

MÉTODO E ESTILO, SUBJETIVIDADE E CONHECIMENTO NOS ENSAIOS DE MONTAIGNE

*Celso Martins Azar Filho**
cazarf@gmail.com

RESUMO *A característica mais notável da filosofia renascentista foi também o que tornou sua assimilação pela história da filosofia tão difícil: a interação entre forma e conteúdo, entre ideia e sua expressão. Tal resulta da tentativa de realizar outra inter-relação que lhe é ainda mais essencial: aquela entre teoria e prática, pensamento e ação. Nos Ensaios de Montaigne, o método constitui antes de tudo um estilo de vida: a linguagem é aí o meio pelo qual a implicação entre mundos externos e internos, o eu e a realidade – assim entre intelecto e sensibilidade, arte e natureza, fato e valor, identidade e alteridade etc. – busca tornar-se evidente, permitindo a percepção de seu permanente remodelar recíproco.*

Palavras-chave *Montaigne; método; estilo.*

ABSTRACT *The most remarkable characteristic of Renaissance philosophy was also what made its assimilation by History of Philosophy so difficult: the interaction between form and content, between idea and its expression. This results from trying to achieve another inter-relationship which is even more essential: that between theory and practice, thought and action. In Montaigne's Essays the method is primarily a lifestyle: there the language is the means by which the implication between external and internal*

* Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. Texto recebido em 30 de maio de 2012 e aprovado em 26 de julho de 2012.

worlds, self and reality – and so between intellect and sensibility, art and nature, fact and value, identity and otherness, etc – seeks to become apparent, allowing the perception of its permanent reciprocal remodeling.

Keywords *Montaigne; method; style.*

No enquadramento metodológico da análise a seguir, a noção de estilo será utilizada, não exatamente como categoria literária, mas como marcador de certa disposição teórica distintiva do pensamento renascentista. Tal disposição pode ser definida como uma nova compreensão das relações entre teoria e prática que tem por causa e consequência uma transformação simultânea, fácil de divisar na literatura filosófica do período, das relações entre forma e conteúdo.

Face às obras filosóficas da Renascença, a interpretação segundo modelos puramente analíticos de coerência e coesão sistemática de sua ossatura conceitual pode simplesmente impedir um julgamento justo de sua verdadeira envergadura filosófica. A análise dos textos deve, ao contrário, tratá-los, tanto como veículos, quanto ambientes, e instrumentos, bem como meios, em apreciações que possam levar em conta a imbricação aí constitutiva da função e do funcionamento dos discursos. Teatros, circos, quadros, tribunas, tribunais, pautas, salas de concerto, castelos, campos de batalha, etc., isto é, formas, tanto de apresentação, como de realização e desenvolvimento do pensamento – assim são os *Ensaio*s de Montaigne, os *Discursos* de Maquiavel, os diálogos de Bruno, os comentários de Ficino, as *Cartas* de Petrarca, os *Colóquios* de Erasmo, os contos de Boccaccio, as teses de Pico¹.

1 Outros exemplos sobre outros domínios culturais poderiam ser citados: os madrigais são uma espécie de música descritiva que tenta adaptar a melodia ao sentido do texto poético para exprimi-lo representando foneticamente o sentimento de cada linha; *The Canterbury Tales* narra uma peregrinação que a própria narrativa constrói em nos conduzindo e acompanhando; os poemas de John Donne ou de Maurice Scèves não são simplesmente filosóficos, mas constituem eles mesmos práticas meditativas – em todos estes casos, e em muitos outros, é sempre o liame íntimo, interativo e simbiótico, entre forma e funcionalidade que deve ser realçado. É claro que estamos diante de algo presente também na Idade Média: um exemplo excelente são as *Cantigas de Santa Maria* narrativas de milagres da virgem que também são vistas como orações miraculosas; o gótico, que faz das igrejas orações em pedra arrastando o espírito dos visitantes para a elevação e contemplação, etc – mas a chave está em perceber como ao longo do tempo esta encarnação da função na forma se faz de maneira cada vez mais cuidadosa do ponto de vista formal, e crítica com relação às suas próprias pretensões teóricas. Que se note, porém, que estes exemplos medievais não são retirados da filosofia propriamente dita, a qual permanece marcada em geral pelo divórcio entre pensamento e expressão.

Liga Renascimento e Idade Média a expectativa de que as ideias e a vida se relacionem de muito perto: professar certa doutrina é necessariamente vivê-la ou correr o risco de ser considerado imoral, hipócrita, em suma, uma fraude. As ações de um homem devem ser a expressão de seu pensamento, e vice-versa. Entretanto, cada vez mais, entre Medieval e Renascença, não se tratará apenas de inter-referência, mas de interação, do entremear-se de teoria e prática – e aí está a grande diferença entre a filosofia renascentista e o que lhe precedeu e se seguirá. Por um lado, não se trata mais do mero espelhar da ação na contemplação, ou inversamente, mas de tornar o texto um instrumento que prepara e possibilita sua interação; de outro, tal instrumento não é algo de exterior, porém o meio mesmo desta busca, ao ponto em que se auxiliam a obra escrita e a vital, confundindo-se em sua realização.

Encontramos nos pensadores renascentistas a busca de uma teoria, não apenas voltada para a prática, mas que em si mesma a constitua, para tanto fazendo interagir filosofia, política e literatura, argumentação lógica e recursos retóricos, ou a arquitetura das ideias com a sua apresentação. Cria-se deste modo uma forma de expressão que não simplesmente significa ou simboliza, porém experimenta materializar o pensamento com o intuito não só de persuadir, mas também de servir ao aperfeiçoamento da personalidade tanto do autor, como de seus leitores, conduzindo-os à ação pela ou na contemplação. Tal aprimoramento moral dá-se no sentido de uma compreensão mais apurada dos possíveis caminhos pelos quais a razão humana pode apreender a si mesma e ao mundo, tarefa comum do que costumamos chamar filosofia. Agora isto significa pôr em questão a possibilidade mesma de toda compreensão no reelaborar constante dos termos fundamentais em que se equaciona. Para abrir caminho em direção à virtude, à verdade, à beleza, à justiça ou ao Bem, os homens do Renascimento redefinem tanto as formas de entendê-los e significá-los, como os procedimentos e disposições que nos permitiriam o acesso a estes, reformulando meios e fins para alcançar a expressão que experimenta abarcá-los em sua realização. Assim, nos *Ensaaios*, obra exemplar da Renascença tardia, o estilo constitui uma noção que, servindo de ponte entre a estética, a ética e a política, permitirá o estudo do que se poderia chamar de função metafísica do ensaio.

Experiência e pesquisa são atividades simultâneas e sinônimas no ensaio. O ceticismo montaigniano é um chamado à pesquisa e ao experimentar constante dos seus resultados. É em um estado dubitativo positivo – provocador e estimulante da investigação – que devemos nos acercar da filosofia montaigniana, porquanto o ensaísta exige nossa ação e nosso engajamento para nos permitir acompanhá-lo. Não se trata apenas de dizer, mas de fazer – e

é preciso levar em conta como o primeiro pode inclusive falsear ou perturbar a compreensão do segundo. Não por acaso, Montaigne evita pôr em destaque as articulações lógicas de seu discurso. Mas escondemos certas coisas para que se mostrem (III, 5, 880B; I, 26, 172AC)². E o melhor exemplo disto constitui um dos temas centrais destas linhas: a aparente recusa teórica da metafísica é parte do desenvolvimento de uma pesquisa sobre a metafísica que constitui o estilo ensaístico em si mesmo. A teoria metafísica no ensaio não é um ponto de partida, mas um alvo: ela não se encontra exposta diretamente porque o ensaio é uma maneira de procurar e experimentar – e por aí mesmo de criar –, e não uma exibição de verdades tidas por garantidas e imutáveis. O ceticismo montaigniano é um instrumento de busca, não apenas do conhecimento verdadeiro, mas de sua realização prática. No entanto, antes de ser uma criação literária, o ensaio montaigniano era um método para a filosofia moral; sua principal característica é que estilo e ideia aí formam um todo. A filosofia ensaística coloca em jogo uma exigência estética através da qual se projeta a reflexão, unindo a tarefa artística e o problema moral na escrita e na vida.

Muito antes de mostrar o bem, a verdade ou o belo trata-se de realizá-los em nossa vida – ou mostrá-los, realizando-os – e o texto ensaístico procura um caminho para tal. O mundo é um texto que deve ser lido corretamente; os *Ensaio*s são o mundo. Representar o mundo é representar o homem, e vice-versa. O pensamento na Renascença busca quase sempre, além da expressão abstrata, uma “objetivação” simbólica e gráfica: este é um de seus traços essenciais. Os *Ensaio*s já foram comparados ao castelo do *Seigneur de Montaigne* com seus fossos, pontes levadiças, espelhos, paióis, passagens secretas e cidadelas ocultas. Escrever é construir, construir catedrais, fortalezas, construir a si mesmo e ao cosmos. O ensaio é um plano e um projeto arquitetônico para a vida; mas não somente: escrever já é em si mesmo agir.

Viver através da escrita faz parte da própria noção de ensaio – intenção explícita desde o aviso “Au lecteur”, onde Montaigne diz também imediata e expressamente para quem escreve. Esta questão é crucial: a quem nos endereçamos? É preciso deixar de saída isto muito claro, pois daí a forma do discurso, e todo o proceder e a busca envolvida, se delinea e define. Quais são os objetivos; o que queremos enfim? E isto se revela tanto mais verdadeiro, quando notamos que, para Montaigne, o fim já está conosco desde o início

2 A edição dos *Ensaio*s utilizada é a de P. Villey, PUF. As referências indicam o livro em algarismos romanos, seguido do capítulo e da página em arábicos. As traduções são de minha responsabilidade, sempre consultadas, e seguidas quando possível, as já publicadas em língua portuguesa (principalmente a de R. C. Abílio). Citarei, contudo, certas passagens no original, crendo que sua compreensão ficará assim melhor assegurada.

de todo projeto, não só orientando o caminho, mas constituindo-o a partir de nossas escolhas. Dizer para quem se escreve é dizer também por que se escreve.

E, então, para quem escreveis [*pour qui écrivez vous*]? Os sábios a quem compete a jurisdição livresca só reconhecem valor na ciência e não aprovam outro procedimento em nossos espíritos que não o da erudição e da arte: se tomastes um dos Cipiões pelo outro, que vos resta a dizer que valha? Quem ignora Aristóteles, segundo eles, ao mesmo tempo ignora a si mesmo. As almas comuns e vulgares não veem a graça e o peso de um discurso elevado e sutil. Ora essas duas espécies ocupam o mundo. A terceira, de que fazeis parte, das almas regradas e ajustadas por si mesmas, é tão rara que precisamente não tem nem nome nem posição entre nós; é quase tempo perdido aspirar e esforçar-se por agradecer-lhe (II, 17, 657C).³

Se escrever é tentar de alguma forma comunicar algo a alguém, perguntar para quem se escreve é perguntar também “o quê” e “o porquê”. Porque toda empresa se ressent de seu objetivo: este a modela, e os seus atores. Nós somos nossas ações; o costume, a maneira de viver, o estilo “é” o homem. E mesmo quando máscaras nos são impostas, cabe a nós decidir como envergá-las. A forma de proceder ou de conhecer não é algo que pudéssemos escolher apenas como exteriores a nós mesmos: somos nossa maneira de conhecer, de avaliar, de pensar; o que vemos é o que somos; e – atenção – isto que somos, nós também o vemos através do que somos. Moldamos nosso mundo no mesmo passo em que moldamos a nós mesmos – mesmo se dividimos esta autoria com o destino, a sociedade, os deuses, etc., em uma palavra, com a fortuna (I, 47, 286A; I, 24, 127A). O método, nem depende unicamente de nossa vontade, nem é um simples instrumento; assim como o verdadeiro conhecimento, aquele que verdadeiramente importa, não é um mero produto, um resultado definitivo a ser armazenado na memória.

Lemos no trecho citado uma classificação trina; as divisões tripartites são comuns em Montaigne. Também em Platão estão frequentemente presentes. Contudo, curiosamente, contra todo neoplatonismo, com suas tripartições em geral subverte o autor dos *Ensaio*s toda hierarquia e, em vez de abrir caminho em direção à clássica resolução mística ascensional por meio de qualquer

3 Notemos o “vous”: de um lado, Montaigne fala, tanto de si mesmo, como a si mesmo; de outro, ele nos fala e fala de nós. Há aqui uma ironia endereçada a si mesmo, mas sobretudo àquele leitor (se este é capaz de compreender) que ousa se colocar no nível mais elevado, mostrando já assim não ter entendido o parágrafo anterior à última citação: “(...) se acusar seria se escusar neste assunto; e se condenar seria se absolver” (II, 17, 656A). Autor e leitor estão implicados no processo de descoberta através do qual a ironia montaigniana nos conduz. Este procedimento, presente desde o primeiro ensaio (cf. AZAR FILHO, 2005) é particularmente importante no capítulo que será nosso principal objeto aqui, “De la praesumption” (II, 17), no qual a retórica montaigniana torna-se um instrumento de equilíbrio entre as exigências éticas e políticas de seu tempo (cf. FARQUHAR, 1995).

escala ou escada conceitual, parece a cada vez pretender fechar o caminho a toda ascense entendida como exaltação. Ainda que seja outro tipo de ascetismo que se propõe aqui, e bem mais difícil do que simplesmente escapar em direção ao alto. O modelo de argumentação é mais ou menos o de recusar dialeticamente duas posições que aparentemente se opõem, mas no fundo se identificam, e marcar uma terceira cuja elevação é definida por um retorno sobre si mesma: a retomada da transcendência na imanência, mesmo quando se trata somente de oposições ou contraposições, parece ser a função básica sempre reforçada.

Na sua forma geral, esta divisão ecoa certa classificação dos espíritos no *Discours de La Méthode*⁴: mas neste a disposição ascendente é evidente (mesmo se há também uma ironia velada que dissimula o último grau, ao qual evidentemente Descartes crê pertencer). O paralelo entre estas classificações talvez não fosse notado, se a frase que se segue à última citação feita aqui do texto dos *Ensaio*s não fosse tão semelhante à frase inicial do livro de Descartes: “Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée”. O paralelo que se pode traçar entre este e o ensaio “Da presunção” é bastante útil para a interpretação aqui proposta. Escutemos Montaigne:

[A] Costuma-se dizer que a partilha mais justa que a natureza nos fez de suas graças é a do senso; pois não há ninguém que não se contente com o que ela lhe atribuiu. [C] Não é lógico? Quem enxergasse além enxergaria além de sua vista. [A] Creio que minhas ideias são boas e corretas, mas quem não crê o mesmo das suas? (II, 17, 657-658).

Apenas aparentemente idênticas, as declarações em um e outro texto sobre o bom senso manifestam um entendimento diverso sobre sua importância, constituição, ou aplicação. Veja-se aí, em primeiro lugar, aquela profissão de humildade tão constante em Montaigne: claro que uma estratégia de sedução, artifício pedagógico bem ao estilo socrático, que não deixará de lembrar ao leitor mais atento a característica humildade irônica de Descartes no *Discurso*. Em ambos os casos, paralelamente ao intento educador, há também a

4 Segunda parte, terceiro parágrafo: “Et le monde n'est quasi composé que de deux sortes d'esprits auxquels il ne convient aucunement: à savoir de ceux qui, se croyant plus habiles qu'ils ne sont, ne se peuvent empêcher de précipiter leurs jugements, ni avoir assez de patience pour conduire par ordre toutes leurs pensées, d'où vient que, s'ils avoient une fois pris la liberté de douter des principes qu'ils ont reçus, et de s'écarter du chemin commun, jamais ils ne pourraient tenir le sentier qu'il faut prendre pour aller plus droit, et demeureraient égarés toute leur vie; puis de ceux qui, ayant assez de raison ou de modestie pour juger qu'ils sont moins capables de distinguer le vrai d'avec le faux que quelques autres par lesquels ils peuvent être instruits, doivent bien plutôt se contenter de suivre les opinions de ces autres, qu'en chercher eux-mêmes de meilleures”. Citarei o *Discours* segundo a edição de É. Gilson (1938, p. 60-61).

necessidade de proteção diante dos perigos que cercam então o uso franco das letras. Mas precisamente em se resguardando, melhor se mostram ambos os autores. Pois tanto um como outro não se limitam a dizer o que deve ser feito, mas, ao dizer, já o fazem. Ou seja, a escrita torna-se a um tempo exemplo e instrumento de pesquisa – tais dimensões interferindo constantemente uma com a outra. Semelhante a como o método já está em ação o tempo todo na construção mesma do *Discurso*, biografia intelectual cujas intenções de servir como exemplo o aparenta aos *Ensaaios*, a pena de Montaigne busca unir o dizer ao fazer. E precisamente por isso trata-se por vezes de *esconder para mostrar*⁵, pois os vínculos entre autor e leitor, mestre e discípulo, consciência e mundo, teoria e prática, ciência e arte, em suma, os vínculos entre a vida e as letras, só se podem construir e/ou provar em ato, no presente vivo. Como afirmam amiúde os humanistas, a sabedoria ou a virtude só existem realmente nas ações, não se deixando representar senão indiretamente. Em outras palavras, estas dependeriam de uma atitude que não pode ser descrita, mas apenas revelada pelo gesto. Pois este resulta dos encontros com a fortuna, de nossa natureza interna em sua interação constitutiva com as naturezas externas, das disposições e movimentos públicos, universais, em relação com os nossos, particulares, pessoais. O que, claro, inclui também a linguagem. Nesta os sujeitos e objetos encontram e perdem sua unidade em um fluxo que tanto acompanha como se furta ao tempo do ser. No aparecer estão sempre os seres a realizar sua essência no fulcro de uma intersubjetividade que é também simultaneamente relação do sujeito consigo e deste com o mundo – unidade, porque sempre já dada, sempre impossível, pois continuamente possibilitada apenas no horizonte de sua busca mesma.

A dúvida ensaística, abrindo o espaço da pesquisa e sustentando o empenho do julgamento na busca da verdade, marca o constante experienciar da mobilidade e irresolução de nossa consciência no variar das imagens que fazemos do mundo como de nós mesmos. Tais imaginações nunca poderiam ser somente subjetivas, dado que são já causa e resultado de nossas relações com as coisas e conosco. É isto o que principalmente afasta Montaigne de Descartes: no texto “Da presunção” – como, aliás, em toda obra montaigniana – está em jogo um exame de si mesmo que, sempre duvidando de si mesmo, e por meio desta dúvida mesma, justifica sua importância. É preciso examinar a si mesmo incessantemente, e com o máximo rigor. Pois, não apenas é possível ser “humilde por vaidade” (II, 17, 633A), mas podemos não perceber que nos

5 “Mas certas outras coisas há que se escondem para se mostrarem” (III, 5, 880B).

enganamos, porque enganamos a nós mesmos. Se Descartes quer justificar seu método negando que seja presunçoso, e procedendo para demonstrá-lo a cuidadoso exame de seus possíveis erros de (auto)avaliação, Montaigne justifica o seu precisamente por entender que todo esforço de regramento ou ordenação corre sempre o risco de se tornar presunçoso precisamente por em princípio não se perceber como tal: aí se expressa algo de básico para a filosofia ensaística. Mas antes disto há outra divergência, agora de intenção, entre os dois gascões que é fácil de perceber no texto citado: lá diz o ensaísta que tudo o que os outros dissipam em inúmeros afazeres “(...) eu refiro por inteiro ao repouso de meu espírito e a mim. O que me escapa alhures não é propriamente da ordem de meu discurso, *pois viver e valer, eis aí minha ciência*”⁶.

Ora, é bem claro que Descartes pretende muito frequentemente em seus escritos responder a Montaigne: e o fato de seu nome ser mencionado apenas na correspondência daquele, e uma única vez⁷, só reforça a certeza da importância da influência de um sobre o outro; tanto mais porque, para um leitor do século XVII indicações expressas certamente não eram necessárias para se perceber a ligação entre as duas obras⁸, e a insistência no nome do ensaísta até pudesse mesmo talvez ser percebida como uma espécie de redundância. Isto não significa que este represente necessariamente um adversário: ao que parece, para Descartes, a filosofia montaigniana constituiu uma espécie de base ou de teste a ser superado, e que serviu para auxiliá-lo na escolha de seus caminhos, mais ou menos talvez como Hume tenha sido para Kant. Na construção do método ou da ciência cartesianas, Montaigne não parece ser considerado, nem antagonista, nem mero exemplo de uma escolha errônea de método a ser corrigida na busca do caminho correto. Ao contrário, percorrer os *Ensaio*s tendo em vista o *Discurso do Método*, e mais especificamente o ensaio sobre a presunção, é notar a cada página o quanto este está presente naquele, não como doutrina, mas como matéria que Descartes empregará em favor de seus projetos. Por seu lado, Montaigne certamente concebeu a necessidade de um método experimental percebendo todas as suas dificuldades, e se do ponto onde levou a questão não era necessário mais que um passo para organizar este método⁹, este passo será reservado ao gênio cartesiano. E até porque o ensaio, como método, vimos, visa alhures.

6 II, 17, 657-658. Portanto, o objetivo montaigniano não é a criação de uma ciência semelhante à cartesiana ou à moderna em geral. Uso por vezes o termo “ciência” (mesmo correndo o risco de ser acusado de anacronismo pelo leitor mais desatento) para traduzir o termo “science” em Montaigne.

7 Correspondência com o Marquês de Newcastle a respeito dos animais-máquina (AT 4:573-75).

8 BRUNSCHVICG, 1995, p. 115.

9 LANSON, 1958, p. 280.

Os termos “ordenação” (*ordonnance*), “regulamento” (*reglement*) ou a mesmo “ordem” (*ordre*) que Montaigne emprega repetidamente no capítulo “De la Praesumption”¹⁰ não fazem parte de um esquema conceitual visando a construção de qualquer ciência senão aquela que se refere diretamente à ética; mas o crucial a se notar nisto é que para o ensaísta tal não era o resultado de uma escolha. Em meio a uma realidade fluida, é das relações entre mundos e homens que em primeiro lugar depende nossa ciência. Os seres eles mesmos são o resultado do confronto de forças e perspectivas que variam segundo uma economia caleidoscópica, que a si mesma se recria continuamente; a esperança de qualquer harmonia, paz, segurança, eficácia, felicidade etc. humanas residindo na reconstrução constante de si mesmas. A percepção aguda de que todas as coisas se movem e se transformam sem cessar é algo inerente à própria constituição do sentido de uma boa parte da literatura renascentista. Mesmo ao voltar-se para o passado distante, os pensadores do final do medievo têm em vista o tempo presente; e se seus discursos sempre possuem um viés político extremamente pronunciado é porque estes já começam a refletir a consciência moderna da atualização cruzada, relacional, das suas possibilidades de verdade – comunicação, confronto, reflexão entre interno e externo, mesmo e outro. Mas o mais interessante é como por aí mesmo, por um olhar constantemente atento às relações entre ética e política, os textos renascentistas utilizarão a dimensão estética como um modo de pesquisa epistemológica e metafísica – e é justamente isto que, com demasiada frequência, passou despercebido aos modernos. Ética, política e estética estão profundamente implicadas na questão epistemológica a partir da nova percepção da subjetividade como autorreferente, para a qual é possível conscientemente se apartar de suas relações com o mundo e fundar-se, certamente de maneira circular, em sua possibilidade de descrição e definição de si mesma – e pela singularidade mesma de suas relações com o mundo funcionar como categoria universal. De maneira circular, eu disse, e aqui se apresenta a questão da presunção.

A primeira coisa a marcar na crítica da pretensão ao conhecimento é que esta retorna sobre si mesma: nada mais pretensioso que atacar a presunção alheia; trata-se, em suma, de afirmar sua ciência, negando-a a outrem (II, 17, 633AC), procedimento padrão de toda sofística. Mas, como nos lembra outra famosa passagem deste ensaio (II, 17, 634-635A), o conhecimento do mundo e de si mesmo estão ligados: o sujeito que conhece está ligado às coisas pela sua própria forma de conhecer, e toda esperança de criar uma ciência que não

10 É interessante notar que os correlatos são também numerosos: “regra” (*règle*) e seus derivados contam aí 10 ocorrências; “ordem” (*ordre*) e derivados, onze.

leve em conta esta constatação fundamental será vã e perigosa. Nada disto significa, porém que ficaremos detidos eternamente em alguma espécie de dúvida hiperbólica ontológica. Sendo nossa presunção, não nossa ciência, que nos liga ao mundo, precisamente através daquela nos aproximamos desta. Longe de negar qualquer possibilidade de saber, Montaigne pretende buscar a verdade confiando na razão e no próprio julgamento: “Le jugement doit tout par tout maintenir son droit: c’est raison qu’il voye en ce subject, comme ailleurs, ce que la verité luy presente” (II, 17, 632A).

A finalidade de Descartes com a proposição inicial do *Discours* (sobre a justa partilha do bom senso) seria preparar a afirmação da existência de uma luz natural que guia a razão humana, proporcionando uma intuição intelectual que fornece representações claras e distintas, e assim confere ao homem acesso à ordem universal racional que faz parte de sua natureza e é em si mesma divina¹¹ – e isto é o que Montaigne, não exatamente nega, porém deixa em suspenso. Ou mais exatamente, em vez de simplesmente afirmar, tenta através de si mostrar o homem, logo, no particular, o universal, fazendo do ensaio um meio de pesquisa das possibilidades, meios e caminhos pelos quais natureza, razão e divindade podem se encontrar nas ações humanas. Para a filosofia ensaística, não é exatamente a luz natural em si que seria inalcançável, mas sua garantia; e o bom senso não é um instrumento que todos possuem e que pode ser usado de qualquer maneira, mas o uso é parte da constituição do bom senso, a maneira forma a matéria. É nossa presunção, e não nossa ciência, que nos liga ao mundo: é sobre esta que é preciso trabalhar, pois é esta, e não a luz natural, que está sempre presente.

Em Montaigne, o termo *sens* possui diversas traduções, mas pode, em geral, ser identificado com a razão. Contudo, a ideia de um bom senso, de uma razão natural, comum a todos os homens, é encarada com reservas por Montaigne. É como se o ensaísta quisesse enfatizar de forma radical o que Descartes diz no primeiro parágrafo de sua obra: “(...) não é suficiente ter o espírito bom, o principal é aplicá-lo bem”. Para o pensador renascentista é como se este bom emprego, o procedimento correto, fosse algo de constitutivo ao caráter ou à consciência e não algo de exterior que pudesse ser (ou não) empregado desta ou daquela forma: o método é o estilo, ou seja, a maneira mesma de ser. Assim, se aquela divisão dos espíritos que encontramos nas duas obras é semelhante, sob certos aspectos, em seus recortes e intenções – por exemplo, Descartes, como Montaigne, ataca a erudição vazia –, também

11 Por exemplo, *Discours*, terceira parte, quinto parágrafo: “ (...) : car Dieu nous ayant donné à chacun quelque lumière pour discerner le vrai d’avec le faux, (...)” (1938, p. 78).

diferem, situando-se a divergência precisamente na definição do método empregado; e em aspectos, tanto filosóficos, como retóricos, deste emprego. Enquanto que no caso do *Discours* é antes de tudo uma hierarquia dos espíritos que se apresenta (enumerando-se aqueles que se perdem, os que seguem e os que instruem), nos *Ensaaios* a gradação é singularmente dialética: os eruditos, as almas comuns e populares e as almas por si mesmas fortes e regradas – as duas primeiras possibilidades, tanto refutadas, como reunidas, na terceira possibilidade. Indica-se assim uma identificação tanto no mal (os *sçavants* são vulgares) quanto no bem, pois a erudição e o “discours hautain et délié”¹² não devem em si mesmo ser recusados se os consideramos segundo a perspectiva de uma alma que os saiba empregar corretamente, isto é, segundo a medida e a ocasião. Paralelamente, este tipo de alma é ele mesmo definido como produto de uma espécie de reunião entre arte e natureza – são “âmes réglées et fortes d’elles-mêmes”, segundo a expressão do texto citado (II, 17, 657C).

Mesmo se a fortuna faz parte de nossos raciocínios (I, 47, 286A), desígnios e decisões, é sempre nossa alma que decide¹³ – ainda que frequentemente malgrado ela. Temos aqui uma conclusão que, tomada em seu sentido básico, constitui por assim dizer um artigo de fé para a maior parte das obras disto que chamamos filosofia ocidental; a alma pode, quando bem formada e convenientemente instruída, superar a fortuna ou o acaso. É também o tema da terceira regra da moral provisória cartesiana¹⁴. Mas, para Montaigne, este confronto com a fortuna não é uma questão somente de vontade ou de razão – e se poderia mesmo dizer de filosofia, como se verá –, mas de imaginação, sensibilidade, virtude e hábitos, quando estes são regrados e conduzidos por aquela alma forte. Mas nada disto que é afirmado sobre tal nobreza de alma tem a ver com qualquer aristocratismo: os primeiros modelos de grandeza e conduta ordenada são os camponeses.

A menos desprezível condição das pessoas parece-me ser a que pela simplicidade ocupa a última posição, e oferecer-nos um comércio mais regrado. Habitualmente acho os costumes e as conversas dos camponeses mais ordenados segundo a prescrição da verdadeira filosofia do que o são os dos filósofos (II, 17, 660C).

12 Deve-se manter em mente o que foi dito sobre a polissemia terminológica ensaística: discurso e razão são sinônimos em muitas passagens dos *Ensaaios* como é comum em outras línguas vulgares no século XVI; por isso a expressão citada refere-se também a bom uso da razão. É interessante notar como Descartes utiliza também o título “essais” para designar seu livro: *A Mersenne*, mars 1637 (AT 1:349).

13 I, 14, 67C. Deixemos implícito o enfrentamento da questão tão discutida e disputada acerca da descoberta renascentista do indivíduo, reenviando a um artigo que procura abrangê-la: MARTIN, 1997. Com efeito, vê-se muito bem nas últimas passagens citadas, de um lado, como se mostra a preeminência do indivíduo, e de outro, como esta preeminência é relacionada a fatores “ambientais” (sejam políticos, religiosos, fisiológicos, etc) de maneira inextrincável.

14 DESCARTES, 1938, p.76.

É esta verdadeira filosofia que o ensaísta, entretanto, confessa, em uma passagem muito citada, não conseguir seguir: “Eu não sou filósofo: os males me atingem segundo o que pesam; (...)” (III, 9, 950C). Mostrando também assim o quanto valorizava a denominação de filósofo, o ensaísta busca realçar seu próprio caráter, para fazer notar como o caminho que escolheu é pessoal – e por isso mesmo universal em seu método (II, 17, 657A-658B). É neste sentido que, sem conhecimento de si, não pode haver verdadeiro conhecimento. E alcançá-lo depende ainda de uma prática cotidiana, como diz Descartes, “(...) de um longo exercício, e de uma meditação frequentemente reiterada”¹⁵, sem os quais a superação da fortuna não poderia ser realizada. Desde o segundo capítulo de seu livro, Montaigne alude à sua prática filosófica cotidiana (I, 2, 14B); no entanto, a noção montaigniana de exercício é singular, pois a “condição natural” do ensaísta “(...) não pode sustentar uma premeditação veemente e laboriosa. Se ela não agir alegre e livremente, nada fará que valha” (I, 10, 40A; cf. II, 17, 644, 649). Deste modo, superar a fortuna significa segui-la (por exemplo, III, 12, 1060BC), e o ensaísta deverá ser “(...) um filósofo impremeditado e fortuito” (II, 12, 546C; III, 2, 805B). Para entender melhor porque, lembremos que, contrariamente as intenções gerais da filosofia cartesiana, nos *Ensaaios* o conhecimento de si não constitui um meio para a construção de uma ciência que lhe fosse exterior e posterior; o próprio exercício – ou a experiência pessoal de pensar e agir corretamente para bem viver – constitui em si mesmo uma finalidade para a filosofia ensaística. “Aqui não está minha doutrina, é meu estudo; e não é a lição de outro, é a minha” (II, 6, 377A). Mas seria um erro crer que Montaigne recomenda simplesmente se deixar ir: a vida e o pensamento devem ser regrados; não se pode fazer face à fortuna com armas elas mesmas fortuitas; é com nossas próprias armas – aquelas que resultam de nossa busca pessoal da sabedoria e definem nosso ser e destino – que é preciso combatê-la (I, 14, 66C). Assim, este filosofar, este pensar ou julgar segundo a fortuna, paradoxalmente não é em si fortuito. Mas como discernir então as regras para seu exercício se já deveríamos primeiro tê-lo exercido para conhecê-las? Tocamos aqui um problema que, nos *Ensaaios*, possui um lado platônico, e outro, cético – o que é o saber? – o problema do critério.

[A] Em suma, para voltar a mim, isto só por onde eu me estimo qualquer coisa, é no que jamais homem algum se estimou deficiente: meu elogio é vulgar, comum e popular, pois quem jamais se deu conta de ter falta de senso? Esta seria uma proposição que implicaria em si contradição: [C] é uma doença que não está jamais onde ela vê a si mesma; ela é bem tenaz e forte, mas a qual, porém, o primeiro

raio da visão do paciente atravessa e dissipa, como o olhar do sol a um nevoeiro opaco; [A] nesse assunto acusar-se seria escusar-se; e se condenar seria absolver-se (...) Reconhecemos facilmente nos outros a superioridade da coragem, da força [C] física, [A] da experiência, da boa disposição, da beleza; mas a superioridade do julgamento não cedemos a ninguém; e as razões que partem do simples bom senso natural (*discours naturel*) de outrem, parece-nos que só precisávamos olhar daquele lado e as teríamos encontrado. A ciência, o estilo, e certas qualidades que vemos em obras estrangeiras, percebemos bem facilmente se superam as nossas; mas as simples produções do entendimento, cada qual pensa que estava em si de lhes encontrar iguais, e com dificuldade apercebe-lhes o peso e a dificuldade, [C] se não com pena, se a distância for extrema e incomparável. [A] Assim, é uma espécie de exercício da qual devo esperar muito pouca glória e louvor, e uma maneira de composição de pouco renome (II, 17, 656).

O exercício do julgamento é precisamente o ensaio (II, 17, 653A). Ensaiar é buscar a medida correta – “regro a mim mesmo” (II, 17, 644B) – para perceber e realizar nosso acordo diuturno com as forças e instâncias que em nós se afrontam e combinam. Não se trata de apenas exercer a prudência, a razão ou o bom senso: é preciso exercê-los para saber como os empregar; trazê-los à arena do cotidiano e aí os testar para aprimorá-los. Contudo, a questão de como fazê-lo somente pode ser respondida circunstancialmente, pois ação e conhecimento, método e ciência, experiência e comunicação, são interdependentes para a filosofia ensaística.

Podemos nos preparar a fim de tomar as melhores decisões segundo a ocasião, se considerarmos as possibilidades de adequação entre o “moi” e o mundo do ponto de vista do ensaio: é precisamente a consciência do fato de que a fortuna já está em nós – raciocinamos não simplesmente diante dos fatos, mas nas circunstâncias – que funda a possibilidade da ação correta, e este deve ser o ponto de partida de toda filosofia moral. Retornemos algumas páginas deste artigo para reler um dos trechos já citados do “De la Praesumption” (II, 17, 634-635) – que constitui, de fato, o tema de todo ensaio – para ver como, da dúvida e da desconfiança com relação a si mesmo, e daí a nosso conhecimento da realidade¹⁶, segue-se o exame de nossa fraqueza, e como este implica a consciência e a afirmação de nossa própria força. O “conhecimento pelos efeitos” – que Montaigne recomenda aqui e alhures nos *Ensaíos* (II, 17,

16 A investigação no domínio da teoria do conhecimento propriamente dita, no sentido que poderíamos efetivamente chamar moderno, permanece estranha ao pensamento montaigniano justamente porque a teoria ensaística do conhecimento não se distingue como domínio de investigação da busca da melhor forma de viver que funda sua filosofia. Por pensar sempre do interior da ação, das circunstâncias atuais, *in media res*, o ceticismo montaigniano retém uma especificidade que não deve ser descurada. Em uma perspectiva semelhante, S. Gaukroger (2011, 678-679) vai diferenciar a “dúvida epistemológica” de Descartes da dúvida montaigniana, associada a um estilo de vida.

634C; II, 12, 546C; I, 20, 84A) – não se constitui como simples exame das coisas, mas como exame simultâneo de si mesmo e das coisas: levar em conta as relações genéticas entre o eu e o mundo, para perceber que, mesmo no erro de julgamento, o julgamento se revela – “(...) não erro jamais fortuitamente” (II, 17, 653A).

Todo método é por definição “presunçoso”, pois que parte já presumindo onde vai chegar; é assim, como se viu, que se deve interrogar nossa própria presunção: jamais falhamos fortuitamente – nossa apreensão de nossa própria natureza e da natureza do mundo revelam uma à outra; isto é, revelam sua implicação natural e/ou cultural. A conclusão que transborda do capítulo sobre a presunção, e se irradia sobre toda a obra, é que o método está e deve estar sempre se reestruturando: ensaio. O destino somos nós: o “moi” é a fortuna. A estratificação de cada capítulo em sua composição corresponde aos diversos níveis de recombinação dos processos do julgamento com os processos naturais. E talvez não se possa falar nem mesmo de um único método nos *Ensaïos*, assim como a noção mesma de “ensaio” contém muitos sentidos que não podem ser reduzidos a um único que fosse fundamental; e, como a crítica atual se deu conta desde alguns anos, cada ensaio em seu desenrolar modificaria seu procedimento face às questões particulares e suas determinações ocasionais. Mas a recusa em aplicar a noção de método aos *Ensaïos* não se estabeleceria em função de certa definição de método que não tem lugar na filosofia ensaística – filosofia fortuita?

Dizer que sua filosofia é fortuita, mas não a falha de julgamento, significa para Montaigne reafirmar que a via para os reencontros afortunados com o devir das coisas está na compreensão de si mesmo, no estudo de nossas inclinações, disposições, produções, etc; caminho para a compreensão do ser por meio da ação e nesta, ou seja, através do ensaio de nossas posições, resoluções, julgamentos, etc: “(...) e ser consiste em movimento e ação. Pelo que cada um está de algum modo em sua obra” (II, 8, 386C). Não simplesmente suspender o julgamento, mas examiná-lo em ato: “(...), je me gousté” (II, 17, 657A). A escrita é o meio privilegiado para tanto, e principalmente pela representação do “moi” – a célebre pintura de si¹⁷, que é um dos objetivos maiores dos *Ensaïos* – a qual pretende não somente figurar o escritor, mas também trabalhar as relações entre autor, leitor e discurso. Por exemplo, através da modéstia e do

17 II, 17, 653A. Com relação ao projeto da pintura, sempre houve certa controvérsia sobre sua constância e lugar na filosofia montaigniana (principalmente por causa da relativização de sua importância no comentário de Villey ao “Avis au Lecteur” em sua edição dos *Ensaïos*). Mas creio, como outros, que há aí qualquer coisa de crucial na redação da obra (e sua presença e relevância em todas as “fases” desta parece corroborar tal impressão).

duvidar de si mesmo, destilar o “gosto da harmonia”¹⁸ que nos predispõe a aprender e ensinar: disposição e disponibilidade que constitui um dos grandes objetivos e lições do pensamento montaigniano.

Por sua constância, o exercício da dúvida nos *Ensaaios* poderia ser qualificado de metódico. Todavia, a dúvida ensaística não é, como a dúvida metódica cartesiana, um teste atento das ideias para atingir certezas inabaláveis, mas implica certa distensão e *nonchalance* (por exemplo, II, 17: 643A, 649A, 652A), essenciais segundo Montaigne, para chegar a viver bem – único interesse, vimos, que qualquer ciência poderia ter. Partindo da experiência comum de que nossa razão normalmente não é natural ou divinamente inspirada, o ensaísta realça nossa relação mais imediata, banal e cotidiana com o mundo, e por aí com nossa humanidade (II, 12, 601-604; II, 14, 611A; II, 20, 675AB; etc). É neste sentido também que a filosofia pode ser chamada fortuita, casual. Contudo, se este duvidar marca também o reivindicar de uma liberdade entendida como fundamental, não constitui jamais uma negligência (II, 17, 652A; III, 9, 994BC). Ao contrário, recomenda-se um exercício que encontra na linguagem um meio para se desenvolver: não é evidentemente por acaso que considerações sobre o estilo encontram-se tão presentes no capítulo sobre a presunção¹⁹. Montaigne é “nonchallante de l’art” (I, 26, 172B), mas justamente por causa da arte – arte que deve ser natural o bastante para evitar todo esforço exagerado ou afetação. Novamente, estamos aqui no domínio do “esconder para mostrar”, e sabemos bem que se podem encontrar diversas razões para esta atitude, seja na elegância que Castiglione recomenda ao cortesão, seja no efeito pedagógico (mas também político ou relativo à sua carreira) que o ensaísta queira ter sobre seus leitores, mas também nesta conveniência com sua natureza pessoal que o ensaio busca alcançar como um dos objetivos principais de sua *démarche* filosófica. Como a natureza é esta conveniência, mesmo se sempre a ser reencontrada em nossas ações, não se pode presumir seu conhecimento: conhecê-la é tão difícil quanto conhecer a si mesmo, pois fazemos parte dela, e vice-versa. Um método que nos permitisse lidar com a fortuna seria um método disto consciente em seus procedimentos, regras e ordenações. Mas seria possível? No sentido disto que nos acostumamos

18 RUEL, 1970, p. 323.

19 No texto montaigniano, onde se cruzam política, filosofia e literatura, combinam-se argumentação lógica e recursos retóricos. A ironia, a prolepse, a sátira, são exemplos de figuras que se tornam tanto estilísticas como filosóficas no “De la Praesumption”. As anotações sobre a poesia no fim deste ensaio (661A) devem ser também levadas em conta no enquadramento de uma discussão da forma do método – tema ao qual Descartes prestou igualmente atenção (DESAN, 1987, p. 155).

a chamar de “científico” depois do século XVII, não. No entanto, foram renascentistas os primeiros movimentos em sua direção, e isto com relação a muitas de suas características, entre as quais o mencionado destaque subjetivo que Montaigne recusa. Ora, é justamente em função desta recusa que não se trata de ditar as regras do método, mas de ensaio: uma percepção do fato de que, se os critérios são construídos ao mesmo tempo em que se abre o caminho, se verdade e método estão ligados, não se pode conhecer senão pelos efeitos. Se este conhecimento experimental e momentâneo resulta também sempre circular, sua força reside na consciência de seu inacabamento que a forçará a um constante retorno sobre si. Ora, um método mal construído pode mesmo nos impedir de ver e agir livremente (II, 17, 649-650): a ciência resultante nos emparedaria em nossa presunção.

Na filosofia ensaística, o problema epistemológico não pode ser examinado sem o concurso da dimensão ética que lhe é inerente. E a questão do método não pode ser separada da discussão do estilo. Pois não se pode seccionar o movimento de estruturação do “eu” do movimento de estruturação da realidade ao qual aquele está sempre aberto desde seu interior. A busca da expressão não apenas correta, mas compreensiva e penetrante, lógica e poética, da elegância no dizer e assim no agir em geral, é a busca do ritmo apropriado, do acordo feliz entre o pensamento e a vida, entre nosso ser particular e o ser das coisas. Em suma, é de uma arte de dispor da ocasião, de colocar em sincronia e sintonia os eventos interiores e exteriores pelo meio do bem dizer, visto como um caminho para bem pensar e bem agir – tema que mais que qualquer outro identifica o humanismo.

Veja-se a metáfora da caça nos *Ensaio*s (por exemplo: III, 8, 928BC): imagem antiga para designar a busca do conhecimento, que permite colocar em questão não apenas a atitude do caçador, mas igualmente os ambientes ou as oportunidades em que caças e caçadores interagem. Tal como na língua francesa, nossa palavra portuguesa “método” é calcada no termo grego *méthodos* que é um composto derivado de *hodos* cujo significado primordial é “caminho, rota, viagem” e logo, por metáfora, “via, meio, método”. Não por acaso o sentido primeiro de *méthodos* foi “perseguição” e uma das metáforas mais correntes na história do pensamento para a busca do conhecimento foi a da caça: trata-se de apontar para as características de uma empresa que não tem formas fixas e cujos meios devem sempre ser reinventados de acordo com as circunstâncias; o que não significa de maneira nenhuma proceder desordenadamente. E assim compreendemos ainda porque, ao tomar a acepção de “método de pesquisa”, aquele vocábulo grego designará também

a pesquisa, a ciência, a doutrina, em si mesmas²⁰: aí se entrevê que meios e fins devem definir e redefinir constantemente uns aos outros (assim, para dar alguns exemplos de diferentes pares conceituais em situação semelhante dos quais nos ocupamos aqui, forma e conteúdo, valor e razão, teoria e prática, etc) – como caçador, caminho e caça em sua interação refletem e transformam uns aos outros²¹.

Se as intenções do autor dos *Ensaaios* estão de acordo com a declaração em que inicialmente se declara o objetivo do *Discurso* – “Assim meu desígnio não é ensinar aqui o método que cada um deve seguir para bem conduzir sua razão, mas somente fazer ver de que maneira eu empreendi conduzir a minha”²² –, é precisamente aqui que se toca o coração do problema do conhecimento para o ensaísta: como se pode, pela razão testar a razão sem se confrontar com as dificuldades resumidas no fim da “Apologia” nos argumentos do círculo e do terceiro homem? Ora, “ensaíar” é um método que visa conduzir-nos a uma posição onde a questão tradicional do critério não tem mais lugar: o estilo é o signo do melhor e do caminho para aí chegar – a matéria tanto quanto o resultado do aperfeiçoamento – cruzando seus aspectos lógicos e ético-políticos pela estética.

Ensaia-se – isto é, em nossas experiências, em nossas tentativas mesmas, já nos preparamos – para alcançar um saber que se poderia chamar orgânico e total: religando o ser próprio, particular do autor ao mundo pela sua experiência vital pessoal, vincula também o leitor exigindo deste seu engajamento no estabelecimento da comunicação que reúne, no movimento da escrita, os movimentos do mundo. Aqui a intenção de seduzir (presente desde o aparente descuido diante das aparências e do público que da advertência “Au Lecteur” atravessa a obra) possui um intuito pedagógico que não só nos mostra a

20 Para as informações linguísticas relativas à *méthodos* cf.: LIDDELL, H.G. e SCOTT, R., 1996; CHANTRAINE, P., 1984.

21 Giordano Bruno (2008, segunda parte, primeiro diálogo) serve-se do mito de Acteon para demonstrar um ponto de vista bastante semelhante. De passagem, que se veja como por esta ideia da caça ao conhecimento as tradições platônica e neoplatônica se fazem presentes nos *Ensaaios*. No neoplatonismo está em questão a busca de um saber divino em si inatingível (ao menos em sua forma perfeita), e daí a necessidade de uma noção de método particular; mas é curioso como, além de uma conexão óbvia com a mística cristã, temos aí uma interação com a forma como o ceticismo antigo é recebido na Renascença: uma desconfiança generalizada com relação a toda forma de comprovação do saber que não inclua o testemunho direto da experiência; ou uma descrença nas forças da razão humana, percebida então como algo que impediria a si mesmo em seu próprio funcionamento. É a confiança na capacidade do intelecto humano que Descartes tenta recuperar: quando Gassendi propõe o clássico exemplo (Platão, *Alcibiades*, 132-133), que podemos encontrar também em Nicolau de Cusa (2003, p. 126), da impossibilidade da vista ver a si mesma, como forma de mostrar nossa dificuldade natural em nos examinarmos e corrigirmos, o autor das *Meditações* responde que não é o olho que deve ver a si mesmo, mas o espírito (apud BRUNSCHWICG, 1995, p. 141-142).

22 DESCARTES, 1938, p. 44; primeira parte, quinto parágrafo.

realidade ou o dever, mas nos conduz com habilidade literária à compreensão de nossa ligação artística com a existência: longe de um método matemático, mas não menos metucioso, é em uma espécie de dramaturgia filosófica que se coloca em questão o bem, a verdade, a beleza, ensaiando refinar e apurar nosso gosto e disposição para encontrá-los e os apreciar²³.

O ensaio obviamente não é um método no sentido tradicional do termo: não se propõe como um caminho entre sujeito e objeto, porém como uma forma de estudar a maneira pela qual estes se relacionam em se constituindo reciprocamente; significa a experiência de retratar tal processo nele intervindo, ou de intervir, retratando. Uma boa comparação para auxiliar na compreensão de certos aspectos do método montaigniano é o exemplo de uma peça dentro de outra peça, o teatro dentro do teatro que Shakespeare nos faz assistir, não por acaso, em *Hamlet*²⁴: uma espécie de contemplação na contemplação, pelo público, o autor e os atores eles mesmos – e assim contemplação e ação se confundem. Se o compararmos agora a um texto literário – um ensaio ou um conto na sua composição clássica –, é como se no ensaio montaigniano o subtexto aguardasse ser revelado, não pelo autor, mas pelo seu próprio desenvolvimento. A construção do sentido não cabe ao autor de antemão, assim como ao leitor não resta apenas captá-lo: o ensaio serve como um meio ou processo de revelação e formação simultâneos, sendo por isso também uma espécie de captador de perspectivas, memórias, caracteres, etc, para analisá-los em seu processo de constituição; e daí um meio de retratar os processos de construção da realidade e nestes interferir. Aqui o subtexto não é o sentido da história tardiamente revelado, mas da própria escrita que, longe de ser somente uma forma de mediação, deixa-se ler como relação do autor com o mundo e consigo mesmo, mas pela intermediação do leitor – o que faz com que autor e leitor se confundam em suas atividades. É um caminho de formação que se desenvolve por uma tentativa de tomada de consciência sobre as disposições e funcionamentos deste estar consciente ele mesmo, afim de que nossas relações com o mundo (psicológicas, fisiológicas, ideológicas, etc) tornem-se visíveis em seu fluxo paralelo à criação literária. O autor não se comporta como um deus que conhece e cria o destino, mas se encaminha em direção a este pela escrita, ou seja, até si mesmo pelo trabalho na obra. O subtexto não é o sentido profundo da narrativa que ao se desenrolar se revela: o que se revela são principalmente as razões profundas das atitudes do autor, desvelando sua personalidade e as formas de trabalhar sobre esta para aperfeiçoá-la. Mas sua

23 É interessante lembrar a estima que Montaigne tinha pelo teatro: cf. NAVAUD, 2012; ELLRODT, 2011.

24 Muito já se comparou a irresolução montaigniana (II, 17, 653-654) com o caráter do herói de Shakespeare.

expressão deve sempre se dar de forma secundária e indireta, pois aquela que é fundamental – a busca da felicidade, da boa ação – só pode se oferecer como um ideal ou atitude que não se deixa descrever diretamente.

No estilo ensaístico, ao mesmo tempo em que as palavras e expressões adquirem um aspecto simbólico, quase icônico, mantém-se uma disposição lúdica na qual as formas alegóricas são postas em perspectiva voltando-se sobre si mesmas para uma crítica da qualidade da experiência que elas possibilitam. O ensaio possui uma constituição aforismática a qual – tal como para Bacon²⁵, La Rochefoucauld ou Nietzsche – significa uma escolha metodológica de recusa consciente do sistema como falseador: toda tentativa de representação direta do funcionamento do cosmos ou do abarcar da razão universal pela razão humana pressupõe algo que precisaria ser provado, devendo-se evitar que o pensamento sistemático sirva como mera camuflagem lógica – e, justamente, estética – de suas lacunas e contradições. Ora, o verdadeiro conhecimento é prático e daí a importância da expressão. Com o ensaio, é preciso repetir, pois isto é algo de primeiro no ordenamento lógico do discurso ensaístico, Montaigne não está apenas dizendo, está fazendo. E isto porque ele não está apenas ensinando, mas também – e, segundo ele, principalmente – aprendendo. O ensaísta não apenas pretende demonstrar logicamente a verdade no plano conceitual, mas experimenta os caminhos até esta: suas formas, critérios e histórias. O meio desta experiência é a vida, e a linguagem ensaística constitui seu lugar privilegiado porque aponta para além de si mesma. E por isso mesmo esta se torna o meio em que se oferece o mundo, ao pôr em questão a interação entre o eu e a realidade, examinando a formação da subjetividade em seu vir a ser relacional.

Referências bibliográficas

- AZAR FILHO, C. M. “Le premier chapitre des Essais”. *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, vol. 37-38, p. 15-30, 2005.
- BRUNO, G. *De gli heroici furori – Des Fureurs Héroïques*. Paris: Les Belles Lettres, 2008.
- BRUNSCHVICG, L. *Descartes et Pascal lecteurs de Montaigne*. Paris: Pocket, 1995 [1942].
- CASTIGLIONI, B. *Le Livre du Courtisan*. Trad. de Alain Pons (segundo a versão de Gabriel Chapuis de 1580). Paris: Flammarion, 1991.

25 Sobre Francis Bacon ver: ROSSI, 2006, p. 308.

- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque – Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1984.
- CUSA, N. de. *De venatione sapientiae – Die Jagd nach Weisheit*. HAMBURG: Felix Meiner, 2003.
- DESAN, P. *Naissance de la Méthode*. Paris: Nizet, 1987.
- DESCARTES. *Discours de la Méthode*. Ed. de É. Gilson. Paris: Vrin, 1938 [1637].
- ELLRODT, R. *Montaigne et Shakespeare: l'émergence de la conscience moderne*. Paris: José Corti, 2011.
- FARQUHAR, S. W. "Irony and the Ethics of Self-Portraiture in Montaigne's De la Praesumption". *The Sixteenth Century Journal*, vol. 26, n° 4, p. 791-803, 1995.
- GAUKROGER, S. "Descartes". In: BERNECKER, S.; PRITCHARD, D. (Orgs.). *Routledge Companion to Epistemology*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2011. p. 678-686.
- HADOT, P. *La Philosophie comme manière de vivre*. Paris: Albin Michel, 2001.
- . *Exercices spirituels st philosophie antique*. Paris: Albin Michel, 2002.
- LANSON, G. *Les Essais de Montaigne*. Paris: Mellotée, 1958.
- LIDDELL, H.G. e SCOTT, R. *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996
- MARTIN, J. "Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe". *The American Historical Review*, vol. 102, n° 5, p. 1309-1342, 1997.
- MONTAIGNE, M. de. *Les Essais*. Ed. de P. Villey. Paris: PUF, 2004.
- . *Os Ensaiois*. Trad. de R. C. Abílio da ed. de P. Villey. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- NAVAUD, G. *Le théâtre comme métaphore théorique de Socrate à Shakespeare*. Genève: Droz, 2010.
- PLATÃO. *Œuvres Complètes (Tome I – Alcibiade)*. Paris: Les Belles Lettres: 1985.
- ROSSI, P. *Francis Bacon: da magia à ciência*. Trad. de A. F. Bernardini. Londrina: Editora da UFPR, 2006.
- RUEL, É. *Du Sentiment Artistique dans la Morale de Montaigne*. Genève: Slatkine, 1970.