

## ***Ensaios de fragmentação: perda e dessubstancialização textual em Montaigne***

*Para Ana Vicentini*

**Abstract:** This paper aims to analyse the intimate relationship between essay, loss, and fragmentation in Montaigne. Such entwinement unfolds in varied levels: it questions the subject's identity, which the French writer intended to reach through essayistic warp, and whose ending reveals memorable pages of disillusionment; it also leads to a process of textual dessubstancialization, so that the objective apprehension, unchanging, and identical to itself of the essays is postponed ostensibly without rest. All in all, it is an entire metaphysical inheritance which the writing dismounts inside itself.

**Keywords:** essay, fragmentation, loss, substance, identity.

**Resumo:** O presente artigo objetiva analisar a relação íntima entre ensaio, perda e fragmentação em Montaigne. Semelhante entrelaçamento desdobra-se em níveis variados: questionamento da identidade do sujeito, que o escritor francês pretendia alcançar pela urdidura ensaística, e cujo desfecho revela páginas memoráveis de desengano; processo de dessubstancialização textual, na medida em que a apreensão objetiva, imutável e idêntica a si dos ensaios é ostensivamente protelada, sem descanso. No limite, é toda uma herança metafísica desmontada no interior da própria escrita.

**Palavras-chave:** ensaio, fragmentação, perda, substância, identidade.

### **Introdução**

A escrita ensaística oferece ocasião privilegiada de reflexão acerca do ato de escrever. Urde textos com fronteiras indiscerníveis entre crítica e literatura, e que desconhecem a pretensão de oferecer a face definitiva dos objetos, ambicionando, em vez disso, mostrá-los sob perspectivas variadas. Os traços dessa atividade fazem-na consagrar movimento amiúde fragmentado.

Semelhante exercício de escrita submete-se a recorrente auto-reflexão em que entra, em nível temático e de tessitura, a questão da

perda, procedimento que derrui o caráter pretensamente substancial da obra literária. Problematiza-se a substancialidade ao trazer o transitório para o cerne mesmo da escrita.

Exemplar nesse sentido são os *Ensaaios*, livro clássico de Michel de Montaigne, no qual há um duplo problema que se intenta superar: a dispersão em que o autor se sente imerso por força da heteronomia social; e, resultado de profunda ferida, a perda do querido amigo Étienne de La Boétie. A perda de si e a do amigo são eventos que se implicam mutuamente, concedendo ao livro certa tonalidade melancólica. O intento de superação da perda, para que o escritor recobre algo de *si mesmo*, incita à elaboração dos *Ensaaios*. O resultado, no entanto, é antes a confirmação da perda de si, ou a problematização desse *si mesmo*, mais afim a uma fábula da identidade que ao descerramento da essência do sujeito.

Pretendemos neste artigo analisar essa articulação entre perda e questionamento da identidade textual, que os *Ensaaios* provêem. Em grande medida semelhante entrelaçamento liga-se ao gênero textual de que se serviu Montaigne, o ensaio, razão pela qual iniciamos nosso estudo com breve visada nos traços constitutivos desse gênero.

## 1. A escrita do ensaio

O ensaio busca as variadas nuances de um objeto, construindo esboços sucessivos de escrita. *Ensaiam-se* a cada vez novas descrições que, a despeito das muitas tentativas, não logram oferecer a totalidade do objeto, antes, os esboços lavram notável proliferação de fragmentos, tornando provisórias as respostas, e o clima de insatisfação recorrente. Temos diante de nós textos incompletos, não terminados, são apenas promessa, e os objetos, algo que nos escapa a cada lance de escrita.

Tal estruturação fragmentária do ensaio foi motivo de críticas implacáveis, mas também de defensores engajados, entre os quais achasse Theodor Adorno. Ele retrucou as críticas ao ensaio mostrando o quanto elas tomam a totalidade como um dado, algo longe de possuir qualquer evidência. Diferentemente, o filósofo alemão chegará mesmo a dizer: “o todo é o não verdadeiro” (Adorno, 1993, §29, p. 42). Adorno estava confrontando Hegel, que afirmara ser o todo o lugar da verdade: “O verdadeiro é o todo” (Hegel, 1992, §20, p. 31).

O ensaio poderia assim inverter a segurança das críticas que lhe dirigiam e colocar sob suspeita a pretensão de se exaurir o objeto, mostrando ser prova de honestidade focalizar os *restos* que acompa-

nham nossos esforços de compreensão dos objetos, pois ensinam dimensões relevantes da realidade, sendo uma delas a transitoriedade, esteio de reações textuais que vão de uma lamentação melancólica quase invencível, à afirmação entusiástica em que residiria a sabedoria da vida. Mais do que a pergunta pela legitimidade dessas posições, importa o confronto ambíguo de uma perda que engendra fecundo material que seguimos produzindo, pelo menos até quando o que nos inspira, o tentame de superação da perda, exibir pouco ou nenhum êxito.

Na busca de repensar os conteúdos sedimentados pela tradição, o ensaio *redescobre* a multiplicidade sopitada pela suposta tradução conceitual. Decide expor partículas para verificar o que resultará do choque e do escândalo que então se prepara. Insiste em que o conceito deveria abrir-se à multiplicidade dos contextos.

A retomada crítica do conceito produz no ensaio, segundo Adorno, espírito antissistemático: “O ensaio, em contrapartida, assume em seu próprio proceder o impulso antissistemático e, sem cerimônias, introduz “imediatamente” conceitos tais como os recebe e concebe.” (1986, pp. 175-6). Não se nega importância ao conceito. Tenta-se, isso sim, perspectivá-lo, sem o que o nosso olhar torna-se limitado, e o conceito, longe de ser instrumento do pensar crítico, serve-lhe de empeco. O ensaio, por desmontar exigências de coerência e unidade, mostra as dificuldades na busca por conceitos em termos tradicionais na atividade ensaística. Outra coisa não revela a fragmentação dos planos do ensaio senão a consciência da inconstância e fraqueza dessa unidade, ou mesmo que semelhante unidade efetivamente exista. É o que a odisseia montaigniana na escrita dos *Ensaaios* parece haver confirmado.

## **2. Perda e desencontro de si na gênese dos *Ensaaios***

### **A passagem dos anos e a busca de “si mesmo”**

Um acontecimento triste experimentado por Montaigne repercute na gênese dos *Ensaaios*. Trata-se da morte do grande amigo, Étienne de La Boétie. Como ele esclarece no delicado ensaio “Da amizade” (I, 28), essa perda significou o esfacelamento de uma unidade feliz, na medida em que a amizade revela nosso outro, ofertando-nos esboço de unidade (1967, p. 89)<sup>1</sup>. A morte de La Boétie vinca uma crise: a exemplaridade da vida que levava não tem mais lugar no mundo. Perdeu-se. Além disso, era ele quem possuía os legítimos traços de Montaigne, quem lhe oferecia o espelho de que precisava para conhecer-se. A ausência de La Boétie revela a ausência de Montaigne. Esse

não-lugar, essa *a-topía* será comunicada no *tópos*, no lugar textual, ao leitor. É a ausência do autor o que a presença da escrita traz à tona (Starobinski, 1992, p. 66). O ensaio torna-se lugar de deslocamentos sucessivos, com vistas a lidar com a perda, ou mesmo superá-la, operação ambígua, pois o texto *presente* intenta dizer a perda. Mas o ensaio fracassa, e assim cumpre sua missão: permite que a perda se intrometa em seus interstícios textuais. Ele deixa de ser instrumento, para evidenciar sua própria textualidade.

A passagem dos anos amontoou pedaços sobre pedaços na trajetória de Montaigne, que não tardará a manifestar o desejo de juntá-los, oferecendo-lhes enredo satisfatório. O instrumento de que pensa servir-se é a escrita. Entretanto, burlando jocosamente a missão, a escrita montaigniana construirá novos fragmentos. O escritor francês vai ainda mais imergir na dispersão, sendo a unidade um sonho a cada frase adiado, sem clemência.

A certa altura, ele medita nas consequências que produzem nossas ações, sejam elas movidas pela sinceridade, sejam pela mentira. Dada a mentira que grassa o mundo, urge dele nos afastarmos. É mister distanciamento com relação ao mundo. O lugar de refúgio buscado por Montaigne será sua biblioteca, construída no alto da torre do castelo da família, o que lhe dá azo a que possa conquistar “uma nova liberdade. Percebe os laços que sujeitam os outros; sente cair os seus. Pois o lance primeiro não é o saber; é a presença para si” (Starobinski, 1992, p. 14).

Juntamente com a espacialização da liberdade, encanta Montaigne o possível *reencontro* da sua essência. Inicia-se aqui a construção de um tema que se tornará recorrente em Montaigne, e que poderíamos chamar de errância da consciência. O ensaio dá-lhe a forma.

Na busca do autoconhecimento, a consciência interpela os objetos, mas eles não lhe ofertam o consolo esperado, e a consciência busca voltar-se para si, um retorno que se daria agora a nível maior de consciência. Ironicamente, são a ignorância e a dúvida, e não a verdade, que ganham maior nitidez em seus contornos. Essa é uma lição importante dos *Ensaíos*: amiúde avançamos mais com a maior clareza de nossas dúvidas do que o faríamos com a posse da Verdade, conforme o explícita Maurice Merleau-Ponty: “Para ele [Montaigne] – como mais tarde para Pascal –, estamos interessados por um mundo cuja chave não temos, igualmente incapazes de permanecer em nós mesmos e nas coisas, remetidos delas para nós e de nós para elas (1991, p. 222).

Montaigne intenta retirar-se como espectador do desfile de ilusões e máscaras que o mundo oferece. Isso pode sustentar seu desejo

de reencontro consigo, de reapropriação de si. Autenticidade e unidade dão-lhe o tom do projeto que delinea, mas não tardará a que o desfile insuspeito de partículas reflexivas (“si” mesmo, consigo mesmo) revele sua ausência. Ao ousar colocar-se no teatro para auto-observação, vê-se burlado, e algo inesperado ocorre: em vez da unidade, tem-se a dispersão: “Fazer-se espectador do mundo, examinar-se a si mesmo. O fim buscado é a unidade, a vida regrada. É a reapropriação. Ora, eis que, paradoxalmente, ocorre o contrário. A unidade se esquia. A cena interior se desregra” (Starobinski, 1992, p. 28).

A ânsia de saber que conduz Montaigne ao auto-exame da consciência, e em seguida ao mundo, e deste de volta a *si mesmo* (um *outro si mesmo*) tem no nome “ensaio” sua legítima definição. Sai em busca de respostas para responder às suas dúvidas, e termina reconhecendo precisamente nas dúvidas o processo de conjuração das “falsas verdades”. O “conhece-te a ti mesmo” sofre mudanças: é agora o processo de tornar dúvidas dispersas em *minhas* dúvidas.

A escrita colocará em cena o fracasso da unidade. Seu jogo é ambíguo: demonstra a presença da fragmentação, porém intenta vencê-la. De algum modo, é apenas passagem, instrumento. Surge do vácuo deixado pela pura reflexão, pois esta mostrou-se inábil para assestar a unidade, precisando assim *descer à escrita*. Espera-se que esse ofício tenha êxito *na busca da unidade perdida*, o que possibilitaria à reflexão retomar seu lugar *de direito*, afetado por questões *de fato*. Pode-se já de antemão acusar o caráter contraditório do projeto: reputar como de somenos importância a escrita, quando a “impotência” da reflexão demonstra o oposto.

Todo esse processo a certa altura toca o problema da memória, que tem função importante no trabalho de unificação do eu. Mas ela é um apoio inseguro para Montaigne, pois ele admite não possuí-la prodigamente. Exercício de sinceridade, ou mais um lance de ironia? Isso fornece o tom para a construção do belo ensaio “Dos mentirosos” (I, 9). Ele diz que a ausência de uma boa memória tem suas vantagens. Pode-se fruir, com sabor de renovada novidade, ambientes, momentos e livros de que se gosta: “(b) *que les lieux et les livres que je revois me rient toujours d’une fraîche nouvelleté*” (1967, p. 30). Essa mesma idéia reaparece em Nietzsche, sem qualquer menção a Montaigne. Seria plágio? Talvez um irônico esquecimento: Nietzsche, por não ter boa memória, julgou que essa idéia lhe pertencia: “*Memória ruim. — A vantagem de uma memória ruim é poder fruir as mesmas coisas boas várias vezes pela primeira vez*” (Nietzsche, 2000, §580, p. 282).

A ociosidade dispersou o pensador francês, e a escrita lhe traiu, e a memória era insuficiente... Ele terá de contentar-se com ensaiar a escrita, servindo-se de fragmentos diversos, destituídos de possibilidades de remissão a uma totalidade. Da rasgadura do Todo nem sequer o sujeito escapou: a errância é agora sua consorte: "(b) *Je ne me tiens pas bien en ma possession et disposition. Le hasard y a plus de droit que moi*" (Montaigne, 1967, I, 10, p. 32). Noutro ensaio ("Que filosofar é aprender a morrer"), lê-se esta bela frase: "(a) *A chaque minute il me semble que je m'échappe*" (Montaigne, 1967, I, 20, p. 50). Lidar com o mundo requer paradoxalmente muito conhecimento para que se conclua pela insuficiência do conhecimento, haja vista de pouco nos valer quando o problema é o do enfrentamento da perda intérmina de objetos e de nós mesmos.

A *crise* do sujeito, tornada dramática no palco da escrita, imerge o escritor em radical dispersão, fragmentando-o. O modo, simultaneamente terapêutico e infernal, que tem de lidar com a perda é o diálogo com o leitor. Um jogo de espelhamento se impõe. Na distância do leitor, o autor pensa trazer-se a si mesmo para junto de si, fragmentos que se distanciaram. O leitor bem que poderia ajudar no processo. Mas, no espólio dos projetos adiados, nem o autor, nem mesmo o leitor se deixaram pegar. Na arena ficaram apenas a escrita e a leitura. Quem escreve pretendendo reencontrar-se prepara temível engano.

## Retalhos textuais

No ensaio "De Demócrito e Heráclito" (I, 50), Montaigne compõe notas esclarecedoras para a compreensão da estruturação fragmentária e melancólica da atividade ensaística. O ensaio abre discutindo o seu próprio status: "(a) *Si c'est un sujet que je n'entende point, à cela même je l'essaie, sondant le gué de bien loin*" (1967, p. 133). Trata-se, assim, de um incontornável exercício de humildade, pois o autor não se arroga possuir as respostas finais, renunciando assim, de bom grado, à totalidade: "(c) *Et ne desseigne jamais de les produire entier. Car je ne vois le tout de rien*" (1967, p. 133).

O legítimo conhecimento conduz à dúvida e à aceitação da ignorância:

*(c) Je me hasarderais de traiter à fond quelque matière, si je me connaissais moins. Semant ici un mot, ici un autre, échantillons dépris de leur pièce, écartés sans dessein et sans promesse, je ne suis pas tenu d'en faire bon, ni de m'y tenir moi-même, sans varier quand il me plaît ; et me rendre au doute et incertitude, et à ma maîtresse forme, qui est l'ignorance* (Montaigne, I, 50, p. 133).

Montaigne serve-se de uma sucessão de metáforas com o fito de robustecer retoricamente a premência de renúncia à totalidade do conhecimento. Fala em “semear palavras” (*semer un mot*), quem sabe esperando que disso surja uma ceifa farta. Mas o autor não parece chamar a atenção para semelhante afã, e sim para a imprevisibilidade do resultado. Uma outra metáfora se segue, a de um retalho (*échantillon*) que um mercador retira como amostra com o fito de vender. Montaigne diz que suas palavras são esse “retalho”. Não formam um tecido completo, e sim um fragmento dele, apenas uma amostra de um tecido completo, cujo contorno mais geral imagina-se divisar no desfecho dos *Ensaíos*, só para então descobriremos que não existe. A perda é aqui uma hipótese ambígua, a uma só vez fecunda e lastimosa: fecunda porque multiplica uma diversidade de ensaios, de retalhos, fazendo da leitura mesma um exercício de fragmentação ensaística; lastimosa porque estamos escrevendo em torno a uma perda cujo teor desconhecemos.

Os ensaios surgem da perda, intentam suplantá-la, mas apenas para melhor revelá-la. Possivelmente o que chamamos de cultura caberia na metáfora do texto: de uma teia que construímos tentando suplantar uma perda primordial. Nos ensaios, o rompimento do texto surge como efígie incômoda dos nossos expedientes de construção de sentido, do lugar de onde surgem, tornando inevitável a perspectivação. A melancolia é uma das disposições que os move em semelhante situação, aduzindo a algo que desconhecemos, mais precisamente, à *perda de algo que nunca tivemos*.

O respeito à dificuldade e asperezas do objeto provocam em Montaigne a resistência às conclusões finais. Surpreende-nos a ausência de base para nos decidirmos entre as lágrimas de Heráclito e o riso de Demócrito. Tanto uma, quanto a outra dizem algo acerca do homem (1967, pp. 133-4). Há no comportamento de Heráclito notável melancolia. Ele lamentava a ausência de uma base firme para a nossa existência e uma perda referida à condição humana cujo caráter nunca é satisfatoriamente esclarecido. Talvez se possa igualmente divisar no riso de Demócrito algo desse teor melancólico escamoteado: encerramos nos avessos de Heráclito, mas também para insinuar a perda de algo cuja posse nos concederia melhor explicação para o escândalo da existência.

Entretanto, se podemos aproximar Heráclito e Demócrito, isso não desfaz uma dúvida que a vida nos coloca: ser-nos-ia mais legítima a lamentação com respeito à tristeza que modula a nossa existência, ou, ao invés, o escárnio diante de semelhante quadro? Fiel ao princípio ensaístico, contornando quaisquer respostas que não estejam inseridas

em horizonte provisório, Montaigne não nos oferece uma conclusão, mas um *arremedo de conclusão*, afim à estruturação do ensaio no horizonte da perda: Montaigne escreve: “(c) *Notre propre et péculière condition est autant ridicule que risible*” (1967, p. 134). Tem-se aqui muito de dissimulação, bem ao gosto da prática ensaística. O que parecia ser uma resposta solene, revela-se um esboço de fragmento à espera que o leitor possa reescrevê-lo melhor. Ou, o que seria igualmente aceitável, lançar ao ar outros fragmentos possíveis. O interesse legítimo fica por conta de uma reflexão infatigável fecundada pela onipresença da dúvida, pela dificuldade de se exorcizá-la.

### A proteção das citações

No ensaio “Dos livros” (II, 10), Montaigne adverte que não pode ofertar, pelo menos por enquanto, conhecimento seguro do mundo. É-lhe difícil superar a ignorância com respeito às coisas que o cercam, e pretende contornar a dificuldade na busca de conhecer-se a si mesmo. Quem sabe adiante se lhe dará ocasião propícia ao conhecimento do mundo, mas no momento terá de lidar com os objetos sem possibilidade de *reter-lhes a imagem* pelo conhecimento, o que significa vê-los ir à deriva, perder-se (1967, p. 171). O ensaio serve mais como espólio do autor do que espelho da realidade, admitindo ser a perda o horizonte no qual se constrói.

Isso serve de mote para a lamentação que Montaigne desfia a seguir motivada pelas limitações intelectuais que lhe impõem a memória reduzida e uma escrita vulgar. Em tom melancólico, que não exclui certo disfarce irônico, o ensaísta pede que concedamos mais atenção ao modo como apresenta os temas, do que aos temas mesmos: “*Qu'on ne s'attende pas aux matières, mais à la façon que j'y donne*” (1967, p. 171).

Em seguida, põe-se a falar acerca das citações de que se utiliza. Explica que elas lhe servem de proteção, pois as recriminações de que porventura seria objeto, são remetidas a grandes autores, tais como Plutarco e Sêneca, por exemplo: “*Je veux qu'ils donnent une nasarde à Plutarque sur mon nez, et qu'ils s'échaudent à injurier Sénèque en moi. Il faut musser ma faiblesse sous ces grans crédits*” (1967, p. 171). A inferioridade do ensaísta francês é assim exposta aos leitores. Trata-se de procedimento recorrente nos melancólicos. As citações, para nos servirmos da tessitura conceitual freudiana, funcionam como interiorização do objeto amado, forjando espécie de “*regressão narcísica*” do texto. Forçamos a analogia para evidenciar um ponto crucial: a correspondência entre sujeito e objeto jamais se efetivará, pois há sempre uma zona de perda nesse processo (Freud, 1992, p. 137).

O ensaio será um desfile de paradoxos. A insatisfação com o desconhecimento do mundo é atenuada com a promessa de retornarmos ao mundo, tão logo *resolvamos* o conhecimento de nós mesmos. Montaigne opta por *ensaiar* a busca, escrevê-la. A suposta insuficiência de talento demanda suporte mais confiável, o que o faz servir-se dos grandes mestres do passado, e assim recorre às citações.

*Primeiro paradoxo:* O conhecimento do mundo exterior exige que resolvamos antes o conhecimento do sujeito, em sua interioridade. Montaigne, porém, reconhece no interior um cenário pouco promissor, vazio mesmo. Necessita sair de si, e busca no exterior, nas citações de outros autores, o suporte de que precisa. A colocação em suspenso do mundo exterior, para que o conheçamos, nos conduzirá de volta a ele, na busca do fundamento necessário para exibirmos a autossuficiência da interioridade...

*Segundo paradoxo:* o texto incorporou as citações para que elas lhe dessem o suporte necessário, mas a sublimidade delas deveria, ao contrário, antes deitar a perder todo o interesse pelo texto que pretendiam apoiar.

*Terceiro paradoxo:* o uso pessoal das citações já é uma tática ensaística, pois não servem meramente de suporte *externo* para comprovar uma determinada posição, mas como tema para ensaios e improvisações, ou mesmo uma continuidade heterogênea do tecido do texto. O objeto que deveria legitimar o texto formou com ele um *outro texto*, resultando num processo de *incorporação canibalística*, desestruturando a intenção do autor de utilizar outros autores para legitimar os *Ensaaios*. Não podemos mais dar um piparote em Plutarco sem também dá-lo em Montaigne!

*Quarto paradoxo:* a proteção que o ensaísta francês julgava possuir pode inverter-se: podemos, por ódio velado a Sêneca, injuriar Montaigne. Melancolia da leitura: aproveitamos a incorporação do objeto, e agora podemos estar mais à vontade para lançar sub-repticiamente impérios ao objeto, como se o fossem ao sujeito. Nesse caso, precisamente o material que servia de guarida motivou a agressão.

Os quatro paradoxos evidenciam o retorno da perda quando mais parecíamos vencê-la. A incorporação do objeto é um fator de legitimação do ensaio montaigniano, mas também o que lhe impõe indevassável opacidade, ainda que dele tenhamos nos servido com o intento de ver melhor! Em Montaigne essa ambiguidade é tecida pela ardilosa incorporação de um objeto que visava a ultrapassar o objeto perdido (talento, memória, estilo etc), mas que também termina por perder-se, perda sobre perda, metáfora sobre metáfora.

## A reflexão incessante

Em memorável construto metafórico, Walter Benjamin visou a expressar a profundidade da reflexão em que imerge o melancólico: “O olhar voltado para o chão caracteriza o saturnino, que perfura o solo com seus olhos” (Benjamin, 1984, p. 175). A metáfora da perfuração revela trabalho infatigável de reflexão, que perscruta tudo ao redor; também sublinha o caráter negativo dessa atividade, que mostra as fissuras do mundo, ao negar o dado e desconstruir o lugar do sentido. Trata-se da imagem do ensimesmamento e da reflexão infinita.

Esse caráter intérmino do pensar, modulado na escrita, obseda Montaigne, algo potencializado pelo ceticismo que não raro o instrui. No entanto, definir o escritor francês enquanto cético pouco contribui para melhor compreendê-lo, mormente se entendemos por cético aquele que se diz impossibilitado de alcançar respostas, haja vista lhe parecer inalcançável a verdade. É necessário não estancar o passo aqui, mas ir além. Merleau-Ponty, por exemplo, afirma que, no tocante a Montaigne, não basta defender que nada é verdade. É preciso acrescentar: nada também é falso (1991, p. 221).

Semelhante hesitação gnosiológica urdida artisticamente tão tarda a revelar importantes questões antropológicas. A definição temporal e espacial do homem é impossível. Lança mais sombras que esclarecimento: “(b) *Nous ne sommes jamais chez nous, nous sommes toujours au delà*” (1967, I, 3, p. 23). Montaigne assim afirma, com zelo paradoxal, a condição humana: não pertencemos a nós mesmos. Os que se põem a observar-se, pretendendo ler nos signos presentes algum segredo velado, frustram-se. Se olharem atentamente, repararão que muitos aspectos importantes escapam, pois não estão *presentes*. Precisam então ceder posição à *imaginação* metafórica.

O caráter inacabado do homem e a inescapabilidade da dúvida, que povoam a escrita de Montaigne, atestam posicionamento conflituoso com a religião. Nada se lhe afigura mais presunçoso do que a exibição da chave explicativa do mundo: “Atento ao que há de fortuito e de inacabado no homem, Montaigne está em oposição com a religião, se a religião é uma explicação e uma chave do mundo” (Merleau-Ponty, 1991, p. 226). O ensaísta francês detém-se na dúvida e opinião como sendo não escolhos dos quais convém desviar-nos, mas o nosso destino: “resta explicar que haja opiniões, que de início julgássemos possuir verdades, que a dúvida precise ser aprendida” (Merleau-Ponty, 1991, p. 230).

Modelar na apresentação crítica dessas idéias é o ensaio “Dos canibais” (I, 31). Nele vêem-se em cena as diversas perspectivas que a forma ensaística de apresentação, em sua fragmentação, oferece.

Montaigne, como bom narrador, inicia com a construção da credibilidade da fonte de que se valeu. Ele teve junto de si um homem que participou da expedição de Villegagnon à América recém-“descoberta”, e que por lá permanecera durante cerca de dez anos. Tratava-se de fonte legítima por dois motivos: estivera no lugar por longos anos; era homem simples, o que o livrava da vaidade de acrescentar aspectos inverídicos à sua narrativa, apenas pelo prazer de confabular: “(a) *Cet homme que j’avais, était homme simple et grossier, qui est une condition propre à rendre véritable témoignage ; car les fines gens remarquent bien plus curieusement et plus de choses, mais ils les glosent*” (1967, p. 99).

Tomando nota do que lhe dizia esse homem, o escritor põe-se a analisar o relato da existência de tribos de canibais no litoral brasileiro. A confiança de Montaigne diante de sua fonte não se repete na confiança do seu leitor diante do ensaio. A leitura revela a escrita de um homem fino e observador, exatamente do gênero de pessoas de quem Montaigne ensinou-nos a desconfiar. Ele não estaria “glosando” o relato que ouviu? Se as fontes são legítimas, a escrita não parece sê-lo. Verdade e falsidade, realidade e construção parecem transtornar-se no momento em que inicia a escrita montaigniana.

Camadas de palimpsestos revelam-se tanto quanto a textura da história. Como texto exemplarmente ensaístico, ele procede a delicada perspectivização e escuta da singularidade do objeto, evidenciando rica polifonia (são diversas as vozes e os olhares). O ensaio condiciona o conteúdo que está prestes a construir: “(a) *il n’y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu’on m’en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n’est pas de son usage*” (Montaigne, 1967, p. 99). O perspectivismo é exigido pela própria configuração multifacetada da realidade. Conforme Montaigne escreve no ensaio “Como choramos e rimos por uma mesma coisa”, “(a) *chaque chose a plusieurs biais et plusieurs lustres. (...) (a) Et, à cette cause, voulant de toute cette suite continuer un corps, nous nous trompons*” (1967, I, 38, p. 110).

Não dispomos de instrumentos legítimos para transcender nossa situação contingente, com vistas ao desvelamento do absoluto, da origem a partir da qual se pode avaliar objetivamente valores e culturas: “(a) *Comme de vrai, il semble que nous n’avons autre mire de la vérité et de la raison que l’exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes*” (Montaigne, 1967, I, 31, p. 99). A insistência da *dóxa*, da opinião exige de nós resposta adequada: a tolerância. A forma em que isso se modela é ensaística. Não há sistema, porque a totalidade desfigurou-se com a profanação da Origem. Mais exatamente, porque essa Origem nunca existiu.

Montaigne, em trecho admirável, coloca em cena, lado a lado, os canibais tupinambás e os civilizados europeus. Com isso, mostra que o horror do canibalismo não pode ombrear com a perversão que alimentou a história da conquista da América. “Civilização” e “barbárie” parecem inverter-se, ou melhor, enredaram-se mutuamente mais do que gostaríamos.

As críticas aos tupinambás revelavam a cegueira dos europeus com sua própria crueldade e perversão. Escondiam sob o rebuço da condenação moral dos canibais perfídias que fariam corar de vergonha o mais destemido guerreiro canibal: (Montaigne, 1967, p. 101). O ensaio se encerra ironicamente: “(a) *Tout cela ne va pas trop mal : mais quoi, ils ne portent point de haut-de-chausses!*” (1967, p. 103). A frivolidade do comentário ironiza a frivolidade da própria sociedade parisiense. Seja como for, livra Montaigne de assertivas finais, sejam metafísicas, sejam morais. Despede-se com a leveza e abertura que compõem as qualidades inesquecíveis de seus ensaios. Escapa a um longo comentário moralizante, o que nesse caso seria uma sedução considerável.

### **Algumas reflexões finais**

Buscamos no presente artigo sustentar que a elaboração dos ensaios montaignianos enreda em nível complexo, no plano do conteúdo e da fragmentação da escrita, esforço paradoxal de lidar com a perda. Paradoxal devido ao esforço de dizer precisamente aquilo que escapa, de fixar na escrita eventos cuja natureza os torna infensos a qualquer determinação. Os *Ensaio*s urdirão procedimento inusitado, um *fracasso tecido ironicamente*, que salienta o encanto mais íntimo e genuíno desses textos.

O itinerário construído por Montaigne revela uma articulação fina entre gnosiologia, escrita e ontologia. Serve-lhes de fundamento a desconfiança cética quanto à possibilidade de apreendermos em nível satisfatório o ser, de lograr efetiva comunicação com ele. Como consequência, encerramo-nos no jogo recorrente da descrição da face fugidia dos objetos, é-nos obstada definição definitiva acerca do homem, e movemo-nos sem base inequívoca para avaliar o valor dos valores morais, salvo salientando seu caráter relativo e provisório.

No caminho que então se descortina, a perda, em outra peça de ironia e paradoxo, longe de empobrecer-nos, lega-nos olhar mais límpido e enriquecido do mundo. Essa é uma das lições da escrita dos *Ensaio*s de Michel de Montaigne.

## Nota

1. A letra “a” corresponde à edição de 1580; “b”, ao texto de 1588; e “c”, ao exemplar de Bordeaux de 1592. A edição de que nos servimos procedeu à atualização tipográfica, ortográfica e da pontuação do texto de Montaigne. Os organizadores assim esclareceram a escolha feita: “Par la force des choses, si l’on respecte trop le texte on encourt le reproche de ne le pas éclaircir assez; si on le “francise” trop, ce n’est plus Montaigne que l’on edite mais sa caricature. Pour éviter ces deux écueils, ce qui paraît ici, c’est l’oeuvre intégrale et originale mais dans une typographie et avec une ponctuation et une orthographe actuelles. Ainsi tout en supprimant une difficulté notable pour le lecteur, est suivi le désir de Montaigne de laisser à l’imprimeur le soin de l’orthographe. Présenter une graphie conforme à l’usage actuel, c’est respecter notre coutume, comme Montaigne respectait celle de son temps; c’est, en outre, n’est pas introduire des obscurités arbitraires imprévues de l’auteur. Mais les mots typiques, tant par leur forme que par leur sens (besogne, nouvelleté, etc.), mots qui n’auraient pas dû être chassés du langage, ont bien entendu été conservés.” (Barral e Michel, in: Montaigne, 1967, p. 18).

## Referências

- Abbagnano, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- Adorno, Theodor W. “O ensaio como forma”. Trad. Flávio Kothe. In: *Sociologia*. Org. Gabriel Cohn, trads. Flávio R. Kothe, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo: Ática, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. 2ª. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- Benjamin, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad., apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Freud, Sigmund. “Luto e melancolia”. In: *Novos Estudos Cebrap*. Trad. Marilena Carone. São Paulo, vol. 32, março de 1992.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. V. 1. Introd. Henrique Lima Vaz, trads. Paulo Menezes e Karl-Heinz Effen. 2ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1992.
- Merleau-Ponty, Maurice. “Leitura de Montaigne”. In: *Signos*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- Montaigne, Michel. *Oeuvres complètes*. Texte établi et annoté par Robert Barral en collaboration avec Pierre Michel. Paris: Éditions du Seuil, 1967.
- Nietzsche, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Starobinski, Jean. *Montaigne em movimento*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.