoicos, para os quais é sempre possível manter a razão em bom funcionamento, pretendem que seu sábio deixe de se afetar pelas primeiras visões e fantasias:

[C] Ny n'entendent les Stoïciens que l'ame de leur sage puisse resister aux premieres visions et fantaisies qui luy surviennent: ains comme à une subjection naturelle consentent qu'il cede au grand bruit du ciel, ou d'une ruine, pour exemple, jusques à la palleur et contraction. (Ibdem).

Entretanto, no caso dos estoicos, a natureza espontânea e casual das reações diria respeito apenas às impressões estritamente sensíveis²⁸, pois a sua opinião (que depende das impressões não sensíveis ou, em outros termos, racionais)²⁹, permanece *sauve et entière*, ao contrario daquele que não é sábio, pois, como também destacou Montaigne, nele “[C] l'impression des passions ne demeure pas en luy superficielle, ains va penetrant jusques au siege de sa raison, l'infectant et la corrompant”. (Ibdem). Aqui, Montaigne parece aludir à posição dos estoicos segundo a qual seria possível, através do conhecimento racional, buscarmos a constância. Seriam apenas as

²⁸ “[C] Ainsin aux autres passions [impressoes sensiveis] pourveu que son opinion demeure *sauve et entière* et que l'assiette de son discours n'en souffre atteinte ny alteration quelconque et qu'il ne preste nul consentement à son effroi et souffrance ” (Idem).

²⁹ Vale lembrarmos que, para os estoicos, as impressões (visões e fantasias), são divididas em impressões sensíveis e não sensíveis, sendo as primeiras produzidas pelo canal de um ou vários organismos sensoriais e as não sensíveis pelo canal do pensamento. Ver Diógenes Laércio VII,49-51. Verificamos este extrato em Long e Sedley (2001, vol.2 :174).

primeiras fantasias (as da esfera sensível), que estariam submetidas ao poder do acaso.

Nas camadas mais antigas de outro ensaio, intitulado *Que le Goust des Biens et des Maux Depend en Bonne Partie de l'Opinion que Nous en Avons* encontramos igualmente discussões de Montaigne sobre aspectos da doutrina estoica. O filósofo inicia seu ensaio com uma máxima grega: «[A] Les hommes (dit une sentence Grecque ancienne) sont tourmentez par les opinions qu'ils ont des choses, non par les choses memes.» (I, 14, 50). Máxima que se assemelha muito com uma sentença senecana de sua Carta 71 a Lucílio: « “O que interessa não é o que vemos, mas o modo como vemos.” ³⁰ (2009: 279). Tanto no ensaio I, 14 de Montaigne quanto nesta carta de Sêneca, tais máximas são utilizadas para justificar o poder da opinião para o enfrentamento dos infortúnios da vida. Enquanto no ensaio I, 12, como vimos, Montaigne trata daquilo que nos afeta subitamente sem que haja tempo para que possa agir a nossa razão; e apenas esboça a diferença entre o sábio estoico (que seria abalado apenas pelas impressões estritamente sensíveis) e aquele que não é sábio (no qual a paixão corromperia a própria razão); no I, 14, Montaigne aprofunda a mesma questão. Neste ensaio, Montaigne constata a inevitabilidade da dor. Mesmo Posidônio, sábio partidário da filosofia estoica, que não deixou de filosofar estando atormentado por uma doença aguda e dolorosa, não deixava de ser abalado pelas pontadas da dor, posto que elas interrompiam sua fala. Montaigne diz (I, 14, 55): «[A] Icy tout ne consiste pas en l'imagination. Nous opinons du reste, c'est icy la certaine science, qui joue son rolle. Nos sens mesme en sont juges». Sêneca, em sua Carta 71, também admite que nem todos os males são imaginários, porém “O sábio não se lamenta se lhe acontecer

³⁰ Montaigne transcreve esta máxima de Sêneca sem citá-lo quase no final de seu ensaio. Ver I, 14,67.

algo daquilo a que a condição humana está sujeita.” (p. 280). Isto porque, ele recorda o que já havia dito a Lucílio: “o sábio é composto de duas partes: uma é irracional, e sensível, portanto, às feridas, às chamas, à dor; a outra é racional, dotada de convicções inabaláveis, inacessível ao medo, indomável.” (Idem).

Segundo Sêneca, o sofrimento do sábio é menor do que o do homem comum, por ele não deixar que os infortúnios invadam a sede de sua razão. Igualmente Montaigne, ao dizer que a dor é o pior acidente que nos pode ocorrer, admite que «il est en nous, si non de l'aneantir, au moins de l'amoindrir par la patience, et quand bien le corps s'en esmouveroit, de maintenir ce neantmoins l'ame et la raison en bonne trampe (I,14,56)».

Diante dessas aproximações de considerações semelhantes entre Montaigne e Sêneca, Villey (1933, Tomo II:52) julga que os primeiros ensaios do renascentista seriam um “petit cours de philosophie stoïcienne” e que “Montaigne n'ajoute rien en prope à la douctine du maître; il ne la refond pas même à son usage; il ne lui donne pas une forme nouvelle: son estoïcisme est un reflet du stoïcisme de Séneque” (Idem :54).

O ensaio I, 14, que viemos analisando, é oferecido por Villey (p.48-56), para defender sua tese de que os primeiros ensaios de Montaigne seriam «um pequeno curso de estoicismo». Pelo o que mostramos rapidamente, há de fato, no mínimo, uma discussão e algumas aproximações aos textos de Sêneca em seu ensaio. Entretanto, parece-nos que já neste ensaio inicial, como em outros, há uma considerável hesitação de Montaigne quanto à necessidade de seguir a sabedoria estoica.

Após relatar histórias de sábios que “não se rebaixaram”, ou seja, não abriram mão de sua razão ante a dor, Montaigne (I, 14, 59) imagina a intervenção de um

interlocutor - «Mais c'estoit un philosophe» - à qual ele mesmo responde: «Quoy? un gladiateur de Caesar endure tousjours riant qu'on luy sondat et detaillat ses playes». E destaca também a resolução das mulheres ante à dor para as mais frívolas finalidades, chegando até mesmo a morrer por um corpo mais esbelto. Há, ainda, exemplos de homens que por devoção se mutilaram e outros que foram pagos para se mutilarem afim de comprovar a fé de outros. Todos estes exemplos servem para mostrar que nem sempre o desprezo da dor e da morte advém de um homem sábio, que tem a virtude, tal como a compreende Sêneca, como baliza para suas ações.

Deste modo, parece-nos que apesar de Montaigne se utilizar de um tema caro a Sêneca, ele parece subverter o tema da virtude tal como podemos encontrar nos textos do estoico. Para Sêneca, o apanágio da virtude é uma energia permanente, o que é muito mais que um «instantâneo impulso da alma excitada por um qualquer estímulo» (Carta 76: 317). Igualmente, para Sêneca (Idem: 317-318), aceitar a opinião de que exista outro bem que o bem moral é tornar a virtude periclitante (o que significa que, na verdade, «não será possível alcançar a virtude se visarmos outra coisa além dela própria»), isto é, ter uma opinião contrária à razão, «da qual provêm todas as formas de virtude», e é contrária à verdade, «a qual não pode existir sem razão». E, como ele mesmo diz: «toda a opinião contrária à verdade é uma opinião falsa». E ainda em outra carta (Carta 71: 282), ele ainda define a virtude: «A virtude não é outra coisa senão a faculdade de ajuizar de uma forma correta e imutável». Enquanto Montaigne parece bem menos rigoroso ao dizer:

[A] Or sus, pourquoy de tant de discours, qui persuadent diversement les hommes de mespriser la mort, et de porter la douleur, n'en trouvons nous quelcun qui face pour nous? Et de tant d'especes d'imaginacions, qui l'ont persuadé à autrui, que chacun n'en applique il à soy une le plus selon son humeur? S'il ne peut digerer la drogue forte et abstersive, pour desraciner le mal, au moins qu'il la preigne lenitive, pour le soulager. (I,14,67).

Ora, se para Sêneca não há outro bem que o bem moral e este é imutável, como poderiam os primeiros ensaios de Montaigne não ser mais que um reflexo da filosofia moral de Sêneca? Pois Montaigne admite ser uma escolha razoável escolher dentre todos os discursos um que se adapte ao nosso humor, enquanto para Sêneca é preciso sempre seguir o caminho da verdade, que, segundo ele, é um e que, por isso, os preceitos da sabedoria devem ser bem definidos. Diz ele: «Acrescente-se ainda que os preceitos da sabedoria devem ser bem definidos, e rigorosos; se não forem bem definidos, então estão fora da sabedoria, já que esta é capaz de definir tudo com exatidão.». (Carta 94: 484). Para Sêneca o caminho para a virtude e, portanto para a sabedoria, é uno, posto que os demais caminhos, aqueles que escapam do caminho reto da verdade, são frutos de um juízo falso e servem para nos distanciar do caminho correto, pautado apenas pelo bem moral. Já Montaigne, embora reconheça que seguir a sabedoria estoica seja um remédio forte e purificante (*la drogue forte et abstersive*), não exclui da mesma maneira os demais discursos, ao menos na medida em que eles também puderem nos ser útil e nos fazer bem. Sendo assim, parece-nos arriscado limitar os primeiros ensaios de Montaigne a um “pequeno curso de estoicismo”. Portanto, passemos agora à análise de um dos ensaios que encerrariam a suposta “fase estoica” de Montaigne, a fim de compararmos mais detalhadamente as semelhanças e, principalmente, as diferenças entre a filosofia montaigneana e a estoica.

1.2 OS PRECEITOS DA SABEDORIA DEVEM SER BEM DEFINIDOS?

Segundo Villey, o ensaio que encerraria a dita “fase estoica” de Montaigne seria o *De l'Inconstance de nos Actions* (II, 1). Datado de 1572 (ainda que seja de composição tardia em referência aos primeiros) e dedicado à questão de como conhecer o homem em vista de sua habitual inconstância, segundo Villey em sua nota introdutória neste ensaio, Montaigne ainda estaria muito influenciado pelo ideal estoico de constância. Villey infere dessa sua interpretação que esta influência coincide imediatamente com o teor lamentoso da constatação montaigneana de que, para explicarmos nossas ações - todas discordantes entre si - é mais apropriado considerar as causas próximas dessas ações do que explicá-las por princípios firmes de conduta.

Ora, ao analisarmos acima alguns dos primeiros ensaios (a saber, I, 12; I, 14 e I, 34), pudemos ver que já neles Montaigne parecia se distanciar da sabedoria estoica. Isso nos convida a reconsiderar tais afirmações de Villey. Retomemos, assim, o que vimos sobre o ideal de constância estoica no item anterior deste capítulo, para tentar aprofundar nossa análise do ideal de constância estoico e compará-lo ao que Montaigne diz sobre o tema.

Montaigne começa o ensaio comentando a dificuldade em se controlar as ações humanas, justificando-se com as contradições habituais que observa nas mesmas:

[A] Ceux qui s'exercent à contreroller les actions humaines, ne se trovent en aucune partie si empeschez, qu'à les r'appiser et mettre à mesme lustre : car elles se contredisent communément de si estrange façon, qu'il semble impossible qu'elles soient parties de mesme boutique.. (II, 1, 331)

Para corroborar essa afirmação, vale-se, como de costume, de exemplos – como o de Nero, líder romano ao qual se associa facilmente uma imagem de crueldade, mas

que, oprimido pela condenação de um criminoso à morte, teria respondido, ao assinar a sentença: “Prouvesse a Deus que eu nunca tivesse aprendido escrever!”. (II, 1, 332).

Assim como Montaigne, Sêneca constata as habituais contradições das ações humanas. Em sua carta 120 à Lucílio ele diz:

Certas pessoas comportam-se alternadamente como Vatínios ou como Catões. Uma vez até Cúrio lhes parece pouco severo, Fabrício pouco pobre, Tuberão pouco frugal e contente com a sua humilde baixela; outras vezes rivalizam com as riquezas de Licínio, os banquetes de Apício, os luxos de Mecenas. (Sêneca, 2004, 676)³¹.

Mas enquanto Sêneca toma a inconstância das ações humanas como um fato circunstancial - “certas pessoas comportam-se alternadamente” -, Montaigne a generaliza:

[A]Tout est si plein de tels exemples, voire chacun en peut tant fournir à soy-mesme, que je trouve estrange de voir quelquefois des gens d’entendement se mettre en peine d’assortir ces pieces : veu que l’irresolution *me semble* le plus commum et apparent vice de *nostre nature*. (p. 332- Itálicos nossos).

A esta altura da análise dos textos, a análise de Villey pareceria verossímil. Porém, como vimos nos dois textos supracitados, encontramos diferenças sutis entre os dois autores. Além de Montaigne generalizar a inconstância das ações humanas, pretendemos mostrar que, neste ensaio, ele não oferece nem leis, nem organização precisas e, menos ainda, aconselha a buscá-las, tal como faz Sêneca em sua carta.

Sêneca apresenta a Lucílio uma distinção fundamental entre o estoicismo e outras escolas no que concerne às noções de “bem” e “moral”. Enquanto para alguns pensadores estas duas noções encontram-se separadas – de um lado o que seja “bem” (geralmente associado com o que seja útil) e de outro a “moralidade” (relacionada à

³¹ A partir da próxima citação da carta 120 de Sêneca, será utilizada a mesma metodologia da citação do ensaio II,1: apenas as páginas correspondentes serão indicadas.

noção teórica dos deveres imperativos); para os estoicos “aquelas duas noções são formas de uma só realidade.” (p. 670). E ainda: “... nós nunca tomamos como um bem qualquer coisa que possa ser usada para o mal. Ora tu bem vês a quantidade de gente que usa para o mal a riqueza, a posição social, a força física³²!” (Idem).

Montaigne, por sua vez, diz:

[A] Encore que je sois tousjours d’avis de dire du bien le bien, et d’interpreter plustost em bonne part les choses qui le peuvent estre, si est-ce que l’estrangeté de nostre condition porte que nous soyons souvent par le vice mesmes poussez à bien faire, si le bien faire ne se jugeoit par la seule intention. Parquoy un fait courageux ne doit pas conclure un homme vaillant : celui qui seroit bien à point, il le seroit tousjours, et à toutes occasions . (II, 1, 335-336)

Enquanto para o estoicismo a regra de nunca tomar “como um bem qualquer coisa que possa ser usada para o mal” parece bastante clara e possível de ser vivida; Montaigne, por sua vez, mesmo tendo em mente que é melhor agir segundo o bem, confessa que, como outros homens, há momentos em que age bem, estando, contudo, impulsionado pelo vício e não pela virtude. Por isso, «un fait courageux ne doit pas conclure un homme vaillant : celui qui seroit bien à point, il le seroit tousjours, et à toutes occasions».

Seria injusto não desconsiderar que Sêneca também estava ciente da dificuldade em se considerar os homens por suas ações. Talvez mesmo seja possível que Montaigne se conscientizou desta dificuldade a partir da leitura do estoico, que em sua carta diz:

Ao observarmos homens que se notabilizaram por alguma ação fora do comum, começamos a reparar que um deles, por exemplo, realizou algo com grande entusiasmo e força de caráter – mas que isso foi uma ação isolada. Vemos um outro ser corajoso na guerra mas covarde no foro, suportar com dignidade a pobreza mas rebaixar-se ante as más línguas. Em tal situação enaltecemos o ato, mas desprezamos o homem³³. (p.672)

³² Que seriam considerados bens por alguns, visto que são úteis.

³³ Além de o conteúdo do texto anterior de Montaigne se aproximar desta citação de Sêneca, após 1588, o primeiro acrescentou uma passagem ainda mais parecida “[C]Quand, estant lâche à l’infamie, Il est

Porém, Sêneca oferece a Lucílio uma resposta sobre a questão de como os estoicos adquirem a primeira noção de “bem” e “moral”, noção primeira que poderia fundamentar as ações humanas e garantir a constância dos homens. Resposta esta que nos ajudará a compreender a diferença entre Montaigne e Sêneca. Segundo o estoico, é a partir da analogia que eles adquirem a primeira noção de “bem” e “moral”, e tal analogia operaria do seguinte modo: “demo-nos conta da saúde do corpo: a partir daí, deduzimos a saúde da alma. Demo-nos conta de uma certa força do corpo: a partir daí deduzimos a existência de uma energia da alma” (p. 671). Mas, como já vimos e é preciso reforçar, no que se refere à noção de bem, Sêneca admite que em determinados casos pode ser perigoso considerar alguns atos como modelares, já que se pode encontrar escondido neles algum aspecto condenável. Entretanto, tendo em vista este problema, Sêneca afirma que os estoicos criaram “a imagem de um bem inexcédível” (Idem). E, para citar ações exemplares, movidas por este “bem inexcédível”, Sêneca relata o caso de Fabrício - que não quis vencer seu inimigo (Pirro) nem pelo ouro (pelo dinheiro) e nem pelo veneno (pela traição) – assim como o de Horácio Cocles (que lutou tanto para salvar as armas da sua pátria como sua própria vida). Nestes casos, por não se ver contradição em seus atos, por estarem tão fixados pelo apego ao ideal de bem, segundo Sêneca, dão-nos a conhecer o que seja a virtude. Se existem homens que agem bem em quaisquer situações, por analogia pode-se saber que existe um bem inexcédível, o qual, portanto, pode-se e deve-se buscar aquele que intenciona ser constante, conhecer a si mesmo e dar-se a conhecer aos outros. Porém, a ideia de “bem inexcédível” só se sustenta na carta de Sêneca por ter

ferme à la pauvreté; quand, étant mol entre les rasoirs des barbiers, il se trouve roide contre les espées des adversaires, l'action est louable, non pas l'homme.” (p.336)

como pressuposto a ideia de analogia. E Montaigne parece também não aceitar o método da analogia para os casos em que comparamos as ações humanas, ao concluir seu ensaio refutando a ideia de Sêneca de que podemos nos julgar por nossas ações e subvertendo os princípios fixos da virtude estoica.

[A] Puis que l'ambition peut apprendre aux hommes et la vaillance, et la temperance, et la liberalité, voire et la justice; puis que l'avarice peut planter au courage d'un garçon de boutique, nourri à l'ombre et à l'oysiveté, l'assurance de se jeter si loing du foyer domestique, à la mercy des vagues et de Neptune courroucé, dans un fraile bateau, et qu'elle apprend encore la discretion et la prudence; et que Venus mesme fournit de resolution et de hardiesse la jeunesse encore sous la discipline et la verge, et gendarme le tendre coeur des pucelles au giron de leurs meres (...) ce n'est pas tour de rassis entendement de nous juger simplement par nos actions de dehors; il faut sonder jusqu'au dedans, et voir par quels ressorts se donne le bransle; mais, d'autant que c'est une hazardeuse et haute entreprinse, je voudrois que moins de gens s'en meslassent. (p.337-338)

É preciso compreender esta passagem para analisar se a interpretação de que Montaigne subverte os princípios estoicos pode ser sustentada. A virtude para Sêneca é fundamentada em quatro princípios básicos: a temperança, a coragem, a justiça e a prudência, “cada qual comportando os seus deveres específicos” (p.673). É possível interpretar como subversão o fato de Montaigne dizer que a ambição, que é um vício, pode ensinar aos homens tanto a valentia (vício) como a temperança (princípio da virtude estoica) e a liberalidade (vício); e que a cupidez (vício) pode ensinar a um caixeiro, habituado à ociosidade, a confiança e até mesmo o discernimento e a prudência (outro princípio da virtude estoica). E quanto ao amor (representado por Vênus), Montaigne parece subverter ainda mais a virtude estoica ao munir de determinação e ousadia as donzelas, “aguerrindo seus ternos corações”. Esta miscelânea de exemplos de flexibilidade das virtudes humanas poderia vir a revelar-se demasiadamente extravagante a um estoico que acredita que cada princípio fixo da virtude comporta cada qual “os seus deveres específicos”. E a afirmação montaigneana

de que “não é atitude de saudável entendimento julgar-nos simplesmente por nossas ações externas” parece contrariar a visão de Sêneca se este busca reconhecer o homem sábio (o virtuoso) pela constância de suas ações. Podendo-se inferir que essas afirmações são verdadeiras, conclui-se que não se pode concordar com Villey quando ele diz que o ensaio II, 1 de Montaigne está dominado pelo ideal *estoico* de constância.

Note-se também o conselho de Sêneca ao final de sua carta: “Exige, portanto, de ti próprio que sejas até o fim da vida aquilo que decidiste ser, e faz com que os outros, se não te enaltecerem, possam pelo menos reconhecer-te.” Este conselho reflete o desejo de sinceridade da sabedoria estoica: ela espera que o homem seja sincero a si mesmo e que, desta forma, seja sincero com os outros, mostrando sua verdadeira identidade e desapegado da glória. Vale opormos a este conselho de Sêneca a citação de Aulo Gélcio que Montaigne copia no primeiro parágrafo de seu ensaio: *Malum consilium est, quod mutari non potest* (“É má resolução aquela da qual não se pode voltar atrás.”). (II, 1, 332). Novamente podemos constatar a oposição entre o rigor da disciplina estoica e a flexibilidade da filosofia montaigneana. Entretanto, Montaigne parece, tal como Sêneca, desejoso de sinceridade:

“[A] Nostre faict, ce ne sont que pieces rapportées, (...) et voulons acquerir un honneur à fauces enseignes. La vertu ne veut estre suyvie que pour elle mesme; et, si on emprute par fois son masque pour autre occasion, elle nous l’arrache aussi tost du visage. C’est une vive et forte teiture, quand l’ame en est une fois abbrevée, et qui ne s’en va qu’elle n’emporte la piece. Voyla pourquoy, pour juger d’un homme, il faut suivre longuement et curieusement sa trace; si la constance ne s’y maintient de sont seul fondement (...), si la varieté des occurances luy faict changer de pas (je dy de voye, car le pas s’en peut ou haster ou appesantir), laissez le coure : celuy la s’en va avau le vent, comme dict la devise de nostre Talebot.” (p.336, 337).

Mas, mesmo que Montaigne lamente como Sêneca (e como defendeu Villey), o fato do homem não ser fundamentalmente constante, parece-nos que ele sugere, ao

mesmo tempo, que por mais difícil que seja conhecer o homem³⁴, por mais inconveniente que seja sua inconstância³⁵, é preciso atentar para este fato e tentar conhecê-lo a partir desta constatação, já que Montaigne universaliza a inconstância humana. Pois é preciso sinceridade. É tolice “acquerir un honneur à fauces enseignes”, pois “la vertu ne veut estre suyvie que pour elle mesme; et, si on emprute par fois son masque pour autre occasion, elle nous l’arrache aussi tost du visage”.

Notemos como Montaigne aqui qualifica a virtude: “É uma viva e forte tintura, quando a alma é por ela regada, não é possível seguir sem levar consigo sua peça” . Ao dizer isso ele parece estar levando em consideração a definição senecana de virtude. Sêneca cria um ideal a ser seguido, isto é, o de um sábio que possui uma *virtude levada à perfeição* (p.673). E, para Sêneca, “o que no-la revela é a ordem por ela própria estabelecida, o decoro, a firmeza de princípios, a total harmonia de todos os seus actos, a grandeza que a eleva acima de todas as contingências”. (Idem).

Mas por que estaria o homem, para Sêneca, acima de todas as contingências?

Ele escreve:

O homem perfeito, possuidor da virtude, nunca se queixa da fortuna, nunca aceita os acontecimentos de mau humor, pelo contrário, convicto de ser um cidadão do universo, um soldado pronto a tudo, aceita as dificuldades como uma missão que lhes é confiada. Não se revolta ante as desgraças como se elas fossem um mal originado pelo azar, mas como uma tarefa de que é encarregado. (p. 674).

Vale destacar nessa passagem o voluntarismo estoico. O homem estoico enfrenta os males da vida como “um soldado pronto a tudo”. A imagem bélica serve para destacar a coragem do homem virtuoso no combate aos infortúnios da vida. Mas tal coragem só é possível por sua confiança de que ele seja um “cidadão do universo”; ou seja, de que

³⁴ “pour juger d’un homme, il faut suivre longuement et curieusement sa trace” .

³⁵ “si la constance ne s’y maintient de sont seul fondement.”

ele obedece às leis racionais da natureza, que ordenam tanto o *cosmos* como nossa alma. Além disso, a partir desta confiança, tanto sobre a ordem do universo como sobre a ordem de sua alma (por analogia), impassível aos males da vida – assim como o soldado impassível aos golpes do adversário- o homem de virtude estoica atinge a tranquilidade da alma. Em contrapartida, a inconstância das ações humanas viria, então, da incapacidade do homem de se reconhecer como “cidadão do universo” e de seguir de modo constante a princípios morais em lugar de viver à mercê das circunstâncias casuais que o cercam. Montaigne, por sua vez, não parece preocupado em criticar o homem que está afastado do ideal de constância da sabedoria estoica e ensiná-lo a como fugir do fato de estar submetido às circunstâncias que o cercam. Como vimos acima, ele diz: “si la variété des occurrences luy faict changer de pas (je dy de voye, car le pas s’en peut ou haster ou appesantir), laissez le coure: celuy la s’en va avau le vent, comme dict la devise de nostre Talebot³⁶”. Ao menos, ele não parece compartilhar o entusiasmo de Sêneca quanto a mudar o passo do homem inconstante: “laissez le coure”. Montaigne não parece defender normas morais, mas, ao contrário, apenas sugerir que seja recomendável que se siga os atos de um homem em detalhe se há a pretensão de saber se tal homem é efetivamente virtuoso ou não.

E Montaigne ainda continua no parágrafo subsequente à nossa passagem supracitada:

“[A] Ce n’est pas merveille, dict un ancien, que le hazard puisse tant sur nous, puis que nous vivons par hazard³⁷. A qui n’a dressé em gros sa vie à une

³⁶ Ensaio, 336. Sandra Pires (2009:50) escreve sobre Talebot: “Talbot foi um “célebre capitão inglês que se distinguiu nas guerras travadas na França entre 1419 e 1441. Em 1449 tomou Bordeaux, onde reside durante um longo período até ser derrotado e morto na batalha de Castillon em 1453. Entre os capitães ingleses de seu tempo, nenhum foi tão popular em seu país e mesmo na França, onde era tão estimado quando temido. (É provável que Montaigne empregue a expressão familiar “notre Talebot” porque Talbot foi condestável de Henrique VI da Inglaterra na Guiana)”.

³⁷ Com certeza Montaigne está se referindo a Sêneca, que em sua carta 71, página 272 de nossa edição

certaine fin, il est impossible de disposer les actions particulieres. Il est impossible de renger les pieces, à qui n'a une forme du total en sa teste. A quoy faire la provision des couleurs à qui ne sçait ce qu'il a à peindre?³⁸ Aucun ne fait certain dessain de sa vie, et n'en deliberons qu'à parcelles. L'archier doit premierement sçavoir où il vïste, et puis y accomoder la main, l'arc, la corde, La flesche et lês movemens³⁹. Nos conseils fourvoyent, par ce qu'ils n'ont pas d'adresse et de but. Nul vent fait pour celuy qui n'a point de port destiné.⁴⁰ (p. 337)

Os inúmeros empréstimos tomados de Sêneca poderiam levar a concluir, como faz Villey, que Montaigne estaria exaltando a filosofia estoica. Situaremos o leitor quanto às semelhanças presentes nos dois autores a partir das notas de rodapé, por as considerarmos claras e destacaremos as diferenças, que nos parecem mais sutis, no corpo do texto. Apesar de ambos utilizarem a imagem do pintor que não sabe o que pintar, enquanto Sêneca diz que não é possível representar o que quer que seja sem se ter uma ideia definida do que pintar, Montaigne limita-se a constatar que é impossível fazer a provisão das peças quem não tem em mente a visão do todo. Note-se a diferença entre negar que seja possível a representação *do que quer que seja* e negar a possibilidade de se fazer a provisão das peças. Pode-se dizer que, para Montaigne, é possível representar algo sem ter ordenado as peças. É Sêneca quem se preocupa em “ordenar as peças” da vida ao dizer das virtudes, que cada qual comporta “seus deveres específicos”. Montaigne, como já vimos, apenas constata a dificuldade de se conhecer o homem, mas sem recorrer ao método da analogia e sem guiar-se pelo ideal de um bem inexcedível tal como Sêneca para tornar o homem constante. Ou seja,

diz: “O acaso tem assim, necessariamente, muito peso na nossa vida, porquanto nós vivemos ao acaso.” As demais notas sobre a proximidade deste parágrafo do ensaio de Montaigne e Sêneca também terão como referências a página 272 da carta 71.

³⁸ Em Sêneca lemos: “Nenhum pintor, mesmo que tenha as tintas preparadas, consegue representar o que quer que seja se não tiver uma ideia definida do que quer pintar”.

³⁹ Lemos em Sêneca: “O arqueiro, ao disparar uma flecha, deve conhecer o alvo que pretende atingir para poder apontar e regular a força do disparo.”

⁴⁰ Sêneca disse: “As nossas deliberações são vãs desde que não tenham um alvo preciso a atingir; quem não conhece o porto que demanda nunca encontrará ventos propícios”.

Montaigne não se compromete em julgar apenas a partir de uma ideia do todo. Por isso Montaigne ainda enfatiza: “*Ninguém faz um plano preciso de sua vida, e só deliberamos por parcelas*”. Ao invés de depreciar os homens comuns e enaltecer o sábio estoico, como faz Sêneca⁴¹, Montaigne universaliza o estatuto parcial de nosso discernimento, algo bem distante do projeto senecano de virtude. O arqueiro domina uma arte, mas para Montaigne não há uma “arte de viver” que delibere sobre a vida como um todo.

Segundo o que foi apresentado até aqui, é possível concluir que, para Montaigne, não é possível julgar nossas ações a partir de princípios firmes, visto nossa habitual inconstância. E disso parece decorrer que não se pode ligar um fato a outro pretendendo obter-se uma “visão geral do todo”, nem do universo e nem de nós mesmos, posto que “vivemos ao acaso” tanto no que concerne ao mundo exterior quanto ao mundo interior.

Em vista desta conclusão, torna-se pertinente retomar outra afirmação de Villey em sua introdução a este ensaio:

La page très belle ajoutée après 1588 est d'une tout autre inspiration: beaucoup moins préoccupé maintenant de dicter règles de conduite ou d'exalter un idéal que de constater des faits, Montaigne, sans aucun regret cette fois, expose la grande découverte psychologique qu'il a faite en lui-même de la souplesse infinie de notre nature.. (II, 1, 331)

Tal conclusão parece se mostrar inadequada. A página acrescentada após 1588 pelo autor não parece ser “d'une tout autre inspiration: beaucoup moins préoccupé maintenant de dicter règles de conduite ou d'exalter un idéal que de constater des faits”. É certo que Montaigne escreve mais abertamente sobre si mesmo em seu acréscimo, posto que escreve em primeira pessoa e descreve detalhadamente sobre seu próprio humor inconstante. Porém, ele já havia escrito, em 1572, em primeira pessoa (“Ainda

⁴¹ Ver por exemplo p. 677. Esta atitude é recorrente em toda obra.

que eu opine”) e escrevia sobre si mesmo ao escrever sobre os homens em geral (“nossa natureza”, “para nós, ao contrário”, “nossa condição”, “todos somos retalhos”). E ainda, como vimos, Montaigne parecia desde então, estar mais preocupado em constatar fatos (como a inconstância humana) do que ditar regras de condutas ou exaltar um ideal.

Seja como for, vale a pena acompanhar seu acréscimo:

[B] Non seulement le vent des accidents me remue selon son inclination, mais em outre je me remue et trouble moy mesme par l'instabilité de ma posture; et qui y regarde primement, ne se trouve guere deux fois em meme estat. Je donne à mon ame tanstost un visage, tastost un autre, selon le costé où je la couche. Si je parle diversement de moy, c'est que je me regarde diversement. Toutes les contrarietez s'y trouvent selon quelque tour et en quelque façon. Honteux, insolent; [C] chaste, luxurieux; [B] bavard, taciturne; laborieux, delicat; ingenieux, hebeté; chagrin, debonaire; menteur, veritable; [C] sçavant, ignorant, et liberal, et avare, et prodigue, [B] tout cela, je le vois em moy aucunement, selon que je me vire; et quinconque s'estudie bien attentivement trouve en soy, voire et en son jugement mesme, cette volubilité et discordance. Je n'ay rien à dire de moy, entierement, simplement, et solidement, sans confusion et sans meslange, ny en un mot. DISTINGO est le plus universel membre de ma Logique. (II, 1, 335)

Como visto, a coragem do homem virtuoso no combate aos infortúnios da vida, para Sêneca, está amparada em sua confiança de que tal homem seja um “cidadão do universo”; ou seja, de que ele faça parte das leis racionais da natureza, que ordena tanto o *cosmos* como nossa alma. E, a partir desta confiança, tanto sobre a ordem do universo como sobre a ordem de sua alma (por analogia), impassível aos males da vida, o homem de virtude estoica atinge uma constância inabalável que lhe tranquiliza frente aos acasos aos quais ele se depara. Em Montaigne, ao contrário, vemos, desde os ensaios de 1572, certo distanciamento desta tese determinista de Sêneca. Ao invés do homem que está afastado do ideal de constância da sabedoria estoica ser criticado e educado a fugir do fato de estar submetido às circunstâncias que o cercam, Montaigne propõe que cada homem busque razões que adaptem ao seu humor e não

às leis racionais do universo. Igualmente, Montaigne enfatiza o fato de não termos a capacidade de deliberar sobre a vida como um todo, o que nos parece não se opor –ao contrário, parece-nos totalmente compatível – à ideia presente neste acréscimo de que somente é possível julgar a partir de determinados pontos de vista. Portanto, a passagem de Montaigne acima citada, não nos parece tão distante de suas reflexões iniciais, mas sim ser fruto delas.

CAPÍTULO 2: MORTE, ACASO E AUTORRETRATO NO ENSAIO “DO EXERCÍCIO”

Como observamos, as camadas mais antigas dos *Ensaíos* parecem mostrar que, para Montaigne, não é possível julgarmos nossas ações a partir de princípios firmes de conduta: ou porque nosso julgamento não é capaz de conhecê-los ou porque somos inevitavelmente desviados do caminho reto da razão por paixões ou acontecimentos inesperados. Também não podemos ligar um fato a outro com a pretensão de termos uma visão geral do todo (seja do universo, seja de nós, visto que ambos parecem ser atingidos pela noção de «acaso» de Montaigne). Em relação à tese de Villey, concordamos quando ele diz que Montaigne não tinha em mente o projeto de pintura de si em suas primeiras reflexões, pois ele não assume essa tarefa em nenhum de seus ensaios mais antigos. Entretanto, mesmo que Montaigne não tenha tido, desde o início, a pretensão de pintar a si, julgamos que suas primeiras reflexões sejam coerentes com essa pretensão que será, adiante, um dos temas centrais de sua obra. Desde o início dos *Ensaíos*, parece que Montaigne desconfia das teorias filosóficas que pretendem abarcar a totalidade do universo e do próprio homem. Com a análise de II, 6, pretendemos mostrar que Montaigne apenas foi encontrando argumentos para defender uma filosofia mais pessoal, em vez de haver alguma mudança filosófica mais substancial nos *Ensaíos* (pela qual ele incorreria em uma “crise cética”, deixando de defender o estoicismo). Isso provavelmente o encorajou a elaborar e a defender seu projeto de pintura de si.

Escrito provavelmente em 1573 ou em 1574, segundo Villey⁴², o ensaio II, 6 começa a tratar da importância da experiência para a formação de nossa alma,

⁴² Ver introdução ao ensaio.

questiona a possibilidade de exercitarmos para a morte e conclui com o tema do autorretrato em um acréscimo de 1588. Neste capítulo, pretendemos mostrar como a noção de acaso, que aparece desde os seus primeiros ensaios, encontra-se também nas camadas intermediárias e tardias dos *Ensaio*s. Isso, acreditamos, corrobora nossa hipótese inicial de que não há mudanças substanciais nas reflexões montaigneanas ao longo desses ensaios, como admitiram Villey e Auerbach. Mostraremos também como o tema da morte está intimamente ligado ao tema do acaso e que a relação entre ambos consiste em mostrar, dentre outras coisas, que nossos projetos podem ser interrompidos de repente. Nossos projetos englobam tudo o que pretendemos alcançar pela nossa razão.

2.1 SOBRE A IMPOSSIBILIDADE DE EXPERIMENTAR A MORTE

O ensaio se inicia dando ênfase na importância da experiência para a formação humana. Isso decorre da consideração de que a razão, por si só ou pelo simples conhecimento teórico, não seria capaz de determinar, *a priori*, um meio de agir conforme desejássemos.

[A] Il est malaisé que le discours et l'instruction, encore que nostre creance s'y applique volontiers, soient assez puissantes pour nous acheminer jusques à l'action, si outre cela nous n'exerçons et formons nostre ame par experience au train auquel nous la voulons renger: autrement, quand elle sera au propre des effets, elle s'y trouvera sans doute empeschée (II, 6, 370).

Para confirmar essa ideia, Montaigne cita exemplos de filósofos que, desejando a excelência, anteciparam o que a sorte poderia lhes trazer de inconveniente, em vez de esperarem pelos rigores dessa sorte. Os filósofos se anteciparam para que, assim, não fossem encontrados por essa sorte como «inexperimentez et nouveaux au combat»

(Idem). Montaigne revela uma questão cara aos estoicos: a de preparar-se para a morte. Mas ele conclui o primeiro parágrafo do seu ensaio dizendo:

[A] Mais à mourir, qui est la plus grande besoigne que nous ayons à faire, l'exercitation ne nous y peut ayder. On se peut, par usage et par experience, fortifier contre les douleurs, la honte, l'indigence et tels autres accidents; mais, quant à la mort, nous ne la pouvons essayer qu'une fois; nous y sommes tous apprentifs quand nous y venons. (Idem, p. 371)

Embora Montaigne reconheça o valor da experiência para o enfrentamento dos infortúnios da vida, a morte aparece como um obstáculo à pretensão da razão humana de tudo abarcar e tudo prever. A morte é a nossa maior tarefa, segundo Montaigne. Somos aprendizes quando chegamos à morte. Sob nossa visão, essa consideração sobre o limite de nossa razão e de nossa experiência não destoa do elogio ao reconhecimento do valor da ignorância que Montaigne faz pelo exemplo de Sócrates no seu ensaio de 1580 - *Apologie de Raimond Sebond*. Como observamos, nesse ensaio que marcaria a «crise cética» de Montaigne, Sócrates aparece como o homem mais sábio de todos por perceber que tudo o que sabemos é pouco comparado ao que ignoramos. Montaigne também indica outro limite em relação à nossa capacidade de conhecer em II, 6. Esse limite é o modo como a imaginação obstrui o conhecimento, «[A] Plusieurs choses nous semblent plus grande par imagination que par effect.» (p.372).

Para sustentar a ideia de que a imaginação pode nos enganar, Montaigne oferece exemplos pessoais. Ele diz que, quando saudável, atormentava-se mais com a ideia da doença do que com as doenças reais que enfrentava; que lamentava mais pelos doentes do que pelas próprias doenças e que, quando bem abrigado, afligia-se por quem não estava, embora ele não desejasse estar em outro lugar quando estava

exposto a uma noite ventosa e tempestuosa (Ibidem, p.372). E, assim como tivesse sido enganado por sua imaginação nesses exemplos, Montaigne expõe seu desejo de que ocorra o mesmo com a morte. Ele deseja que a morte lhe pese menos do que os preparativos que são feitos para suportá-la e que possa constatar que seus pensamentos tortuosos sobre a morte tenham sido vãos diante de uma experiência tranquila. Mas, como ele diz, “[A] ... à toutes aventures, nous ne pouvons nous donner trop d'avantage” (Ibidem, p. 373). O que Montaigne parece mostrar a partir do próprio exemplo de ingenuidade, é que não está em nosso poder escolher o momento nem as peculiaridades com as quais nossa morte vai se apresentar. Pela experiência de ter percebido que o medo da doença lhe causou mais perturbações do que a própria doença, quanto à morte, ele parece se distanciar da pretensão de conhecê-la, como método para alcançar a tranquilidade, pelo menos durante o tempo que ainda lhe resta de vida. Se a morte terá sempre vantagem sobre nós, por que deveríamos nos atormentar com sua chegada, imaginando várias faces de horror? Assim, Montaigne parece se distanciar da máxima senecana, “O que esperamos longamente torna-se mais fácil de aguentar quando nos atinge” (Carta 78: 337).

Pode parecer contraditório o fato de que, depois de dizer que não tentou conhecer a morte, Montaigne narre elogiosamente o exemplo emblemático de Cânio Júlio, que mostrou sua serenidade e sabedoria ao refletir diante da morte, sendo condenado por Calígula. Mesmo ciente de sua condenação sumária, Cânio Júlio procurou manter a lucidez e a curiosidade próprias de um filósofo ao esperar obter algum conhecimento do que seria exatamente a experiência da morte em termos fisiológicos e vitais. Montaigne reconhece o valor do exemplo, enfatizando a calma e o interesse pela verdade cultivada por Cânio, mesmo em um momento de extrema

dificuldade. Essa conduta, buscada em um exemplo estoico⁴³, poderia, talvez, ser tomada como ilustração de uma maneira ideal de filosofar sobre a morte. Porém, observamos que Montaigne introduz sua narrativa sobre a postura filosófica de Cânio após constatar que homens, como ele, “ne sont pas revenus nous en dire les nouvelles” (Ibidem, p.371). O fato de não podermos fiar no exemplo de um homem que não relata sua experiência, à primeira vista, poderia invalidar a eficácia de seu exemplo para nossa maneira de encarar o tema da morte, pois o que poderia nos ensinar aquele que não diz nada sobre sua experiência? Entretanto, parece que o exemplo de Cânio Júlio ocupa um papel importante na economia argumentativa do ensaio, na medida em que acena para a impossibilidade de se conhecer a morte, pois aquele que foi mais longe nesse conhecimento, não pôde registrar sua experiência. Montaigne parece parafrasear Sêneca quanto ao exemplo de Cânio Júlio, como podemos conferir na seguinte passagem do estoico:

Não é digno da imortalidade este homem (...) que nos últimos momentos de vida interroga sua alma exalante, e que, não satisfeito de instruir-se até a morte, quer que a morte mesma lhe ensine alguma coisa? (*Da tranquilidade da alma*, 14-10).

Entretanto, diferentemente do que ocorre em Sêneca, a defesa da imortalidade da alma não aparece em Montaigne. O que interessa a Montaigne é apenas o que pode ser proveitoso para nós nesta vida, sem se aventurar na busca por respostas para um além. Em seu ensaio *Nos Affections S'emportent au delà de Nous*, Montaigne critica nosso hábito comum de imiscuirmos sobre o que está fora de nosso alcance.

[B] Nous ne sommes jamais chez nous, nous sommes tousjours au delà. La crainte, le desir, l'esperance nous eslancent vers l'advenir, et nous desrobent le sentiment et la consideration de ce qui est, pour amuser à ce qui sera, voire quand nous ne serons plus. (I, 3, 15).

⁴³Logo adiante citaremos a passagem onde encontramos o exemplo em Sêneca.

Assim, como não podemos plenamente imaginar nossa morte, que está por vir, não podemos ter uma imaginação perfeita do que ainda será, mas apenas tentar compreender as coisas como elas nos aparecem no momento presente. Essa consideração se opõe ao estoicismo, na medida em que este defende a tese de que o passado e o futuro subsistem no presente, a partir de sinais que permitem tanto reconhecer o passado quanto prever o futuro. Para o estoicismo, em linhas gerais, os eventos presentes se encadeiam necessariamente com os eventos passados e futuros em um todo racional, e cabe ao sábio reconhecer esses sinais e seguir o modelo racional da natureza⁴⁴.

Poderia então se questionar: se Montaigne critica o pretensão saber sobre as coisas futuras, não pareceria contraditório o elogio que ele faz, na introdução de *De l'Exercitation*, àqueles que anteciparam o que a sorte poderia lhes trazer de inconveniente, em vez de esperarem pelos rigores desta, para que, assim, a sorte não os encontrasse «inexperimentez et nouveaux au combat»? Mas acreditamos que Montaigne apenas tenha narrado a que ponto os personagens célebres chegaram⁴⁵ com essa crença de que é preciso preparar-se para a má sorte, tanto racionalmente quanto corporalmente. E acreditamos que Montaigne tenha feito essa narrativa tanto para mostrar os exageros a que chegaram esses personagens quanto para contrapô-los ao exemplo da morte. Esse é um caso claro, no qual se percebe os limites de nosso conhecimento sobre o que advirá. As passagens, como «[A] Il faut retenir à tout nos

⁴⁴ Ver compilação de textos estoicos sobre o tema, como leitura crítica, em LONG, A.A.; SEDLEY (2001), especialmente no item “*Le temps*” do livro II e páginas 358, 359 e 388.

⁴⁵ “[A] Les uns en ont abandonné les richesses pour s'exercer à une pauvreté volontaire; les autres ont recherché le labeur et une austerité de vie pénible pour se durcir au mal et au travail; d'autres se sont privé des parties du corps les plus chères, comme de la vue et des membres propres à la generation, de peur que leur service, trop plaisant et trop mol, ne relaschast et n'attendrist la fermeté de leur ame.” (II, 6, 371)

dents et nos griffes l'usage des plaisirs de la vie, que nos ans nous arrachent des poingts, les uns apres les autres» (I-39, 246), incita-nos a pensar que Montaigne jamais faria um elogio a quem, por medo da sorte, arrancasse seus meios de prazer, ao contrário de Sêneca, para quem os prazeres devem ser evitados, “pois é pela via dos prazeres que os vícios nos insinuam mais facilmente” (Carta 7: 15). Uma anedota interessante, escrita por Montaigne em 1588, ilustra a tolice de se privar de um bem para agradar à fortuna.

[B] Et fut ridicule l'humeur de Policrates, tyran de Samos, lequel, pour interrompre le cours de son continuel bon heur et le compenser, alla jeter en mer le plus cher et precieux joyeau qu'il eust, estimant que, par ce malheur aposté, il satisfaisoit à la revolution et vicissitude de la fortune; [C] et elle, pour se moquer de son ineptie, fit que ce mesme joyeau revinst encore en ses mains, trouvé au ventre d'un poisson. (II, 12, 522)

Esse caso de Polícrates serve como um exemplo de tolice gerada pela pretensão de controlar o que virá, sendo que o futuro pertence a uma fortuna caprichosa. Por acreditar que mostraria reverência à fortuna com seu infortúnio, o tirano acabou sendo zombado pela própria fortuna, que mostrou ao tolo que ele nada sabia sobre a mesma, segundo Montaigne.

E como a fortuna aparece para mostrar nossa ignorância diante da natureza dos deuses, vimos, no capítulo anterior, que a casualidade das paixões igualmente mantém Montaigne em dúvida quanto à própria natureza humana. Observamos que, para Sêneca (Carta 71: 282), «A virtude não é outra coisa senão a faculdade de ajuizar de uma forma correta e imutável» e que cada uma das virtudes desempenha um papel específico. Entretanto, para Montaigne, é difícil reconhecer quando uma ação é movida por um vício ou por uma paixão pela dificuldade de se conhecer a natureza humana e pela inconstância de nossas ações.

Como percebemos neste item, Montaigne destaca a importância da experiência para a formação humana, embora reconheça que alguns homens foram longe demais nessa crença por se privarem de seus meios de prazer. Esses homens não consideraram que a imaginação, muitas vezes, pode tanto obstruir o conhecimento quanto acentuar os infortúnios dos quais não podemos escapar pelo medo antecipado. Assim, Montaigne defende que não é possível conhecer a morte, por não ser possível experimentá-la. Vimos também como Montaigne apresenta a face zombeteira da fortuna e recapitulamos a consideração montaigneana da contingência das paixões. No próximo item, vamos mostrar como Montaigne paradoxalmente apresenta um modo alternativo de se preparar para a morte. Mas esse modo alternativo não se fundamenta no conhecimento da natureza humana, da morte nem dos deuses. É um meio de se exercitar levando em conta a ignorância humana.

2.2 DA CASUALIDADE DA NARRATIVA

Mesmo considerando impossível termos uma experiência efetiva da morte, Montaigne continua investigando uma maneira pela qual fosse possível, mesmo parcialmente, exercitar-nos para ela, de maneira que pudéssemos, em vida, tirar proveito dessa experiência. Assim, ele introduz a sua nova ideia.

[A] Il me semble toutefois qu'il y a quelque façon de nous apprivoiser à elle et de l'essayer aucunement. Nous en pouvons avoir experience, sinon entiere et parfaite, au moins telle, qu'elle ne soit pas inutile, et qui nous rende plus fortifiez et asseurez. Si nous ne la pouvons joindre, nous la pouvons approcher, nous la pouvons reconnoistre; et, si nous ne donnons jusques à son fort, au moins verrons nous et en pratiquerons les advenues (II, 6, 371-72).

Ora, que tipo de experiência é essa? Como é possível uma experiência daquilo que não se pode, de modo algum, experimentar? Montaigne afirma que não se trata de

uma experiência integral e perfeita da morte em si, mas de suas aproximações. Ele justifica adiante que, sendo o tempo da passagem entre a vida e a morte tão curto e precipitado e, portanto, necessariamente insensível, “Ce sont les approches que nous avons à craindre; et celles-là peuvent tomber en experience” (p.372 A).

Mesmo Montaigne deixando claro do que não se trata esse novo tipo de experiência, acreditamos que, para compreender qual seria essa experiência, seja preciso tentar entender a discussão epistemológica que nos parece subjacente à ideia de experimentar as aproximações com a morte. E podemos encontrá-la no ensaio *Apologie de Raimond Sebond*, o qual Villey datou de 1580. Portanto, trata-se de um ensaio posterior ao ensaio alvo de nossa análise.

Para Villey, o ensaio *Apologie de Raimond Sebond* marcaria um momento no qual Montaigne passaria por uma “crise cética”, conforme destacamos. Nossa intenção, no momento, é mostrar que, no ensaio *De l'exercitation* e no *De l'inconstance de nos actions*, podemos encontrar elementos do ceticismo. Tal como os céuticos, Montaigne jamais afirmara algo de maneira resolutiva sobre o seu verdadeiro “ser”. Isso faz pensar que Montaigne se aproxima do ceticismo em relação à suspensão do juízo. No ensaio *Apologie de Raimond Sebond*, após apresentar a *diaphonía* das escolas filosóficas sobre variados assuntos, Montaigne justifica sua indisposição para conhecer a essência das coisas.

[A] Que les choses ne logent pas chez nous en leur forme et en leur essence, et n'y facent leur entrée de leur force propre et autorité, nous le voyons assez: par ce que, s'il estoit ainsi, nous les recevriens de mesme façon; le vin seroit tel en la bouche du malade qu'en la bouche du sain (...) Or si de nostre part nous recevions quelque chose sans alteration, si les prises humaines estoient assez capables et fermes pour saisir la verité par noz propres moyens, ces moyens estans communs à tous les hommes, cette verité se rejecteroit de main en main de l'un à l'autre. Et au moins se trouveroit il une chose au monde, de tant qu'il y en a, qui se croiroit par les hommes d'un consentement universel. Mais ce, qu'il ne se void aucune proposition qui ne soit debatue et controverse entre nous, ou

qui ne le puisse estre, montre bien que nostre jugement naturel ne saisit pas bien clairement ce qu'il saisit; car mon jugement ne le peut faire recevoir au jugement de mon compaignon: qui est signe que je l'ay saisi par quelque autre moyen que par une naturelle puissance qui soit en moy et en tous les hommes⁴⁶. (II,12, 562)

Como mostra a citação acima, Montaigne considera a verdade inacessível por jamais ter encontrado uma só proposição no mundo que não tenha sido debatida e controversa. Isso o leva a considerar que não conhecemos a verdade a partir de algum poder natural que seja comum aos homens. Montaigne defende a parcialidade do julgamento em oposição à universalidade do mesmo, a qual os dogmáticos dizem acreditar. Na nossa percepção, a defesa da parcialidade do julgamento está igualmente presente na conclusão de Montaigne sobre a aproximação da morte a qual vivenciara. Assim, ele conclui sobre sua experiência.

[A] Ce conte d'un événement si legier est assez vain, n'estoit l'instruction que j'en ay tirée pour moy: car, à la verité, pour s'apriivoiser à la mort, je trouve qu'il n'y a que de s'en avoisiner. Or, comme dict Pline, chacun est à soy-mesmes une très-bonne discipline, pourveu qu'il ait la suffisance de s'espier de près. Ce n'est pas ici ma doctrine, c'est mon estude; et n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne. (II, 6, 377)

Como vimos no primeiro capítulo, no ensaio *De l'Inconstance de nos Actions*, Montaigne desconfia da capacidade de nosso julgamento para conhecer a natureza humana, pois, como ele diz, «só deliberamos por parcelas». Isso significa que nunca podemos julgar de maneira universal, pois não temos acesso à essência das coisas. Acreditamos que, em II, 6, tratando-se do problema epistêmico subjacente à capacidade de experimentar e conhecer a morte, Montaigne tenha nos apresentado sua forma de julgar sobre os fatos que, como no ensaio II,1, desconstrói as noções de

⁴⁶ Encontramos também em Sexto Empírico a ideia de que tudo o que conhecemos é relativo à nossa capacidade de conhecer, quando ele diz que «Et de même que celui qui dit "je me promène", dit implicitement "c'est moi qui me promène", de même celui qui dit "toutes choses sont indéterminées" signifie en même temps selon nous "relativement à moi" ou "à ce qu'il me paraît"». (EP, I, 24)

causalidade, constância e identidade estoicas. Assim, resta ao julgamento o conhecimento parcial dos fatos em oposição à ideia estoica de que seja possível, a partir do bom uso da razão, “adquirirmos o conhecimento das coisas divinas e humanas” (Sêneca, Carta 110, parágrafo 8)⁴⁷. Dessa forma, parece que o problema do conhecimento da morte é tratado como uma instanciação de um problema mais geral a respeito da capacidade de conhecer. Como não podemos conhecer a verdade, a não ser de maneira parcial, podemos apenas conhecer as aproximações da morte e não a sua essência.

Para melhor compreender a conclusão que o próprio Montaigne chegara a partir de sua experiência de aproximação com a morte, passemos à análise de sua narrativa, pois acreditamos que essa narrativa reflita o caráter de nosso julgamento, como tentativa racional de reconstrução da realidade.

Durante a terceira guerra civil da França, Montaigne escolheu um cavalo dócil e frágil para passear próximo a sua casa, julgando estar em total segurança. Mas um de seus homens, que estava em um cavalo grande e forte, não conseguiu interromper a marcha do seu animal, entrando em colisão com o cavalo de Montaigne e os atirando para longe. Desde a primeira linha de sua narrativa, Montaigne deixa transparecer sua falta de memória para relatar *exatamente* como foi sua experiência de aproximação com a morte. “[A] Pendant nos troisiemes troubles ou deuxiesmes (*il ne me souvient pas bien de cela*) [...]” (II, 6, 373, grifo nosso).

Assim como, desde a primeira linha de seu relato sobre o acidente em II, 6, é perceptível uma imprecisão narrativa, durante o desenvolvimento desse relato, acompanhamos o esforço do ensaísta em reconstituir as impressões que tivera

⁴⁷ (cf.: 90- 1 a 3; 117-19 a 25; 31 a 33; 31-8)

enquanto se aproximava da morte, tecendo os fatos por meio de imagens, como quando relembra do sangue no colete e relaciona essa evidência aos relatos dos homens presentes. Eles relatam sobre Montaigne ter vomitado um balde de sangue. A confirmação dos testemunhos, no momento do acidente, de que tentara abrir seu colete com as unhas é também observada pela imagem posterior da vestimenta desarmada.

Segundo o relato de Montaigne, ele conseguira reconstituir mais objetivamente os momentos do acidente somente após duas ou três noites. Mas isso depois de muito ouvir os relatos sobre quando estava moribundo. Ele sentia, como que em sono, o que faziam à sua volta, ouvindo de maneira incerta e confusa, como que apenas “aux bords de l'ame” (Idem, p.375), o que os presentes diziam e respondendo-os com palavras que pareciam sair de sua boca ao acaso e não refletidamente, ao contrário do exemplo estoico de Cânio Júlio. Cânio Júlio filosofou até o último suspiro de vida. Mesmo com o passar dos dias, que fez com que conseguisse uma imagem mais objetiva do acontecimento, Montaigne ainda fez um relato inseguro, confundido por uma memória naturalmente falha na qual sua razão parecia adormecida durante a sua experiência de aproximação com a morte. Ele confessa que não parecia agir refletidamente, embora continuasse a comandar seus homens, como pediu que um deles fosse enviar um cavalo a sua esposa.

Para compreender melhor a conclusão que Montaigne teve de sua experiência de aproximação com a morte, precisamos compreender o relato de seu acidente com o cavalo. E para compreender o relato do acidente, é preciso compreender melhor como a imprecisão da narrativa de Montaigne destaca a casualidade da memória. Esta está intimamente ligada à discussão epistemológica, desenvolvida ao longo dos *Ensaíos*, de que não se pode conhecer a natureza das coisas.

Em vários momentos dos *Ensaïos*, tanto nos mais antigos quanto nos mais tardios, Montaigne deprecia sua memória, como podemos conferir em seu ensaio *Des menteurs*⁴⁸.

[A] Il n'est homme à qui il s'iese si mal de se mesler de parler de memoire. Car je n'en reconnoy quasi trasse en moy, et ne pense qu'il y en aye au monde une autre si monstrueuse en defaillance. J'ay toutes mes autres parties viles et communes. Mais en cette-là je pense estre singulier et tres-rare, et digne de gaigner par là nom et reputation. (I,9,34).

Como mostra essa passagem, Montaigne já reconhecia, como um estigma, a sua falta de memória desde o início dos *Ensaïos*. No mesmo ensaio, ele fez vários acréscimos posteriores durante todas as “fases” que Villey considera. Segundo esse comentador, a primeira parte desse ensaio tornou-se uma longa dissertação sobre a mediocridade de sua memória e sobre os inconvenientes e as vantagens desse defeito. Dentre essas vantagens, e, sobretudo, destaca-se a impossibilidade de mentir⁴⁹.

No *Apologie de Raymond Sebond*, Montaigne critica o conselho de Epicuro - que encontrou em sua leitura de Cícero (Tusc.,III,XV) - “[A] de maintenir en la memoire seulement le bon-heur passé, et d'en effacer les desplaisirs que nous avons soufferts, comme si nous avions en nostre pouvoir la science de l'oubly” (II,12, 494). Montaigne indaga :

[A] Comment la philosophie, qui me doit mettre les armes à la main pour combatre la fortune, qui me doit roidir le courage pour fouler aux pieds toutes les adversitez humaines, vient elle à cette mollesse de me faire conniller par ces destours couards et ridicules? Car la memoire nous represente, non pas ce que nous choisissons, mais ce qui luy plaist. Voire il n'est rien qui imprime si vivement quelque chose en nostre souvenance que le desir de l'oublier: c'est une bonne maniere de donner en garde et d'empreindre en nostre ame quelque chose que de la solliciter de la perdre. (Idem)

⁴⁸ Segundo Villey, inicialmente esse ensaio foi escrito por volta de 1572. (*Essais*, p. 370).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 35.

Montaigne expõe a situação precária de nossa sabedoria. As nossas lembranças são acessadas pelos caprichos ocasionais de nossa memória e não pela nossa habilidade de julgamento. Dessa forma, como acreditar que um relato, tanto o do acidente de Montaigne quanto outro qualquer, possa ser tomado como a representação de uma realidade, se além de não estar em nosso poder conhecer a natureza do real, não podemos ter habilidade para julgar sobre os eventos passados dada a eventualidade da memória? Conforme a citação acima, se a memória nos representa o que lhe apraz e não o que escolhemos, como podemos confiar que essa memória representa a realidade?

No ensaio *Des Coches*, em um acréscimo de 1588, Montaigne estenderá a interferência da parcialidade dos relatos para nosso conhecimento, até mesmo de fatos históricos.

[B] Quand tout ce qui est venu par rapport du passé jusques à nous seroit vray et seroit sçeu par quelqu'un, ce seroit moins que rien au pris de ce qui est ignoré. Et de cette mesme image du monde qui coule pendant que nous y sommes, combien chetive et racourcie est la cognoissance des plus curieux! Non seulement des evenemens particuliers que fortune rend souvant exemplaires et poisans, mais de l'estat des grandes polices et nations, il nous en eschappe cent fois plus qu'il n'en vient à nostre science. (III,6,908).

Como observamos nessa passagem, para Montaigne, mesmo que tenhamos o conhecimento verdadeiro de um evento passado e que este seja consensual, esse conhecimento nada se compara à totalidade dos fatos. Em relação ao passado, se até o conhecimento dos mais curiosos é considerado curto e insignificante, como esperar que o relato de Montaigne sobre o acidente seja uma representação da realidade? Analisando as considerações da citação acima, parece que nem mesmo o esforço de Montaigne para reconstituir as cenas de seu acidente e os relatos de seus testemunhos

serve para que seu conhecimento mais objetivo sobre o acidente o assegure de que sua narrativa seja uma representação da realidade.

Por mais que Montaigne tenha, no momento da escrita, a impressão de que seu relato seja verdadeiro, a parcialidade desse relato faz com que ele desconfie de sua credibilidade, pois a qualquer momento pode lhe ocorrer na memória (já que ela é ocasional e não submissa ao nosso julgamento) um fato que o faça perceber a incompletude de seu relato e a sua ignorância quanto ao mesmo. Do mesmo modo, a partir dos testemunhos, Montaigne descobriu que suas primeiras impressões sobre o acidente eram falsas. Sem o poder de conhecer a natureza das coisas, como julgar estarmos perto de conhecê-la? Qual seria o critério? Esse é o questionamento mais geral que parece estar subjacente ao problema de conhecer a morte presente em II,6.

2.3 DO AUTORRETRATO COMO NARRATIVA CASUAL DE SI

Logo após o texto de 1573 ou 1574, Montaigne acrescenta uma longa camada [C] ao ensaio correspondente ao texto publicado após 1588. Segundo Villey, esse acréscimo corresponderia a um estágio “mais maduro” dos *Ensaíos* em sua escala de evolução e é voltado, dentre outras coisas, para a justificação de seu projeto de pintar a si. Neste item, tentaremos compreender a conexão que há entre os dois momentos do ensaio: a descrição da aproximação de Montaigne com a morte em sua camada “A” e a descrição de si, que ele defende em sua camada “C” nesse ensaio.

Acreditamos que a experiência particular, exemplificada por Montaigne por meio do seu relato sobre o acidente sofrido, mantenha uma íntima relação com a pintura de si. Montaigne avisa ao leitor a necessidade de buscar um conhecimento de si a partir

das próprias experiências, pintando a si, relatando suas experiências e seus casos particulares, em vez de elevar uma biografia como uma história exemplar. Como mostra a seção anterior, na conclusão da narrativa sobre o acidente, Montaigne diz que

[A] Ce conte d'un événement si legier est assez vain, n'estoit l'instruction que j'en ay tirée pour moy: car, à la verité, pour s'apivoiser à la mort, je trouve qu'il n'y a que de s'en avoisiner. Or, comme dict Plin, chacun est à soy-mesmes une très-bonne discipline, pourveu qu'il ait la suffisance de s'espier de près. Ce n'est pas ici ma doctrine, c'est mon estude; et n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne. (II, 6, 377)

Referente à mesma passagem, no acréscimo posterior sobre a pintura de si, Montaigne esclarece a relação entre a experiência particular de aproximação com a morte e a pintura de si, dizendo que «Et ne me doibt on sçavoir mauvais gré pour tant, si je la communique. Ce qui me sert, peut aussi par accident servir à un autre. » (Idem). Como Montaigne, acreditamos que não seja possível se exercitar racionalmente para a morte em si, mas apenas se exercitar vivenciando as aproximações da mesma. A pintura de Montaigne não visa mostrar um caminho seguro pelo qual devemos seguir para tornarmos sábios, apenas descreve o próprio caminho e seu esforço para conhecer a si, se não integralmente, pelo menos de maneira aproximativa, como acontece no conhecimento da morte. Mas se Montaigne desiste de oferecer a seus leitores uma doutrina baseada em um pretenso poder para conhecer da verdade, como ele poderia querer relatar suas experiências vãs que aparentemente serviriam apenas a ele? Esse questionamento demonstra fundamentar as críticas das quais ele se defende na camada “[C]” desse ensaio.

Quais seriam as críticas as quais Montaigne estaria sujeito devido ao próprio projeto de se retratar? De acordo com o modo como ele as apresenta, essas críticas podem ser resumidas na afirmação de que pessoas célebres falam de si por motivos

vãos, como os de se obter a honra e o reconhecimento alheio. Assim, a tarefa de pintar a si poderia ser confundida com um elogio a si.

Mas, em vez disso, Montaigne esclarece (II, 6, 378) que, há vários anos, não tem outro alvo em seus pensamentos que não seja ele e que somente a si estuda e examina. Ele esclarece também que não lhe parece erro querer, como fazem as outras ciências, compartilhar o que aprendeu da própria ciência, embora não se contente com o seu progresso. Se o objetivo de Montaigne é conhecer a si e nada mais do que isso, se ele diz não se sentir satisfeito com o próprio progresso e o seu projeto é inacabado, como a sua descrição de si poderia ser confundida com o desejo de alcançar a honra? Se nem ele se contenta com o progresso do próprio projeto, como pode esperar dos outros a suposta honra?

Montaigne também oferece a sua interpretação sobre de onde vem o costume de achar vicioso o relato de si.

[C] La coustume a fait le parler de soy vicieux, et le prohibe obstineement en hayne de la ventance qui semble tousjours estre attachée aux propres tesmoignages. Au lieu qu'on doit moucher l'enfant, cela s'appelle l'enaser. *In vitium ducit culpae fuga*. Je trouve plus de mal que de bien à ce remede. Mais, quand il seroit vray que ce fust necesserement presumption d'entretenir le peuple de soy, je ne doy pas, suivant mon general dessein, refuser une action qui publie cette maladive qualité, puis qu'elle est en moy; et ne doy cacher cette faute que j'ay non seulement en usage, mais en profession. Toutesfois, à dire ce que j'en croy, cette coustume a tort de condamner le vin, par ce que plusieurs s'y enyvrent. (Idem).

Nessa passagem, além de Montaigne defender que falar de si não é necessariamente uma tarefa presunçosa, ele destaca que essa tarefa segue seu projeto geral, que, como percebemos, é se conhecer. Montaigne reconhece que pode estar cometendo o erro de ser presunçoso pelo próprio proferimento. Entretanto, ele

destaca que mesmo que esteja sendo presunçoso, isso não mina seu projeto, desde que o mesmo seja compreendido.

Para compreendermos o projeto de Montaigne, é preciso considerar a forma que ele diz ser a principal: a ignorância (I, 50, 302). Essa ignorância não fundamenta uma postura como a que Montaigne descreve dos filodoxos de Platão (II, 12, 541C). Segundo esse filósofo, os filodoxos enchem a mente de opiniões cujos fundamentos ignoram. E para Montaigne, eles são as pessoas mais loucas e menos filosóficas. Apesar de não conhecerem os fundamentos de suas opiniões, os filodoxos as tratam como certas. Conforme Montaigne (II,12, 541A), foi deles que emprestamos a fantasia de que a razão humana é a controladora de tudo. A ignorância de Montaigne nos leva, ao contrário, a desconfiarmos das nossas fantasias.

No início do ensaio *Des Livres*, Montaigne afirma que não responde por suas opiniões, pois deixa suas fantasias se arrolarem sem nenhuma garantia de certeza. Ele pede que não deem atenção às matérias das quais trata, mas à forma pela qual as apresenta. Julgamos o *Du repentir* como um bom ensaio para compreender a forma pela qual Montaigne apresenta suas opiniões. Nesse ensaio, Montaigne diz (III, 2, 806C) que sempre fala inquirindo e ignorando. Ele diz que não ensina, simplesmente relata. É interessante perceber a influência do ceticismo presente na forma de Montaigne apresentar suas opiniões. No ensaio *Apologie de Ramond Sebon* (II, 12, 505), Montaigne elogia o modo de falar dos cétricos pirrônicos⁵⁰, que tem como efeito a suspensão do julgamento. Os cétricos « [A] se servent de leur raison pour enquerir et

⁵⁰ « [A] Leurs façons de parler sont: Je n'establis rien; il n'est non plus ainsi qu'ainsin, ou que ny l'un ny l'autre; je ne le comprends point; les apparences sont égales par tout; la loy de parler et pour et contre, est pareille. [C] Rien ne semble vray, qui ne puisse sembler faux. [A] Leur mot sacramental, c'est *epecho*, c'est à dire je soutiens, je ne bouge. Voylà leurs refrains, et autres de pareille substance ».

pour debatre, mais non pas pour arrester et choisir. » (Idem), segundo Montaigne. O filósofo também defende Pirro dos exageros das críticas de alguns autores que o descreveram como « [A] stupide et immobile, prenant un train de vie farouche et inassociable, attendant le hurt des charretes, se presentant aux precipices, refusant de s'accommoder aux loix (Ibidem) ». Para Montaigne,

[A] Il [Pirro] n'a pas voulu se faire pierre ou souche; il a voulu se faire homme vivant, discourant et raisonnant, jouissant de tous plaisirs et commoditez naturelles, embeesoignant et se servant de toutes ses pieces corporelles et spirituelles [C] en regle et droicture. [A] Les privileges fantastiques, imaginaires et faux, que l'homme s'est usurpé, de regenter, d'ordonner, d'establir la vérité, il les a, de bonne foy, renoncez et quittez. (Ibidem).

A defesa de Pirro faz pensar que Montaigne também não abriu mão de sua razão, mas apenas dos poderes fantásticos que os dogmáticos a atribuem de reger, ordenar e estabelecer a verdade.

No capítulo anterior, principalmente na análise das camadas mais antigas de II, 1, vimos que Montaigne desconfia da proposta estoica de definir princípios firmes de conduta ao homem, pois a natureza humana lhe parece informe e flexível, ao contrário do que pretendiam os filósofos dogmáticos⁵¹. Montaigne também destaca, de maneira não dogmática, que a irresolução lhe parece o mais comum de nossos vícios. [A] *l'irresolution me semble le plus commun et apparent vice de nostre nature.* (II, 1, 332 - Itálicos nossos). Já neste segundo capítulo, observamos que a razão humana, segundo Montaigne, nunca julga, de maneira imparcial, o que parece corresponder ao que ocorre em II,1, onde Montaigne afirma que “só deliberamos por parcelas”.

Isso nos leva a crer que as ideias essenciais de Montaigne não se alteram com o advento da pintura de si e que não representa, assim, uma proposta filosófica diversa

⁵¹ É importante lembrar que tomamos II, 1 como correspondente às mesmas ideias que estariam formuladas nos ensaios propriamente estoicos, porque, como vimos no capítulo anterior, Villey defende que esse ensaio seria um dos que encerrariam a dita “fase estoica” de Montaigne.

daquela de seus primeiros ensaios. Entretanto, do fato de que suas ideias essenciais não se alteram, não lhe segue que a pintura de si não seja um projeto novo na medida em que surge em um determinado momento. Não acreditamos que seja possível determinar, com total segurança, o momento exato em que surge a pintura de si. Porém, julgamos que seja coerente interpretar que a “lição” que Montaigne toma para si a partir de seu acidente com o cavalo tenha um papel fundamental para a pintura de si.

Em II, 1, Montaigne interpreta ser insuficiente julgar os homens a partir de suas ações externas, mas, ao mesmo tempo, não parece entusiasmado com o projeto de conhecer o homem a partir de uma análise de suas particularidades interiores, como podemos observar na passagem seguinte.

[A] ... ce n'est pas tour de rassis entendement de nous juger simplement par nos actions de dehors; il faut sonder jusqu'au dedans, et voir par quels ressorts se donne le bransle; mais, d'autant que c'est une hazardeuse et haute entreprinse, je voudrois que moins de gens s'en meslassent. (II, 1, .337-338)

A experiência de Montaigne da aproximação com a morte lhe revelou que «chacun est à soy-mesmes une très-bonne discipline, pourveu qu'il ait la suffisance de s'espier de près» (II, 6, 377). Isso, porque ele percebeu que a sua experiência não poderia ter uma utilidade senão privada. Aquele que pretende conhecer alguma coisa (mesmo que de maneira aproximativa) precisa estudar a si. Essa é a conclusão a qual Montaigne deve ter chegado e que parece fundamentar a pintura de si. Essa não será uma doutrina, mas um estudo sobre si⁵².

Mas, como propõe Montaigne, se o homem é um assunto tão informe e cujo vício mais aparente é a irresolução, como seria possível uma pintura (registro ou descrição) de si? O próprio Montaigne admite essa dificuldade. « [C] C'est une espineuse

⁵² . « Ce n'est pas ici ma doctrine, c'est mon estude; et n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne » (II, 6, 377).

entreprinse, et plus qu'il ne semble, de suyvre une alleure si vagabonde que celle de nostre esprit; de penetrer les profondeurs opaques de ses replis internes; de choisir et arrester tant de menus airs de ses agitations.» (II, 6, 378).

Porém, a descrição que Montaigne oferece aqui de seu projeto apresenta indicações importantes sobre como enfrenta, ao menos em parte, essa dificuldade. Trata-se de escolher (*choisir*) e fixar (*arrester*) as aparências miúdas (*menu airs*) das agitações do espírito.

Em que essa definição pode nos ajudar para entendermos seu projeto? Essa definição parece nos apontar numa direção diversa à da análise de Auerbach. Em vez de o projeto de pintar a si aparecer aqui como a pintura da realidade, essa passagem sugere que o ato de se descrever seja um ato de construção da própria imagem. Não se trata de descrever a realidade como ela é, mas de escolher, dentre diversas aparências, aquelas que parecem mais verídicas no momento da escrita. Outra passagem, presente no ensaio *Du Démentir*, deixa claro que a feitura do retrato formou o próprio autor, além de construir a própria imagem. “[C] Me peignant pour autruy, je me suis peint en moy de couleurs plus nettes que n'estoyent les miennes premieres. Je n'ay pas plus faict mon livre que mon livre m'a faict, livre consubstantiel à son autheur » (II,18, 665). Logo, não se pode interpretar que a pintura de si seja a representação de uma realidade dada de antemão ou que Montaigne acredite que sua pintura seja a de um objeto cuja natureza possa conhecer e duplicar por meio da feitura do retrato. Mas, então, qual seria o critério pelo qual Montaigne seleciona as suas representações, se não é a garantia da relação entre elas e a realidade? Segundo o filósofo (III, 2, 806-807), para cumprir sua tarefa é preciso ter com ela apenas fidelidade. Mas qual é o critério para ser veraz?

Primeiramente, é importante diferenciar um relato verdadeiro de um relato verídico. Um diria respeito a um relato da realidade como ela é e se encontraria num campo epistemológico, enquanto o outro diria respeito à ética e à honestidade do relato. O que pretendemos demonstrar é que a pintura de si só pode ser considerada verdadeira na esfera moral, pois, não sendo possível reconhecer a realidade total do eu, ainda restou a Montaigne dizer sobre si de maneira honesta e conjectural. No ensaio *Des menteurs*, Montaigne apresenta uma diferenciação interessante entre mentir e dizer mentira e que parece esclarecer o que dissemos.

[A] Je sçay bien que les grammairiens font difference entre dire mensonge, et mentir: et disent, que dire mensonge, c'est dire chose fauce, mais qu'on a pris pour vraye, et que la definition du mot de mentir en Latin, d'où nostre François est party, porte autant comme aller contre sa conscience, et que par consequent cela ne touche que ceux qui disent contre ce qu'ils sçavent, desquels je parle. (I,9,35-36)⁵³

Esse extrato aparece no contexto em que Montaigne se prepara para hostilizar os mentirosos, pois como dirá adiante, “En vérité le mentir est un maudit vice. Nous ne sommes hommes, et ne nous tenons les uns aux autres que par la parole. Si nous en connoissions l'horreur et le poids, nous le poursuivrions à feu plus justement que d'autres crimes » (Idem). Nota-se que Montaigne não hostiliza aquele que diz mentira, pois isso pode ocorrer por falta de conhecimento da verdade, mas aquele que mente contra à própria consciência. Esses deveriam ser considerados os piores criminosos. No ensaio *Du Démentir*, escrito aproximadamente de seis a oito anos depois, Montaigne ainda volta ao tema da gravidade da mentira consciente.

[A] Nostre intelligence se conduisant par la seule voye de la parolle, celuy qui la fauce, trahit la société publique. C'est le seul util par le moien duquel se communiquent nos volontez et nos pensées, c'est le truchement de nostre ame:

⁵³ Esse extrato fora escrito, segundo Villey, em 1572. O que não nos impede de usá-lo para esclarecermos passagens posteriores a 1588, já que assumimos como pressuposto que filosoficamente não há variações substanciais nos *Ensaïos*.

s'il nous faut, nous ne nous tenons plus, nous ne nous entreconnoissons plus. S'il nous trompe, il rompt tout nostre commerce et dissout toutes les liaisons de nostre police. (II,18,666-667)

Em seu ensaio *De La Vanité*, Montaigne também afirma que “[B] J'aymeroy bien plus cher rompre la prison d'une muraille et des loix que de ma parole » (III, 9 966). Sendo assim, se acreditarmos na sinceridade de Montaigne, podemos inferir que, caso ele escolha aparências falsas para seu registro, seria apenas por desconhecer as verdadeiras, mas não por falta de honestidade. Mesmo que Montaigne tenha respeito pela veracidade, isso não serve para resolver plenamente o problema de saber qual é o critério de escolha. Como indagamos, qual é o critério para ser veraz?

Esse contexto parece esclarecer também uma passagem de II, 6, que diz « [C] Or je me pare sans cesse, car je me descriis sans cesse » (p.378). Como apresenta o dicionário Larousse, uma das definições do verbo “parer”, e a mais comumente usada pelos comentadores, é “Orner quelque chose, le décorer de manière à ce qu'il soit agréable, beau”. Essa definição pode ir de encontro à crítica a qual Montaigne se defende, de que descrever a si é um projeto vaidoso. Entretanto, EVA (2007:465) chama a atenção para mostrar que o verbo “parer” tem também como definição “despelar” no francês do período, como apresenta GODEFROY (1982, vol. V, p.760, nota 102). A partir dessa definição da palavra, Eva sugere que a metáfora possa anunciar que “a empresa de se descrever está sempre aquém da integridade da experiência vivida”. De qualquer forma, seja traduzindo “parer” por enfeitar, seja por despelar, e mesmo pretendendo obter um retrato natural de si⁵⁴, Montaigne parece admitir que as palavras nunca vão descrever com precisão a própria natureza. Isso

⁵⁴ Como vimos na introdução, Montaigne diz em seu prólogo ao leitor que « [A] Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice: car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïfve, autant que la reverence publique me l'a permis».

parece se confirmar quando consideramos uma passagem na qual o próprio filósofo diz que “[C] A toute peine le [meu pensamento] puis je coucher en ce corps aerée de la voix.” (II, 6, 379). Essa passagem significa que Montaigne ainda admite a precariedade da linguagem, que é outro obstáculo para a representação da realidade. Essa passagem aparece no contexto em que Montaigne diz não ser possível retratar suas ações, pois elas diriam mais do acaso do que de si. Assim, ele vai dizer que seu objeto é informe, na medida em que retrata seus pensamentos e não suas ações. A falta de forma de seu assunto somada à falta de consistência da palavra não tornaria impossível a própria representação da natureza do “eu”? Acreditamos que sim, pois frequentemente Montaigne usa a metáfora do vento para descrever a casualidade das coisas. Dessa forma, parece que tanto a natureza humana quanto sua descrição sofrem a interferência do acaso, o que impossibilita tanto a posse do conhecimento de si quanto principalmente a descrição integral do assunto.

Entretanto, é importante ressaltar que Montaigne assume “parer” em seu registro apenas depois de assinalar não ter garantias de que seu projeto seja completamente amparado pela verdade. E parece que Montaigne poderia atingir um retrato real de si apenas amparado por essa verdade. Mas como defendemos no parágrafo anterior, o fato de não haver uma garantia epistemológica não exclui que possa haver uma veracidade moral. E a veracidade moral de Montaigne o leva a reconhecer os limites de sua razão, que não lhe permite conhecer a essência das coisas nem lhe indica como escolher, dentre suas representações, quais são as melhores representantes da realidade.

Mas Montaigne diz que “[C] Je m'estalle entier: c'est un Skeletos où, d'une veue, les veines, les muscles, les tendons paroissent, chaque piece en son siege. (...) Ce ne

sont mes gestes que j'ecris, c'est moy, c'est mon essence" (II, 6, 379). Como conciliar nossa interpretação de que Montaigne percebe a dificuldade de exprimir integralmente seu "eu" com as próprias afirmações de que se descreve por inteiro e de que escreve sua essência? Lembremos que, em seu ensaio *Qu'il ne Faut Juger de Nostre Heur, Qu'apres la Mort*⁵⁵, o filósofo defende que, como o próprio título sugere, apenas podemos julgar sobre a vida de um homem após a sua morte, pois

[A]...les hommes, quelque beau visage que fortune leur face, ne se peuvent appeller heureux, jusques à ce qu'on leur aye veu passer le dernier jour de leur vie, pour l'incertitude et varieté des choses humaines, qui d'un bien leger mouvement se changent d'un estat en autre, tout divers. (I,19, 78-79).

Nesse trecho, Montaigne está retomando uma ideia clássica de felicidade. Conforme essa ideia, a felicidade ou a infelicidade decorre do conjunto de coisas que é vivido pela pessoa, pois, em vida, estamos sujeitos à incerteza e à variedade das coisas humanas. Assim, a metáfora do esqueleto parece sugerir que apenas após a sua morte, podemos julgar sobre o conjunto de suas vivências, as quais Montaigne pretende registrar "enquanto houver tinta e papel no mundo"⁵⁶.

Devemos enfatizar o caráter inacabado do projeto do filósofo para compreendermos o papel do acaso em seus *Ensaíos*. Como vimos nos ensaios iniciais, o acaso aparece para mostrar como nossos projetos podem ser interrompidos a qualquer momento. O caráter do acaso parece refletir na pintura de si, na medida em que esta sugere uma tarefa contínua de observação do próprio autor. Tendo em mente que qualquer projeto racional possa ser interrompido a qualquer momento, não estaria

⁵⁵ Que Villey defende em sua introdução que se trata de um texto escrito em 1572.

⁵⁶ «[B] Qui ne voit que j'ay pris une route par laquelle, sans cesse et sans travail, j'iray autant qu'il y aura d'ancre et de papier au monde? Je ne puis tenir registre de ma vie par mes actions: fortune les met trop bas; je le tiens par mes fantasies» (III,9,945-946).

a pintura de si igualmente sujeita a novas avaliações e novos registros? Mas parece que em vez de Montaigne desistir da tarefa de se conhecer e se descrever, por achar que seja uma tarefa sem fim, ele acolhe esse caráter inacabado e ainda faz do acaso a sua pedra de toque para escolher entre suas representações, como podemos ver nesta passagem.

[A] Je n'ay point d'autre sergent de bande à ranger mes pieces que la fortune. A mesme que mes resveries se presentent, je les entasse; tantost elles se presentent en foule, tantost elles se traident à la file. Je veux qu'on voye mon pas naturel et ordinaire, ainsin detraqué qu'il est. Je me laisse aller comme je me trouve: aussi ne sont ce pas icy matieres qu'il ne soit pas permis d'ignorer, et d'en parler casuellement et temerairement. » (II,10,409)

Após Montaigne abrir mão de encontrar um critério seguro para escolher dentre suas representações, restou-lhe somente descrevê-las como lhe aparecem, sem maculá-las com a pretensão dogmática de querer racionalmente ordená-las. Apenas dessa forma, acreditamos que seja possível um retrato fiel de si, pois Montaigne o faria levando em consideração a ignorância, a instabilidade e a variedade humanas percebidas antes mesmo de anunciar o seu projeto. Portanto, a escrita casual lhe parece a forma mais natural de falar sobre si, como podemos também perceber na seguinte passagem:

[C] Mes meurs sont naturelles; je n'ay point appellé à les bastir le secours d'aucune discipline. Mais, toutes imbecilles qu'elles sont, quand l'envie m'a pris de les reciter, et que, pour les faire sortir en publiq un peu plus decemment, je me suis mis en devoir de les assister et de discours et d'exemples, ce a esté merveille à moy mesmes de les rencontrer, par cas d'aventure, conformes à tant d'exemples et discours philosophiques. De quel regiment estoit ma vie, je ne l'ay appris qu'apres qu'elle est exploitée et employée. Nouvelle figure: un philosophe impremedité et fortuite' (II, 12, 546)

Nessa passagem, observamos ecoar também o esforço de Montaigne para não se comprometer dogmaticamente com nenhuma doutrina filosófica. Segundo ele, é apenas casualmente que se assemelha a algumas considerações feitas pela filosofia.

Visando o papel do acaso na pintura de si de Montaigne, podemos retornar a uma passagem de II,1, analisada no primeiro capítulo, para melhor compreender como ele se utiliza da filosofia de Sêneca, embora não a tome completamente para si.

[A] Ce n'est pas merveille, dict um ancien, que le hazard puisse tant sur nous, puis que nous vivons par hazard. A qui n'a dressé em gros sa vie à une certaine fin, il est impossible de disposer les actions particulieres. Il est impossible de renger les pieces, à qui n'a une forme du total en sa teste. A quoy faire la provision des couleurs à qui ne sçait ce qu'il a à peindre? Aucun ne fait certain dessain de sa vie, et n'en deliberons qu'à parcelles. L'archier doit premierement sçavoir où il viste, et puis y accomoder la main, l'arc, la corde, La flesche et lès mouvemens. Nos conseils fourvoyent, par ce qu'ils n'ont pas d'adresse et de but. Nul vent fait pour celuy qui n'a point de port destiné. (II, 1, 337)

Como percebemos, no primeiro capítulo, mesmo que ambos os filósofos utilizem a imagem do pintor que não sabe o que pintar, enquanto Sêneca diz que não é possível representar o que quer que seja sem se ter uma ideia definida do que pintar, Montaigne limita-se a constatar que é impossível fazer a provisão das peças quem não tem em mente a visão do todo. Chamamos a atenção, já no primeiro capítulo, para o fato de que é diferente negar que seja possível a representação *do que quer que seja* e negar a possibilidade de fazer a provisão das peças. Então, naquela ocasião, tivemos como hipótese que seria possível, para Montaigne, representar algo sem ter ordenado as peças e, parece que nossa hipótese estava correta. Isso se refletiu na pintura de si de Montaigne, na medida em que se trata de uma descrição casual de si.

CONCLUSÃO

Ao final deste trabalho, acreditamos que nossa hipótese inicial, apresentada na introdução, possa ser considerada válida. Nossa hipótese, naquela ocasião, era a de que, embora o sujeito seja afetado tanto pelo acaso quanto pelo que percebe ao seu redor, mesmo assim, fosse possível defender uma pintura de si. Mesmo que não se trate, a nosso ver, de uma pintura da essência do sujeito, a tentativa de registrá-lo ininterruptamente serve como reconhecimento do processo contínuo de observação e de construção de si.

A consideração sobre o acaso (não só referente ao exterior, mas também ao interior do sujeito) aparentemente seria uma razão pela qual, à primeira vista, tornaria o retrato menos possível. Entretanto, parece que é a partir daí que se torna possível compreender o retrato.

Como no caso do pintor Protógenes, que Montaigne narrou em um de seus ensaios iniciais - *La Fortune Se Rencontre Souvent au Train de la Raison*⁵⁷ -, parece que Montaigne tinha em vista a supremacia do acaso sobre a razão para a boa execução de seu projeto de pintar a si, visto que a boa execução dos nossos projetos é sempre contingente. Protógenes foi um pintor grego conhecido pelos detalhes e pela exatidão de seus arranjos. Mas apenas quando abriu mão da exatidão de sua ciência, quando não conseguindo, a partir de suas ferramentas previamente organizadas, pintar

⁵⁷ Citamos a narração sobre o caso de Protógenes na introdução, mas é importante citá-la novamente para trazê-la à lembrança do leitor. [A] Surpassa elle [a fortuna] pas le peintre Protogenes en la science de son art? Cettuy-cy, ayant parfaict l'image d'un chien las et recreu, à son contentement en toutes les autres parties, mais ne pouvant représenter à son gré l'escume et la bave, despité contre sa besongne, prit son esponge, et, comme elle estoit abreuvée de diverses peintures, la jetta contre, pour tout effacer: la fortune porta tout à propos le coup à l'endroit de la bouche du chien, et y parfournit ce à quoy l'art n'avoit peu attaindre. (I,34,221)

a baba do cachorro que estava pintando, jogou sua esponja, pretendendo desanimar de sua pintura. Mas, por acaso, desse seu ato desprezioso, formou-se uma espuma bem próxima da real.

Como observamos na análise de II, 1, Montaigne reconhece que seria impossível fazer a provisão das peças quem não tem em mente a visão do todo, mas a partir da análise de II, 6, vimos que, apesar de não conhecermos a natureza das coisas (como exemplificado por meio do problema de se conhecer a morte), no caso de Montaigne, em que seu objeto era ele, bastava-lhe observar e registrar as representações sobre si, como lhe apareciam, pois, por mais que essas representações fossem casuais – e por isso mesmo – representavam a desordem e a fragilidade da própria razão do autor.

Mesmo que Montaigne não ofereça um determinado caminho que conduza ao conhecimento seguro e duradouro de nós, parece que ele sugere que haja vantagem na constante busca por nós, desde que essa busca seja guiada pela constante desconfiança cética que nos leva a exercitar o próprio pensamento incessantemente, como se, a qualquer momento, tudo o que conhecemos (inclusive nós) pudesse ser revelado como fruto da desordem e da fragilidade de nossa razão.

Observar-nos frequentemente frente aos acontecimentos da vida, dos quais não podemos prever nem, muito menos, comandá-los, trata-se da via mais honesta de avaliação de nosso eu e da característica fundamental da filosofia montaigneana. Esta que, por se basear na observação contínua das circunstâncias imprevistas das quais os homens não podem escapar, nunca poderá ser constituída de maneira fixa, duradoura e total. Portanto, se Montaigne busca a verdade sobre si e, de maneira direta ou indireta, convida-nos a fazer o mesmo, é consciente de que a verdade não pode ser vislumbrada de maneira completa e imparcial. Isso impede que a verdade seja algo que

possa ser transferido integralmente a outro, mas não nos impede de buscá-la despretensiosamente de maneira aproximativa.

REFERÊNCIAS

Bibliografia Primária

MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais*. Édition: Pierre Villey. Paris: P.U.F., 1965.

PLUTARQUE. De la tranquillité de l'âme. In: Dialogues. Paris: France Loisirs, 1995. (Bibliothèque de la sagesse)

SÊNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Trad., pref. e notas: J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

_____. *Da Tranquilidade da Alma*. In: *Epicuro, Lucrecio, Cícero, Sêneca, Marco Aurélio*. São Paulo. Abril Cultural, 1973. Col. Os Pensadores, v. V.

SEXTUS EMPIRICUS. *Esquisses Pyrrhoniennes*. Trad., introd. et comment.: Pierre Pellegrin. Paris. Seuil, 1997.

Bibliografia Secundária

AUERBACH, Erich. "L'Humaine Condition". In: *Mimesis: a realidade na literatura*. São Paulo: EdUSP/Perspectiva, 1971. p. 245-270. (Primeira edição em alemão: 1942).

BEAUJOUR, Michel. *Mirois d'encre*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

BIGNOTTO, Newton. "Montaigne renascentista". *Kriterion*. Vol XXXIII, nº 86, pp. 29-41, ago.-dez. 1992.

BIRCHAL, Telma. "Fé, razão e crença na Apologia de Raymond Sebond: somos cristãos como somos perigordinos ou alemães?" *Kriterion*, 111, pp. 44-54, jan.-jun., 2005.

_____. "As Razões de Montaigne". *Síntese*, v.33, nº 106 (2006), pp. 229-246.

_____. *O eu nos Ensaios de Montaigne*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2007.

_____. Sobre Auerbach e Montaigne: a pertinência da categoria de *mimesis* para a compreensão dos *Ensaios*. In: Rodrigo Duarte; Virgínia Figueiredo. (Org.). *Mimesis e Expressão*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BOON, Jean-Pierre. *Montaigne: gentilhomme et essayiste*. Paris. Ed. Universitaires, 1971.

_____. "Emendations des emprunts dans le texte des essais dits 'stoiciens' de Montaigne". *Studies in Philology* 65, 1968, pp. 147-162.

BOWEN, Barbara. *The age of Bluff. Paradox and ambiguity in Rabelais and Montaigne*. University of Illinois Press (Illinois Studies in Language and Literature 62), 1972.

BLUM, Claude. La peinture du moi et l'écriture inachevée. *Poétique*, n. 53, p. 60-71, fev. 1993.

BREHIÉR, Emile. *História da Filosofia – Tomo I, V. 2*. São Paulo, Ed. Mestre Jou, 1977/1978.

BRAHAMI, Frédéric. *Le scepticisme de Montaigne*. Paris : PUF, 1997.

_____. *Le travail du scepticisme. Montaigne, Bayle, Hume*. Paris : PUF, 2001.

BRODY, Jules. *Lectures de Montaigne*. Lexington. French Forum, 1982.

_____. *Nouvelles lectures de Montaigne*. Paris: Librairie Honoré-Champion, 1994.

CARDOSO, Sérgio. "Villey e Starobinski: duas interpretações exemplares sobre a gênese dos *Ensaïos*". *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 33, nº 86, pp. 9-28, 1992.

_____. "O homem, um homem: do humanismo renascentista a Michel de Montaigne". In: LCU, Junqueira Filho. (Org.). *Perturbador Mundo Novo: História, Psicanálise e Sociedade Contemporânea*. São Paulo. Editora Escuta, 1994, pp. 45-65.

CONCHE, Marcel. "Le temps, la mort, l'ignorance". In: *Montaigne et la philosophie*. Paris. PUF, 1996, 2ª ed. pp. 43-60.

CAVE, Terence. *The Cornucopian Text : Problems of Writing in French Renaissance*. Oxford: Clarendon, 1979.

DEFAUX, G. "De I-20 ('Que philosopher c'est apprendre a mourir') à III-12 ('De la phisionomie') : écriture et essai chez Montaigne. In: Blum, Claude. *Montaigne et les Essais 1588-1988: Actes du Congrès de Paris*. Paris: Honoré Champion, 1990, pp. 93-118.

DESAN, Philippe. « *Le hazard sur le papier* » ou la forme de l'essai chez Montaigne, p. 1-10. <http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence,2006>

DIÓGENES LAÉRCIO. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Trad. do grego, int. e notas: Mário da Gama Kury. Brasília. Ed. UnB, 1988.

EVA, L. A. A. “Notas sobre a presença de Sêneca nos *Ensaio*s de Montaigne”. In: *Educação e filosofia*, Universidade Federal de Uberlândia (MG), 17 (1) (jan.- jul.), 1995, pp. 39-52.

_____. O ensaio como ceticismo. *Manuscrito*, XXIV, II, pp. 35-38, 2001.

_____. *Montaigne contra a vaidade*. São Paulo. Humanitas, 2004.

_____. *A figura do filósofo*. São Paulo. Edições Loyola, 2007.

FRIEDRICH, H. *Montaigne*. Paris, Gallimard, 1968. (ed. original: A. Franke Verlag AG, 1949).

GARAVINI, Fausta. “Au ‘sujet’ de Montaigne: de la leçon à l’écriture du moi. *Carrefour Montaigne*. Quaderni del Seminario de Filosofia Francesi, Piza, Editioni Est./Genebra, Éditions Slaktine, v. 2, p. 63-94, 1994.

GIDE, André. “Montaigne”. In: *Biblioteca do Pensamento Vivo: Montaigne*. Rio de Janeiro. Ediouro, 1967.

GIOCANTI, Sylvia. *Penser l’irrésolution: Montaigne, Pascal, La Mothe Le Vayer: trois itinéraires sceptiques*. Paris: Champion, 2001.

GENZ, Henry E. “First Traces of Montaigne’s Progression Toward Self-Portraiture”. In: *Symposion*, XVI, 1962, pp. 206-212.

HEDWIG, Klaus. “Escepticismo en el contexto de la muerte en Montaigne”. *Revista de filosofia (México)*. 6: pp. 221-233, Maio-Agosto 1973.

LA CHARITÉ, R. C. (Jan., 1970). “The Relationship of Judgment and Experience in the *Essais* of Montaigne”. In: *Studies in Philology*. Vol. 67, No. 1, pp. 31-40.

LANEYRIE-DAGEN, Nadeije. *Leer la pintura*. Barcelona. Spes Editorial, 2007.

LEGROS, Alain « Montaigne entre Fortune et Providence », p. 1-12.

<http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence>, 2006

MAGNARD, Pierre. *Montaigne ou le singulier universel*. In : *Fine folie ou la catastrophe humaniste*. Paris : Champion, 1995. P. 221-237.

McGOWAN, Margaret. *Montaigne’s deceits: the art of persuasion in the Essais*. London: University of London Press, 1974.

MERLEAY-PONTY, Maurice. (s/d). “Leitura de Montaigne”. In *Sinais*, ed. Minotauro.

MOREAU, Pierre. “O homem e a obra”. In: MONTAIGNE. *Ensaio*s. 2ª ed. Brasília, UnB/Hucitec, 1987. V. I, pp. 3-92.

NAKAM, G eralde. "La vie, la mort, le livre". In: *Montaigne et son temps: l'histoire, la vie, le livre*. Paris. Gallimard, 1993, pp. 204-211.

O'BRIEN, John « Hasard et providence dans le Sud-Ouest : Montaigne et ses amis et voisins », p. 1-14.

<<http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence>>

P EROUSE, Gabriel-A. "La lettre sur la mort de la Bo tie et la première conception des *Essais*". In: Blum, Claude (org.). *Montaigne et les Essais 1580-1980: Actes du Congrès de Bordeaux*. Paris e Genebra. Honoré Champion e Slaktine, 1983, pp. 64-76.

POUILLOUX, Jean-Yves. *Lire les Essais de Montaigne*. Paris: François Maspero, 1979.

_____. *Montaigne, l veil de la pensée*. Paris : Champion, 1995.

_____. La question de l'identité. *Bulletin de La Société des amis de Montaigne*, VII, n. 29-32, p. 153-167, jul./dez. 1992, jan./jul. 1993.

POPKIN, Richard H. *História do Ceticismo de Erasmo a Spinoza*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Rio de Janeiro. Ed. Francisco Alves, 2000.

REGOSIN, Richard. *The Matter of My Book: Montaigne's Essais as the Book of the Self*. Berkeley, Los Angeles/Londres: University of California Press, 1977.

RIGOLOT, F. *Les visages de Montaigne*. In : La littérature de la Renaissance. Genebra. Schlartine, 1984, pp. 357-370.

PIRES, Sandra S. *Ensaio de Montaigne: O Jugement e sua Forma*. (Disserta o de mestrado)

http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2009_mes/2009.mes.Sandra_da_Silva_Pires.pdf

SCORALICK, Andre. Experiência e Moralidade no último dos *Ensaio*s de Montaigne (Disserta o de mestrado).

<http://scholar.google.com.br/scholar?q=Experi%C3%A4ncia+e+Moralidade+no+%C3%BAltimo+dos+Ensaio+de+Montaigne+andre+scoralick&hl=pt-BR&btnG=Pesquisar&lr=>

SELLEVOLD, Kirsti « Ordre et hasards de la communication : le cas des *Essais* », p. 1-8.

<<http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence>>

SIQUEIRA, Ariosvaldo K. *Morte e Razão na dita "fase estoica" de Montaigne*. 2011. (disserta o de mestrado).

http://www.filosofia.ufpr.br/var/1335989426disserta%C3%A7%C3%A3o_ariosvaldo.pdf

STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em Movimento*. Trad.: Maria Lúcia Machado. São Paulo. Cia. das Letras, 1993.

TOURNON, André. *Montaigne*. Trad.: Edson Querubini. São Paulo. Discurso Editorial, 2004.

_____ & GUERRIER, Olivier « La fortune providentielle : lectures de Plutarque au xvi^e siècle », p. 1-24. <<http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence>>

VILLEY, Pierre. *Les Essais de Michel de Montaigne*. Paris. Editions Edgar Malfère, 1932.

_____. *Les Sources et L'Evolution des Essais de Montaigne*. 2 V. Paris. Hachette, 1933.

WEILER, Maurice. "Para conhecer o pensamento de Montaigne". In: MONTAIGNE. *Ensaio*. 2^a ed. Brasília, UnB/Hucitec, 1987. V. III, pp. 3-135.

Instrumentos utilizados

LAROUSSE, Dicionário online: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

LEAKE, R. E. *Concordance des Essais de Montaigne*. Genève, Droz, 2t., 1981.

LONG, A.A.; SEDLEY, D. N. *Les Philosophes Hellénistiques*. Paris. Flammarion, 2001. Traduction par Jaques Brunschwig et Pierre Pellegrin. 3 vol.

REY, A. *et al.*, *Dictionnaire historique de la langue française*, éd. par 3 vol., Paris, Dictionnaires Le Robert, 2000.